



UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

DA CHARAMELA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA: DO SÉCULO XVIII À
ACTUALIDADE E A IMPORTÂNCIA NO CERIMONIAL ACADÉMICO

Francisco Manuel Relva Pereira



UNIVERSIDADE DE
COIMBRA

Francisco Manuel Relva Pereira

DA CHARAMELA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA: DO SÉCULO XVIII À ACTUALIDADE E A IMPORTÂNCIA NO CERIMONIAL ACADÉMICO

VOLUME 1

Tese de Doutoramento em Estudos Artísticos na especialidade de Estudos Musicais,
orientada pela Doutora Maria José Azevedo Santos e Coorientada pela Doutora
Maria do Amparo Carvas Monteiro e apresentada ao Departamento de História,
Estudos Europeus, Arqueologia e Artes da Faculdade de Letras da Universidade de
Coimbra.

Junho de 2020

À minha família e amigas(os)

NOTA PRÉVIA

Opcionalmente o presente trabalho é escrito em pré-acordo ortográfico. Em algumas das citações colocadas no texto foi mantida a grafia original.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho traduz o esforço de alguns anos de intensa investigação, materializando-se num empenho, que foi muitas vezes efectuado com o recurso a muita persistência, para conseguir realizar o objectivo a que nos propusemos. No entanto, apenas foi possível a sua concretização graças ao estímulo e empenhamento de muitas pessoas.

Como se depreende, não é possível enumerar todos aqueles que com o seu saber me coadjuvaram na elaboração deste trabalho. Assim deixo o meu penhorado agradecimento:

À Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro, Doutora Maria José Azevedo Santos e ao Doutor Rui Cascão,

À Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira

À Doutora Maria Margarida Lopes de Miranda

Aos Dr.(s) Pedro França, Carlos José Luzio Vaz e António Mendes G. Meco

À Mestre Ana Teresa de Oliveira Caetano

Ao Mestre António Manuel Nunes

À Banda Militar do Porto

Ao Paulo Manuel Lopes Castro – Técnico de Informática no GSSIC

Aos Funcionários da Biblioteca Central (FLUC) e da Biblioteca Geral da UC.

Aos Funcionários do Arquivo da UC

Aos Funcionários da Biblioteca Municipal da Câmara de Coimbra

À Licenciada Lígia Maria Caceiro Saltão

À Dr^a Ana Goulão

RESUMO

A presente Tese tem como objecto a “Charamela da Universidade de Coimbra”, que é um grupo de músicos que presta um brilho especial às cerimónias da academia coimbrã, sendo também uma formação musical ímpar no nosso País, granjeando por isso de todos os quadrantes académicos um dedicado afecto e uma atenção especial. Enquanto padrão musical de referência na *Alma Mater* desde há séculos, alia-se a sua contextualização histórica e importância nos cerimoniais do século XVIII à actualidade.

Prosseguindo a sua acção musical através dos séculos, a Charamela conheceu diversas transformações na sua composição instrumentística, repertório e indumentária corporativa, em função dos regimes políticos e das disposições do cerimonial de Estado. A partir da documentação existente, enquadrou-se a Charamela nos cenários urbanos, periurbanos e no ambiente académico, sendo de facto essa a razão principal deste estudo, esperando que o mesmo possa contribuir para aclarar algumas dúvidas sobre este assunto.

Esta Tese foi dividida em duas partes distintas, contendo a primeira cinco e a segunda três capítulos, respectivamente. Todos contribuirão para uma “viagem” ao universo deste grupo musical, aliado a conteúdos que historicamente se cruzam, a fim de percebermos o que engloba a Charamela, a sua envolvimento cultural e o contexto cerimonialístico e ritualístico.

Memórias iconográficas, variações e transformações da farda de gala dos chameleiros, bem como a descoberta de outro hino académico e a identificação dos autores da sua música e letra, transcrições musicais feitas de novo, partituras para Orquestra de Sopros, entre outras, são algumas das novidades que apresenta. Presta-se também particular atenção aos contextos de actuação deste *ensemble* instrumental, que, até inícios do século XIX, foi comum a diversas universidades europeias e hispano-americanas, e aos municípios europeus. Abordámos ainda a sua relação de proximidade com os “altos menestréis” de Estado, cujo olhar reforçado (nas fontes) aumentou a variedade do instrumentário utilizado.

Por fim, a conclusão expõe todo o trabalho realizado, servindo o esforço investigativo teórico-prático como motivação e impulso para a realização de outros trabalhos de investigação, com base neste que agora se apresenta.

Palavras-Chave

Universidade de Coimbra, cerimonial, charamela, menestréis, música, trombetas, chameleiro.

ABSTRACT

This research's subject is the "Charamela of the University of Coimbra", which is a group of musicians that brings a special sparkle to the University's ceremonies, while being a unique formation in the country, it draws special attention and affection from all academic corners. As a benchmark in Alma Mater for centuries its historical context and importance in ceremonials is allied since XVIII to nowadays.

Proceeding its musical path throughout the centuries, it met several changes in its instrumental composition, repertoire and corporate attire according to political regimes and state ceremonials. Based on existing documentation, the "Charamela" was framed in both urban, peri-urban and academic environments, being in fact the main reason of this study, hoping that it can contribute to clarify some doubts on the subject.

This thesis was divided into two distinct parts having the first containing five chapters and the second containing three chapters. Together they will provide a journey to this musical group's universe, combined with various content that when historically crossed allows one to understand everything that involves "Charamela" clarifying its cultural significance as well as their ceremonial and ritual contexts.

Iconographic memories, variations of customs / uniforms of charamela members, the finding of another hymn and identification of the authors of their music and lyrics, musical transcriptions made again, sheets for Wind Orchestra, amongst others are some of the new developments presented. Particular attention is made to this instrumental ensembles actuation contexts, which since the beginning of XIX century was common in diverse european and Hispanic-American universities, and european municipes. The close relation to state minstrels is also approached, whose reinforced look (in the sources) led to an increase in the used instrumental.

Finally the conclusion exposes all the work done, serving the theoretical-practical investigations motivation and momentum to carry out other research based on this work that now presents itself.

Keywords

University of Coimbra, ceremonial, charamela, minstrels, music, trump, "charameleiro".

ÍNDICE GERAL

INTRODUÇÃO.....	27
[1.1] – Caracterização dos capítulos.....	30
[1.2. – Objectivos e metodologia geral.....	32
[1.2.1] – Recolha de dados e seu registo.....	35
[1.2.2] – Organização, análise dos dados e apresentação de resultados.....	36
[1.3] – Percurso da investigação.....	36
[1.3.1] – Dificuldades sentidas no decurso da investigação.....	41

PARTE I

CAPÍTULO I – CHAMELAS, CHÍRIMIAS, TIMBALEIROS E CHARANGAS CERIMONIAIS

Introdução.....	47
1.1 – Contextualização, Concepção, Definições e Formações.....	49
1.2 – A Charamela Real Portuguesa (sécs. XVIII-1910).....	49
1.2.1 – Instrumentário setecentista.....	49
1.2.2 – Fardas.....	51
1.2.3 – Contextos de performance.....	53
1.2.4 – Livros de música e repertório.....	53
1.3 – Charanga a cavalo da Guarda Nacional Republicana (Portugal).....	58
1.3.1 – História e instrumentário.....	58
1.3.2 – Fardas.....	59
1.3.3 – Contextos de performance.....	60
1.3.4 – Repertório.....	61
1.4 – Folias do Divino Espírito Santo, Açores (sécs. XIX-XX).....	62
1.4.1 – Instrumentário.....	62
1.4.2 – Indumentária.....	63
1.4.3 – Contextos de performance.....	63
1.4.4 – Repertório(s).....	65

1.5 – <i>Timbaleros, trompeteros y clarineros dos municípios espanhóis</i>	67
1.5.1 – Instrumentário.....	67
1.5.2 – Fardas	69
1.5.3 – Contextos de performance.....	71
1.5.4 – O caso dos “Tamborers de sala” de Palma de Maiorca.....	72
1.6 - <i>Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela</i>	75
1.6.1 – Instrumentário.....	75
1.6.2 – Fardas.....	76
1.6.3 – Contextos de performance.....	76
1.6.4 – Repertório.....	78
1.6.5 – Projectos de revivificação.....	78
1.7 – <i>Royal trumpeters da Casa Real Britânica</i>	80
1.7.1 – Instrumentário.....	81
1.7.2 – Fardas.....	81
1.7.3 – Contextos de performance.....	82
1.7.4 – Repertório.....	82
1.8 – <i>La grande écurie</i>	83
1.8.1 – <i>Les douze hautbois du Roi</i>	84
1.8.2 – Fardas.....	85
1.8.3 – Repertório.....	86
1.9 – <i>La couble des hautbois de Toulouse</i>	87
1.9.1 – Instrumentário.....	88
1.9.2 – Contextos de performance.....	89
1.9.3 – Indumentária e repertório.....	89
1.10 – <i>A Daechwita de Seul</i>	90
1.10.1 – Instrumentário.....	90
1.10.2 – Contextos de performance.....	90
1.10.3 – Indumentária.....	91
1.11 – <i>Fanfare de Cavalerie de la Garde Républicaine (França)</i>	91
1.11.1 – Instrumentário.....	91
1.11.2 – Contextos de performance.....	91
1.11.3 – Fardas.....	92
1.11.4 – Repertório.....	92

CAPÍTULO II – A UNIVERSIDADE DE COIMBRA E A CHARAMELA

2.1 – Sinopse histórica da Universidade.....	93
2.1.1 – Estatutos da Universidade de Coimbra.....	104
2.1.2 – O que (nos) dizem os Estatutos.....	106
2.1.3 – Festas da Universidade e outras cerimónias.....	114
2.1.4 – As cerimónias e a sua solenidade.....	116
2.1.5 – Os cerimoniais académicos e a sua sequência.....	117
2.1.6 – Abertura Solene das Aulas.....	118
2.1.7 – Doutoramento Solene <i>Honoris Causa</i>.....	120
2.1.8 – Imposição de Insígnias.....	124
2.1.9 – Visitas de Chefes de Estado.....	124
2.1.10 – Dia da Universidade.....	125

CAPÍTULO III – “COM CHARAMELAS & TROMBETAS QUE SERÃO OBRIGADOS A TANGER”: PERCURSOS E FUNÇÕES DA CHARAMELA

3.1 – Charamela, instrumento emblemático e identitário.....	130
3.2 - A charamela, objecto de estudo.....	136
3.2.1 – Importância cerimonialística, a fala dos arquivos.....	147
3.2.2 – “Diabolicamente desentoados”, “charanga é o nome que dão à orquestra da Universidade”.....	152
3.3 – A Charamela da UC entre os séculos XVI a XVIII	165
3.3.1 – A CH no século XVIII.....	174
3.3.2 – A CH nos anos da 1ª República.....	177
3.3.3 – A CH no período do Estado Novo.....	181
3.4 – As diversas formações de Charamelas.....	184
3.4.1 – “Banda da Universidade”, “Muzica Academica”, reconfigurações identitárias.....	184
3.4.2 – A Charamela constituída por músicos do Exército português.....	196

3.4.3 – A Charamela constituída por músicos da P.S.P.	209
3.4.4 – Rememoração da regência de Tobias Cardoso (1966-1973).....	213
3.4.5 – Abolição e revivificação das cerimónias e da CH (1973-1980).....	215
3.4.6 – A configuração da Charamela entre 2006-2015/OCC	219
3.4.7 – O processo de reorganização da Charamela entre 2015-2018/AAF	224
3.4.8 – O processo de comunicação entre as partes	235
3.4.9 – A Charamela em imagens.....	238
3.4.10 – Comunicação visual: um olhar sobre a farda de gala.....	251
3.5 – O instrumentário charamelístico do século XVI à actualidade.....	256
3.5.1 – Trombeta.....	263
3.5.2 – Charamela.....	266
3.5.3 – Atabales.....	268
3.5.4 – Corneto.....	270
3.5.5 – Sacabuxa.....	272
3.5.6 – Baixão.....	273
3.5.7 – Cornetim.....	274
3.5.8 – Trompete.....	275
3.5.9 – Trompa.....	276
3.5.10 – Trombone.....	278
3.5.11 – Bombardino.....	279
3.5.12 – Tuba.....	280
3.5.13 – Tímpanos.....	281
3.5.14 – Clarinete.....	282
3.5.15 – Oficleide.....	284
3.5.16 – Fagote.....	285
3.5.17 – Serpenteão.....	286
3.5.18 – Outros instrumentos.....	286
3.5.19 – Uma arqueologia do instrumentário encontrado na Capela da UC.....	287
3.6 – Participação e trajectos da Charamela nas cerimónias	291
3.6.1 – Registos de algumas cerimónias	293
3.6.2 – Reconhecimento a personalidades musicais	296
3.7 – Registo e evolução dos pagamentos a Chameleiros.....	297

3.7.1 – Contestação às despesas	306
3.8 – Os Lentes de Música do séc. XVI à actualidade.....	310
3.8.1 – Das funções dos Lentes da Cadeira de Música da Universidade	345
3.8.2 – Alunos da aula de música.....	349
3.8.3 – Localização das salas de aulas da cadeira de música-Acessos e pormenores.....	353
3.9 – Notas biográficas de alguns Maestros mais recentes e seu contributo para a evolução da Charamela.....	355
CAPÍTULO IV – CHARAMELA “Y CHIRIMÍA”: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS UNIVERSIDADES DE SALAMANCA E COIMBRA.....	359
4.1 – Práticas musicais na USAL e na UC.....	363
4.1.1 – Temas musicais análogos em Juan Antonio de Aragüés e José Maurício.....	371
4.1.2 – Repertórios das Charamelas da USAL e da UC.....	379
4.2 – Semelhanças e divergências nas composições das Charamelas da USAL e da UC	383
4.3 – Préstitos nas Universidades de Salamanca e de Coimbra.....	387
CAPÍTULO V – OUTROS ELEMENTOS IDENTITÁRIOS E SIMBÓLICOS DOS CERIMONIAIS ACADÉMICOS	
5.1 – Trajes e hábitos de grande gala.....	397
5.2 – Guarda Real dos Archeiros.....	403
5.3 – De Verdeais a Archeiros	406
5.4 – A Polícia Académica	411
5.5 – Archeiros	415
5.5.1 – As fardas de serviço e de gala.....	419
5.5.2 – Identificação de alguns Archeiros.....	421
5.5.3 – Funções desempenhadas nas cerimónias.....	425
5.5.4 – Veste e funções do Guarda-mor das escolas.....	427
5.5.5 – Veste e funções dos Bedéis das Escolas.....	430
5.5.6 – Indumentária dos moços da Capela.....	432

5.5.7 – Traje do pajem do Reitor.....	433
5.5.8 – Observação e análise de cerimónias.....	435

PARTE II

CAPÍTULO VI - HINOLOGIAS: CHARAMELA E REPERTÓRIO HINOLÓGICO

6.1 – Hinos que se dão a ouvir nas cerimónias universitárias.....	439
6.2 – <i>De brevitae vitae, Gaudeamus Igitur</i>	455
6.3 – “Himnos” e cânticos nas universidades espanholas.....	460
6.4 – Hinos nacionais interpretados pela Charamela da UC.....	464
6.5 – O Hymno Académico de Coimbra (1853).....	468
6.5.1 – A obra.....	474
6.5.2 – A inspiração.....	479
6.5.3 – A composição.....	480
6.5.4 – As tonalidades.....	483
6.5.5 – Forma e estrutura.....	485
6.5.6 – Intervalos utilizados.....	488
6.5.7 – O Autor da letra.....	492
6.5.8 – A melodia e a letra.....	494
6.5.9 – A recepção da comunidade académica.....	498
6.5.10 – A transcrição da obra: critérios específicos.....	501
6.5.11 – O arranjador.....	503
6.5.12 – A gravação.....	503
6.5.13 – Apresentação e análise dos resultados obtidos do inquérito efectuado à comunidade académica.....	504

CAPÍTULO VII – O NOVO HYMNO ACADÉMICO (1880)

7.1 – O compositor.....	512
7.2 – A obra.....	514
7.2.1 – Obras musicais do autor do Novo Hino Académico.....	517
7.2.2 – A composição.....	521
7.2.3 – As tonalidades.....	524
7.2.4 – Forma e estrutura.....	525
7.2.5 – Intervalos utilizados.....	527

7.3 – O autor da letra.....	529
7.4 – A melodia e a letra.....	531
7.5 – A transcrição da obra: critérios específicos.....	533
7.6 – O arranizador.....	535
7.6.1 – O copista.....	536
7.7 – A gravação.....	536

CAPÍTULO XIII – CHARAMELA, MEMÓRIA(S), IDENTIDADE(S)

8.1 – Entrevista a antigos Chameleiros: memórias e vivências.....	538
8.2 – Memórias e percepções de cerimonialistas.....	550
8.3 – O Hymno Académico de Coimbra, novas legitimidades e perda de densidade simbólica.....	560
8.4 – Projecto de revalorização cultural e identitária da CH (2015 ss.).....	573
8.4.1 – Missão e objectivos.....	573
8.4.2 – Selecção repertorial, arranjos e ensaios.....	573
8.4.3 – Funções clássicas e novos desafios.....	575
8.4.4 – A produção fonográfica e o seu alinhamento musical (2017).....	577
8.4.5 – Valorização simbólica.....	583
8.4.6 – Bastão de Maestro.....	585
8.4.7 – Visibilidade corporativa e social.....	587

CONCLUSÃO.....	588
-----------------------	------------

BIBLIOGRAFIA E FONTES.....	593
-----------------------------------	------------

ABREVIATURAS e SIGLAS UTILIZADAS

AAC	Associação Académica de Coimbra
AAF	Associação António Fragoso
AAUC	Arquivo Automático da Universidade de Coimbra
BGUC	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
BMPorto	Banda Militar do Porto
CD	Compacto disco
CH	Charamela
FLUC	Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra
FMUC	Faculdade de Medicina da Universidade de Coimbra
Fr.	Frei
GRA	Guarda Real de Archeiros
HA	Hino Académico
Inq.	Inquérito
MC	Mestre-de-cerimónias
MI	Manuscrito Impresso
MM	Manuscrito Musical
MNC	Museu Nacional dos Coches
NHA	Novo Hino Académico
OCC	Orquestra Clássica do Centro
Orq.	Orquestra
PSP	Polícias de Segurança de Coimbra
P-Cm	Biblioteca Municipal de Coimbra
P-Cua	Arquivo da Universidade de Coimbra
P-Cub	Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra
R:	Resposta
RMC	Região Militar do Centro
RMN	Região Militar do Norte
Rs.	Réis
SPA	Sociedade Portuguesa de Autores
TAGV	Teatro Académico de Gil Vicente
TP	Transporte de Pessoal
UC	Universidade de Coimbra

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Evolução do número de alunos por anos lectivos.....	351
Gráfico 2 – Intervalos utilizados no HA.....	490
Gráfico 3 – Faixa etária dos inquiridos.....	505
Gráfico 4 – Sexo dos inquiridos.....	505
Gráfico 5 – Habilitações literárias dos inquiridos.....	505
Gráfico 6 – Instituição onde frequentou o Curso Superior.....	506
Gráfico 7 – Outra instituição onde frequentou o Curso Superior.....	506
Gráfico 8 – Formação musical dos inquiridos.....	506
Gráfico 9 – Conhecimento sobre o Hino Nacional.....	506
Gráfico 10 – Conhecimento sobre o Hino Maria da Fonte.....	507
Gráfico 11 – Conhecimento sobre o HA da UC.....	507
Gráfico 12 – Conhecimento através de audições sobre a existência dos três Hinos	507
Gráfico 13 – Conhecimento através de gravações sobre a existência dos três Hinos.....	507
Gráfico 14 – Conhecimento através de músicos sobre a existência dos três Hinos.....	508
Gráfico 15 – Conhecimento através de amigos sobre a existência dos três Hinos.....	508
Gráfico 16 – Outro conhecimento sobre a existência dos três Hinos.....	508
Gráfico 17 – Grau de conhecimento do Hino Nacional.....	508
Gráfico 18 – Grau de conhecimento do Hino Maria da Fonte.....	509
Gráfico 19 – Grau de conhecimento do HA.....	510
Gráfico 20 – Intervalos utilizados no NHA.....	529

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Trombetas de bronze e cobre.....	48
Figura 2 – Cornu/corno romano.....	48
Figura 3 – Trombeta da CH Real.....	49
Figura 4 – Saio de timbale.....	50
Figura 5 – Calções da farda de gala de chameleiro Real.....	52
Figura 6 – Farda de gala da Charamela Real.....	52
Figura 7 – Cortesias tauromáquicas, Charamela Real.....	53
Figura 8 – Chameleiro de Portugal, reinado de D. João V.....	53
Figura 9 – Capa do CD editado em 1990.....	58
Figura 10 – Actuação da Charanga da GNR em Coimbra	59
Figura 11 – Trombeteiro da GNR com uniforme de gala e trombeta com pendão.....	60
Figura 12 – Folia da ilha de S. Miguel, irmandade indeterminada.....	67
Figura 13 – Trombeteiros Trombetas, trombones? e atabales no cortejo fúnebre do imperador Carlos V, Bruxelas, 1558.....	68
Figura 14 – Trombeteiros no cortejo fúnebre da Rainha Isabel I, Londres, 1603.....	68
Figura 15 – Maceiros do Município de San Sebastian.....	70
Figura 16 – Los timbaleros de San Sebastian.....	70
Figura 17 – Tambores de sala de Palma de Maiorca.....	74
Figura 18 – Desfile dos Tambores de sala em Palma de Maiorca.....	74
Figura 19 – Fagote e charamela de buxo (?) da extinta Chirimía da Catedral de Tui/Galiza...80	
Figura 20 – Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela.....	80
Figura 21 – Toques solenes, Royal trumpeters.....	82
Figura 22 – Trompete e sacabuxa.....	83
Figura 23 – Trombeteiros da dinastia Tudor.....	83

Figura 24 – Saída da Câmara Municipal de Perpignan com vários instrumentos.....	85
Figura 25 – Grande libré de oficial do reinado de Luís XIV.....	86
Figura 26 – Couble des Hautbois de Toulouse.....	89
Figura 27 – Performance coreográfica com nabal.....	91
Figura 28 – Charamelas de sete orifícios.....	91
Figura 29 – O uniforme de gala.....	92
Figura 30 – Transcrição da memória oficial dos estragos efectuados pelos franceses em Outubro de 1810.....	100
Figura 31 – Colecção de charamelas recolhidas em diversos países e continentes.....	134
Figura 32 – Algumas publicações de Eduard Tarr sobre a Charamela Real.....	137
Figura 33 – Primeiro contrato entre a UC e os Charameleiros.....	147
Figura 34 – Transcrição do primeiro contrato entre a UC e os Charameleiros.....	148
Figura 35 – Informação de José Maurício sobre os roubos de instrumentos efectuados pelos franceses.....	185
Figura 36 – Petição do Mestre da Música Instrumental Académica.....	189
Figura 37 – Página de guião musical para a Charamela.....	199
Figura 38 – Ofício do Exército para a UC onde se referem as transformações do Exército.....	208
Figura 39 – Folha de rosto do Protocolo entre a UC e a OCC.....	220
Figura 40 – Transito do laureado na cerimónia de Doutoramento.....	228
Figura 41 – A CH reconstituída em 2015 em desfile.....	228
Figura 42 – Posicionamento do laureado no cortejo.....	228
Figura 43 – Colado o grau pelo Reitor, segue-se a Imposição das Insígnias.....	229
Figura 44 – Intervenção da CH no momento da tomada de lugar no cadeiral.....	229
Figura 45 – Momentos finais na Sala do Senado.....	229
Figura 46 – Charamela em 2017 com uniforme para o Turismo.....	233
Figura 47 – Ofício da RMC a autorizar a presença da CH na UC, na cerimónia de 10 de Dezembro de 1989.....	236
Figura 48 – Ofício da UC endereçado a Francisco M. Relva Pereira, para pagamento de subsídio de participação da CH.....	237

Figura 49 – Ofício da UC endereçado à OCC, a solicitar a participação da CH da OCC.....	238
Figura 50 – Charamela a desfilar em ca. 1904-1905.....	238
Figura 51 – Charamela a desfilar em 20 de Novembro de 1908.....	239
Figura 52 – Charamela a desfilar em 1957 (?)......	240
Figura 53 – Charamela em 1980.....	240
Figura 54 – Charamela em 1985.....	241
Figura 55 – Charamela em Novembro de 1987.....	242
Figura 56 – Charamela em 1988.....	242
Figura 57 – Charamela em 1995.....	243
Figura 58 – Charamela a desfilar em 2004.....	243
Figura 59 – Actual Charamela em 2014.....	244
Figura 60 – A CH em marcha em 22 de Fevereiro de 2015.....	244
Figura 61 – Charamela em experiência/AAF em 2016.....	245
Figura 62 – Militar músico com grande uniforme.....	252
Figura 63 – Executante de tuba com farda de gala da Charamela da UC.....	253
Figura 64 – Executante de trompa na Charamela da UC no ciclo da OCC	255
Figura 65 – Imagem informal com indumentária casual na Charanga da Universidade de Alcalà de Henares e da OCC.....	256
Figura 66 – Petição de 12 de Outubro de 1605, dos Atabaleiros ao Reitor para lhes serem pagas as cerimónias.....	262
Figura 67 – Trombeta	264
Figura 68 – Trombeta de Simon Beal	266
Figura 69 – Charamela.....	266
Figura 70 – Atabales.....	269
Figura 71 – Cornetto/Corneto	271
Figura 72 – Sacabuxa.....	272
Figura 73 – Baixão.....	273
Figura 74 – Cornetim.....	274
Figura 75 – Trompete.....	275
Figura 76 – Escala geral dos sons.....	276

Figura 77 – Trompa.....	277
Figura 78 – Trombone.....	278
Figura 79 – Bombardino.....	279
Figura 80 – Tuba.....	280
Figura 81 – Tímpanos.....	281
Figura 82 – Clarinete.....	283
Figura 83 – Pífaru/Pifano/Pife/Fifre.....	284
Figura 84 – Oficleide.....	284
Figura 85 – Fagote.....	285
Figura 86 – Serpenteão.....	286
Figura 87 – Trombone de pistões.....	288
Figura 88 – Bombardino.....	288
Figura 89 – Bombardino.....	289
Figura 90 – Contrabaixo Mib.....	289
Figura 91 – Bombardino.....	290
Figura 92 – Planta do Paço das Escolas da UC com os percursos da Charamela.....	292
Figura 93 – Petição dos atabaleiros ao Reitor para lhes pagarem o trabalho efectuado no Dia de S. Miguel e na Abertura das Escolas em Outubro 1605.....	298
Figura 94 – Ordem do Reitor para que se pagasse aos atabaleiros o trabalho efectuado no dia de S. Miguel e na Abertura das Escolas em Outubro 1614.....	302
Figura 95 – Recebimento de F. Lopes de Macedo da Música da Universidade.....	304
Figura 96 – Ofício da UC a Francisco M. Relva Pereira a atribuir o subsídio para a Charamela em Abril de 1998.....	306
Figura 97 – MM de José Maurício com trechos musicais para a Charamela.....	314
Figura 98 – Exemplo das petições efectuadas pelos atabaleiros chameleiros e outros.....	320
Figura 99 – Carta do Príncipe ao Reitor da UC, para mandar aposentar um Lente de Música e posterior reorganização dessa mesma aula.....	349
Figura 100 – Edital do <i>Conimbricense</i> para as inscrições na aula de música.....	349
Figura 101 – Modelo do requerimento para a aula de música.....	350
Figura 102 – Informação sobre petição de Ricardo Fernandes.....	353

Figura 103 – Pedido de material necessário para a aula de música.....	354
Figura 104 – Pormenor da antiga sala de aulas de música.....	354
Figura 105 – O Reitor da UC Maximino Correia no cortejo do VII Centenário da USAL....	361
Figura 106 – Frontispício da obra de Francisco Salinas <i>De musica libri septem</i>	364
Figura 107 – Frontispício da obra de Mateus de Aranda, Tratado de Cantollano e Contrapuncto.....	366
Figura 108 – Transcrição do MM de Juan Antonio Aragüés.....	371
Figura 109 – Transcrição do MM de José Maurício.....	375
Figura 110 – Charamela da USAL a desfilar do Pátio das Escolas Menores para a Sala de Grandes Actos.....	383
Figura 111 – Charamela da USAL a desfilar nos Claustros das Escolas Menores para a Sala dos Grandes Actos.....	385
Figura 112 – Imagem da Abertura Solene de 1899? na UC.....	403
Figura 113 – Sala de Armas da UC onde estão as alabardas.....	406
Figura 114 – Sala de Armas do Palácio da Ajuda onde estão as alabardas.....	406
Figura 115 – Archeiro/alabardeiro da UC em farda de gala.....	411
Figura 116 – Cadeia académica de detenção preventiva, Colégio de S. Boaventura.....	414
Figura 117 – Procissão da Rainha Santa com os Archeiros da UC.....	417
Figura 118 – Archeiros, fardas confeccionadas na 2ª metade do séc. XX.....	418
Figura 119 – Archeiros em farda de gala.....	419
Figura 120 – A TAUC no Pátio das Escolas em 1961-1962 ladeada por Archeiros.....	420
Figura 121 – Documento de despesas da UC relativo a pessoal empenhado nos cerimoniais.....	424
Figura 122 – Incumbências do Guarda-mor da UC.....	425
Figura 123 – Guarda-mor em 1907.....	429
Figura 124 – Indumentária de gala do Guarda-mor.....	430
Figura 125 – Bedel da UC, traje de gala, década de 1870.....	431
Figura 126 – Maça de cerimoniário da Sé Catedral de Coimbra.....	432
Figura 127 – Meninos do coro, Espanha, inícios do séc. XX.....	433
Figura 128 – Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de Fernando Aguiar Branco na FLUC.....	435
Figura 129 – Gaiteiros, Bedéis e solista em algumas cerimónias.....	448
Figura 130 – Hino Académico da USP.....	450
Figura 131 – Himno de la Universidad de Chile.....	454

Figura 132 – Gaudeamus Igitur, partitura editada na Alemanha.....	460
Figura 133 – Certidão de nascimento de José Cristiano O’Neill de Medeiros.....	469
Figura 134 – Matrícula e assinatura na UC do autor do Hino Académico.....	470
Figura 135 – Registo da sepultura no Cemitério de Leiria.....	470
Figura 136 – Hino Académico original.....	475
Figura 137 – Colégio de S. Paulo, depois Teatro Académico, local de estreia do Hino Académico.....	476
Figura 138 – Notícia da 2ª apresentação do Hino Académico com coral.....	477
Figura 139 – Compassos de Introdução do HA.....	481
Figura 140 – Compassos do Tema A do HA.....	481
Figura 141 – Compassos do Tema B do HA.....	482
Figura 142 – Compassos do Tema Final do HA.....	483
Figura 143 – O Orpheon Arroyo, 1880-1881.....	488
Figura 144 – Partitura completa do Hymno Academico de Coimbra.....	491
Figura 145 – Notícias de Sanches da Gama.....	494
Figura 146 – Música com a letra do HA	494
Figura 147 – Letra primitiva do HA.....	496
Figura 148 – Página da partitura transcrita do HA.....	502
Figura 149 – Capa da partitura para Banda do HA.....	503
Figura 150 – Matrícula e assinatura do autor do Novo Hino Académico.....	512
Figura 151 – Foto do autor do Novo Hino Académico.....	514
Figura 152 – Novo Hino Académico original.....	515
Figura 153 – Compassos de Introdução do NHA.....	521
Figura 154 – Compassos do Tema A do NHA.....	522
Figura 155 – Compassos do Tema B do NHA.....	523
Figura 156 – Compassos do Tema Final do NHA.....	523
Figura 157 – Capa da partitura para Banda do NHA.....	527
Figura 158 – Música com a letra do NHA.....	532
Figura 159 – Página da partitura transcrita do NHA.....	534
Figura 160 – Formas de comunicação visual e artística do Hino Medeiros.....	573
Figura 161 – A CH na gravação.....	580

Figura 162 – Capa/Frente do CD da CH.....	583
Figura 163 – O Maestro da CH com o seu bastão.....	586

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 – Esquema da formação da Charanga da GNR.....	61
Quadro 2 – Formação dos tambores de sala de Palma de Maiorca.....	73
Quadro 3 – Tabela comparativa do termo charamela e características relacionadas.....	131
Quadro 4 – Identificação dos Músicos de Sopra da Música Instrumental Académica da UC e sua cronologia.....	188
Quadro 5 – Identificação de Chameleiros do Exército.....	204
Quadro 6 – Identificação de Maestros do Exército.....	208
Quadro 7 – Identificação de Chameleiros da PSP.....	212
Quadro 8 – Identificação dos Maestros da CH da PSP.....	213
Quadro 9 – Identificação de Chameleiros da OCC.....	221
Quadro 10 – Identificação de Chameleiros da AAF.....	226
Quadro 11 – Identificação de músicas executadas pela CH da AAF.....	227
Quadro 12 – Publicações com referências à Charamela.....	248
Quadro 13 – Classificação de instrumentos por classes e modos de produção sonora.....	261
Quadro 14 – Evolução de pagamentos à CH.....	303
Quadro 15 – Identificação dos Lentes e possíveis Maestros da Charamela.....	315
Quadro 16 – Semelhanças e diferenças entre a USAL e a UC.....	367
Quadro 17 – Relação entre temas musicais de Juan Antonio de Aragüés e José Maurício...376	
Quadro 18 – Composição e evolução instrumental da Chirimía da USAL.....	385
Quadro 19 – Composição e evolução instrumental da Charamela da UC.....	386
Quadro 20 – Diferenças e semelhanças entre os cerimoniais em uso na USAL e na UC.....	394
Quadro 21 – Guarda-mor e Archeiros em 1926-1927.....	422
Quadro 22 – Guarda-mor e Archeiros em 1951-1952.....	422
Quadro 23 – Análise de fotografias da cerimónia de 18-02-2001.....	435

Quadro 24 – Registos de Hinos do séc. XIX.....	441
Quadro 25 – Diversidades entre as Universidade Complutense e de Oviedo.....	463
Quadro 26 – Hinos Tocados pela CH entre 1834-2017.....	465
Quadro 27 – Plano Tonal do HA.....	484
Quadro 28 – Plano Tonal do NHA.....	524
Quadro 29 – Temas Musicais da CH.....	541
Quadro 30 – Repertório alinhado do CD da CH.....	581

ANEXOS

Anexo I – Cerimónias de Abertura Solene das Aulas de 12 de Outubro de 1845 a 19 de Setembro de 2018: Parte I – Cap. II – Registos de algumas cerimónias.

Anexo II – Cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa* de 17 de Outubro de 1772 a 02 de Outubro de 2018: Parte I – Cap. II – Registos de algumas cerimónias.

Anexo III – Cerimónias de Imposição de Insignias de 28 de Abril de 1901 a 30 de Junho de 2018: Parte I – Cap. II – Registos de algumas cerimónias.

Anexo IV – Registo e evolução dos pagamentos a chameleiros e outros: Parte I – Cap. II

Anexo V – Matrículas na Cadeira de Música do ano lectivo 1881/82 a 1913/14: Parte I – Cap. III – Alunos da aula de Música.

Anexo VI – Maestros da Charamela: Parte I – Cap. III – Curriculum de alguns Maestros mais recentes.

Anexo VII – O arranjador: Parte II – Cap. VI.

Anexo VIII – Modelo de Inquérito efectuado à comunidade académica através da Internet e autorizada pela FLUC: Parte II – Cap. VIII.

Anexo IX – O arranjador: Parte II – Cap. VII.

Anexo X – O copista: Parte II – Cap. VII.

Anexo XI – Modelo de Inquérito aos antigos Chameleiros e Questionário ao(s) Mestre(s) de cerimónias da UC: Parte II – Cap. VIII.

Anexo XII – Documentação: Parte II.

Anexo XIII – Base de dados de imagens: Partes I e II.

**“BUSCAR E DESCOBRIR DOCUMENTOS É EXCELENTE.
SABER INTERPRETÁ-LOS É MAIS E MELHOR”**

Jaime Cortesão (1985)

INTRODUÇÃO

Antes de tudo, sublinhe-se que o termo Charamela pode indicar-nos por um lado, o nome de um instrumento e por outro o nome de um *ensemble* instrumental. Esta Tese não se centra, pois, no primeiro mas sim reporta-se ao grupo de músicos que habitualmente abrilhantam e solenizam as cerimónias mais imponentes que se realizam na Universidade de Coimbra (UC). Esse grupo de músicos, a que se chama Charamela, no âmbito das suas actividades de funcionamento artístico, opera também ao nível da sua dimensão comunicativa, interpretativa, visual e sonora, contribuindo para isso diversos factores sociais e culturais.

O principal objectivo deste estudo é, a partir da documentação existente do séc. XVIII à actualidade, tentar, em primeiro lugar, enquadrar a Charamela (CH) no tempo, no espaço e no ambiente académico da UC. Procurar-se-á também, efectuar um historial pormenorizado, abordando outros aspectos que se considerem fundamentais e importantes, nomeadamente através da leitura e interpretação das conseqüentes alterações que ocorreram nas diversas revisões estatutárias que a UC conheceu e promulgou ao longo da sua secular existência, provocando por isso mudanças em todo o contexto musical, particularmente, na Charamela.

Depois de serem organizadas ideias e de se darem os primeiros passos neste longo e difícil empreendimento, foram investigados documentos de natureza diversa, como pagamentos efectuados aos charamelas e atabaleiros, despachos dos Reitores e Vice Reitores das diferentes épocas, assim como outros documentos que se julgaram relevantes. A maior parte encontram-se no Arquivo da Universidade de Coimbra (P-Cua), e diga-se que ajudaram a dispersar as dúvidas, construindo e cimentando uma base segura de conhecimento, constituindo uma eficiente etapa de pesquisa e análise.

O valor que se dá à Charamela não se confina apenas à sua funcionalidade, mas acima de tudo, à sua representatividade e simbolismo, ou seja, um aglomerado de códigos sociais e culturais que são transmitidos através das suas diversas actuações em público. Essa avaliação é efectuada normalmente por uma duplicidade ideológica de agentes, os quais nos indicam a sua parte funcional através da qualidade sonora apresentada, sendo o aspecto simbólico descrito através do aspecto quantitativo de elementos músicos que a Charamela deve apresentar. Por outro lado, a ligação social entre estes indivíduos em muitos casos, é mediada por um conjunto de questões, uma vez que eles passam a ser assinalados pela sua importância comunicativa e simbólica, mantendo por isso uma forte ligação e identificação da academia Coimbrã desde tempos antiquíssimos.

Por outro lado, inserida nos cerimoniais académicos, a actuação deste grupo alia-se a um determinado estatuto que é dado a alguém, o qual ganha visibilidade social e por isso é superiormente referenciado como possuindo uma participação activa na concessão dessa deferência social.¹ Além deste aspecto, ao longo dos séculos, todo o estilo e requinte musical foi alvo de constantes mutações devido às diversas constituições instrumentais usadas, as quais nem sempre seguiram o mesmo padrão de coloração sonora, devido a um conjunto de circunstâncias culturais, artísticas e tecnológicas que ocorreram durante os séculos XVIII, XIX e XX, que indirectamente foram influenciando a concepção sonora e o conseqüente emprego de variadas famílias de instrumentos.

Enquanto veículo de múltiplas aculturações, a Charamela nunca foi alvo de um trabalho exaustivo, atento e continuado da sua salvaguarda ao longo dos séculos e, por isso, escassas vezes foi o centro de atenção exclusiva, dedicada e analítica por parte dos titulares dessa matéria em concreto. Considerando a sua longevidade ao serviço da Universidade, o vasto panorama material e musical que a rodeia, aliado a um sem número de participantes que ao longo dos séculos projectaram sons para as mais diversificadas cerimónias, constituiu um arrojado desafio, estudar e expor à comunidade académica tudo o que esteja relacionado com esse grupo musical, sendo de facto esta a razão principal desta pesquisa.

O constante impacto que a música despertou em todas as sociedades desde os alvares das civilizações, conduziu às mais diversificadas implicações sociais no seio das comunidades, servindo também para compreendermos como a música se insere nas diversas festividades de carácter civil, religioso, militar e académico um pouco por todo o mundo. A visita que se fez a Salamanca em busca das suas raízes musicais² que desde sempre estiveram associadas à sua Universidade, irá trazer-nos certamente informações preciosas para podermos confrontá-las com as da UC, uma vez que as tradições académicas e musicais destas escolas superiores se influenciaram no tempo e estão implícitas neste trabalho.

Efectua-se também uma incursão a outros elementos que integram os cerimoniais, que representam, além do seu valor funcional, uma caracterização simbólica e identitária da UC e da sua secular história, sendo que ao longo dos tempos, foram edificando pontos fundamentais apropriados, pese embora as alterações que lhes foram impostas, às quais tiveram de se adaptar. A sua condição como representantes da ordem e da obediência foi-se modificando no decurso

¹ BOTTON, 2005, pp. 11-12.

² DODERER, 2015, p. 11; RODRIGUES, 2015, pp. 18-19; CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 20-26; 2009, pp. 113-133.

temporal. No entanto, o seu papel dentro das diversificadas cerimónias, continua ainda hoje bem visível, activo, necessário e eficiente.

A representatividade musical da UC é materializada através do seu Hino Académico de Coimbra (HA), o qual foi escrito no séc. XIX. Entendemos que o mesmo seja compreendido a todos os níveis, mostrando por isso o autor deste trabalho tudo o que foi possível *vasculhar* e recuperar sobre este assunto, onde não são descartadas as críticas que foram apresentadas sobre a sua letra. Além deste, o aparecimento de um Novo Hino Académico (NHA), foi motivo de estudo, verificando-se através dele as diferenças existentes entre ambos, tanto ao nível da sua letra, da estrutura e essencialmente da sua melodia, sendo ambos gravados e transcritos para diversas formações instrumentais, as quais poderão servir para audição, estudo e execução dentro e fora dos muros da academia coimbrã.

Além do estudo e da componente prática dos hinos e em articulação com a investigação teórica e trabalho de campo, decidimos também desenvolver um elemento essencial concretizado na modalidade de inquérito e entrevista, em quatro sectores fundamentais do conhecimento. Por um lado, abordaram-se os antigos elementos da Charamela, músicos do Exército, da Polícia de Segurança Pública de Coimbra e os da Orquestra Clássica do Centro (OCC), os quais colaboraram de uma forma espontânea e simpática, prestando informações que ajudaram a consolidar o estudo. Também foi difundido a toda a comunidade académica, através da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC) e dos serviços competentes, outro modelo de inquérito, que denominamos de observação, para perceber o conhecimento que se tem acerca da matéria musical que é produzida dentro da Universidade. Finalmente, e através de entrevista efectuada à Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira da FLUC, obtiveram-se informações pertinentes acerca do panorama musical que viveu enquanto responsável por alguns serviços académicos, as quais foram fundamentais para o conhecimento global deste estudo. Realizámos, também, um questionário ao antigo e actual Mestre-de-cerimónias da UC, cujas declarações serviram para perceber os contextos, as sequências e, fundamentalmente, o conhecimento que têm sobre o cerimonial académico e a participação da Charamela no mesmo.

[1.1] – Caracterização dos capítulos

A Tese está estruturada em duas partes. A primeira contém cinco capítulos e a segunda três. Pode-se caracterizar a primeira como sendo a componente teórica da investigação e a segunda a componente prática.

Na Parte I do presente trabalho, o primeiro capítulo, após algumas considerações sobre a música, sua natureza e funções, apresenta-nos algumas formações instrumentais relacionadas com a CH sobretudo da Europa. Penetrando no seio das chirimias, timbaleiros, charangas, fanfarras, CH Real Portuguesa e outras constituições orquestrais, pretende-se obter conhecimentos que nos aclarem da utilização dos seus instrumentários, fardamentos, contextos de actuação, repertório e livros de música que utilizam ou que ainda hoje servem de guia nas suas actividades, para se poder ter uma noção correcta da utilidade dos objectos já enumerados, do seu funcionamento e das que estão ao serviço dos cerimoniais nos seus países.

As primeiras instalações da Universidade Portuguesa na época medieval e a constante mutação de que foi alvo desde o séc. XIII ao séc. XXI, é a matéria abordada no segundo capítulo. Pretende-se igualmente e com uma dimensão simplificada, compreender a história da mesma e as mudanças que ocorreram, desde a fundação dos Estudo Geral em Lisboa e as diversas mudanças entre a capital e Coimbra. Com a instalação definitiva da Universidade na cidade do Mondego, o panorama académico solidifica-se no nosso País e, assim, é efectuado um estudo aos diversos estatutos, às festividades académicas e aos seus diversos cerimoniais, de forma a compreender toda a implicação que irá ter no domínio artístico/musical.

No terceiro capítulo, aborda-se a Charamela da UC, e dá-se a conhecer esse grupo musical e tudo o que se relaciona com este termo, origem, evolução e iconografia. A participação desses instrumentistas dentro do espaço académico coimbrão, através dos registos existentes, dos percursos que a mesma efectua nos préstitos, aliado aos variados Lentes que ao longo dos séculos tiveram ligação directa com a música e os instrumentos utilizados, são algumas das matérias que nos propomos investigar. Além disto, analisam-se as fardas que foram e são utilizados actualmente, bem como as diversas composições de músicos que foram cedidos por outras entidades estranhas à *Alma Mater*, não faltando sequer uma incursão à evolução dos pagamentos efectuados, contestações e outros comentários alusivos a esta matéria.

O estudo comparativo referente às actividades musicais e aos préstitos que se realizam na Universidade de Salamanca (USAL) e na UC, serão matérias a analisar no quarto capítulo. Assim, iremos perceber as diferenças e semelhanças existentes nas referidas Universidades,

bem como os temas musicais que foram escritos pelo espanhol Juan Antonio Aragüés e pelo português José Maurício no séc. XVIII. Os repertórios que as Charamelas dos estabelecimentos do ensino superior destes dois países executam irão também ser alvo de uma análise detalhada, bem assim como a composição instrumental utilizada por esses grupos musicais.

Relativamente ao quinto capítulo, faz-se um estudo de outros elementos identitários e simbólicos dos cerimoniais, nomeadamente os Archeiros e tudo o que se descreve sobre estes guardiões universitários, percebendo as mudanças que ocorreram através dos tempos, as funções que exerceram e praticam, os rostos que deram vida a esta autoridade académica, os trajes que envergam e as funções que desempenham, assim como outros funcionários, a maior parte das vezes sem visibilidade, que são essenciais para que as cerimónias decorram sem anomalias nem falhas.

A segunda parte desta Tese concentra-se principalmente no HA e em tudo o que se relaciona com o mesmo. Assim, no sexto capítulo, observa-se essa obra e o seu autor, decompondo analiticamente as partes formais e de linguagem musical, ficando-se também a conhecer a personagem que efectuou a letra e alguns enigmas desse canto, bem como a reacção ocorrida por parte da comunidade académica. Todavia, esse hino irá ser alvo de transcrições para diversas formações, analisando-se os critérios que serviram de base a esse trabalho, conhecendo o arranjador e o copista, não faltando sequer a audição do mesmo, através da gravação executada pela Banda Militar do Porto (BMPorto), que faz parte integrante deste trabalho. Ainda, para se obter um conhecimento global deste e de outros hinos, analisam-se os inquéritos efectuados em tempo útil à *comunidade académica* sobre esta matéria.

O sétimo capítulo descreve um NHA, no qual se fica a conhecer o seu compositor e as suas obras musicais, o estudo que se irá realizar a esse hino, o autor da letra e a relação existente entre o texto e a melodia. Além destes conteúdos, conhecem-se os critérios que estiveram na origem da transcrição para os agrupamentos de sopros, sinfónicos e de metais e, à semelhança do outro hino já anteriormente referido, conhece-se o arranjador, o copista e a gravação.

A análise da Charamela na óptica de alguns músicos, bem como a recolha de conhecimentos da conceituada Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, será a matéria reservada para o oitavo e último capítulo. Antigos e actuais músicos das Bandas da Polícia de Segurança Pública (PSP) de Coimbra, do Exército e da OCC relatam, na primeira pessoa, os conhecimentos que possuem acerca da Charamela, onde não faltam algumas recordações que têm na sua memória passadas no seio da Universidade, através da análise que

é feita aos inquéritos que lhes foram efectuados. A entrevista que foi realizada à Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, na sua residência em Coimbra, os inquéritos aos Mestres-de-cerimónias da UC, servem também para análise, reflexão e conhecimento de quem em tempos idos se relacionou com a matéria musical, mormente a Charamela. O projecto de revalorização cultural e identitária da CH e a sua visibilidade corporativa e social serão também alvo de comentários.

A conclusão constitui um momento de síntese e ponderação do trabalho apresentado, resumindo todos os assuntos investigados, os quais servirão para um conhecimento mais abrangente e aprofundado das matérias em estudo, que nos permite fortalecer essencialmente um conhecimento global da matéria em análise, trazendo aos estudiosos da arte do som, novidades e conhecimentos que porventura estariam adormecidos nos anais dos baús, nas bibliotecas e arquivos, os quais, perspectivando o futuro, poderão estimular e abrir caminhos para posteriores investigações a partir desta que se apresenta.

Seguem-se as Fontes e Bibliografia referentes ao tema analisado, apresentando-se os apêndices que se julgam necessários para enquadrar as diversas matérias e etapas que foram alvo de pesquisa e análise, bem como alguns elementos do inquérito realizado à *comunidade estudantil* e Doutoral da Academia Coimbrã.

Finalmente, os anexos apresentam documentação fundamental para complementar alguns temas que integram este trabalho, os quais depois de pesquisados, analisados e tratados, são expostos ao público pela primeira vez.

As partituras do HA e do NHA, transcritas para uma formação de Orquestra de Sopros com percussão, bem como um CD áudio dos mesmos gravado pela já referida BMPorto, acompanham e são entregues com esta Tese, bem como outras partituras escritas para Orquestra Sinfónica e para a Charamela da UC.

[1.2] – Objectivos e metodologia geral

O presente trabalho tem como objectivos: reflectir sobre as origens da CH, observar os elementos diferenciadores que foram sucedendo ao longo dos tempos, analisar as diversidades instrumentais que foram ocorrendo, reflectir sobre os trajes por ela usados e investigar sobre formações análogas existentes. Estudar os recursos disponíveis e adequados para capacitar os intérpretes da CH na interpretação do repertório serão outras das finalidades a que nos propomos.

Na cidade de Coimbra, remonta aos Cónegos Regrantes do Mosteiro de Santa Cruz (1131) o ensino da arte dos sons, bem como a sua difusão e aplicação, apesar das crises e vicissitudes que decorreram ao longo dos séculos. Desde esses tempos remotos que não existe festa sem música, estando a mesma, presente nos vários actos que ainda acontecem nos costumes universitários, prova de uma tradição secular.

Na verdade, a UC é uma instituição de muitos séculos e tem cumprido de forma relevante os seus objectivos científicos, pedagógicos e socioculturais. Foi precursora no ensino de diversas áreas do saber, de que se salienta a cátedra de Música, com a sua longa história, repleta de episódios e de figuras distintas na vida académica, que têm contribuído para o engrandecimento científico/cultural do nosso País. Associado a este facto, os homens e mulheres que se têm formado ao longo de mais de sete séculos de história, bem assim como as Imposições de Insígnias que até 1834 abrangiam a colação dos graus de bacharel, licenciado, mestre e doutor sendo depois dessa data até 1910, de bacharel, licenciado e doutor, e, depois de 1910 apenas de Doutores. As cerimónias de Doutoramentos *Honoris Causa* concedidos a personalidades nacionais e estrangeiras, muito têm ajudado a espalhar pelos quatro cantos do mundo o que se investiga e se ensina em Coimbra no campo das Letras, das Ciências e das Artes.

Dentro da instituição universitária portuguesa principalmente na desta cidade, gerou-se, à semelhança de outras instituições estrangeiras similares, uma sociedade especial, a qual apelidamos “comunidade académica”, envolvendo os estudantes, professores, funcionários e todas as recordações que foram criando e recriando no decurso dos séculos, as quais são globalmente denominadas por tradições académicas. Essa mesma memória é regida por códigos, hierarquias e simbologia própria, ligada a espaços e figuras míticas, onde se insere a “comunidade estudantil” dessa mesma universidade, os lentes e as inúmeras manifestações de carácter festivo que durante séculos têm ocorrido no Paço das Escolas e no espaço circundante, efectuando-se neste trabalho um estudo a essas lembranças complementado com as diferenças que foram ocorrendo.

É neste ambiente universitário que se insere a Charamela, o seu papel e importância no cerimonial académico, sendo este trabalho de investigação científica que se leva a efeito, fruto do resultado de um esforço e investimento de pesquisa e análise, que se desenvolveu ao longo de alguns anos, o qual ocupou uma parte significativa da nossa vida profissional e pessoal, mas realizado sobretudo com afecto e determinação, na busca de documentos que nos pudessem elucidar e transmitir algo de novo. No entanto, no decurso deste trabalho, ocorreram mudanças

significativas nos objectivos e procedimentos do estudo sobre a CH, os quais se tornaram cada vez mais atractivos, sobretudo quando surgiram novidades importantes para a investigação.

Na perspectiva de contribuir para a divulgação da CH, dentro e fora do espaço académico, a escassez de estudos científicos e a reduzida bibliografia existente no nosso país sobre o tema, justificaram a necessidade de gerar mais conhecimento sobre o assunto. Assim, a obtenção de informações essenciais sobre a temática da investigação, constituiu um objectivo e um desafio, particularmente as práticas musicais da USAL comparativas com a UC e os elementos simbólicos que integram os cerimoniais.

A observação de alguns hinos usados em cerimónias universitárias e concretamente a análise e transcrição do HA é um dos objectivos a que nos propomos. Tal como ao hino anterior e com os mesmos propósitos, o NHA será também alvo de investigação. Considerando que a visão científica actual busca conhecer e reconhecer diversas formas metodológicas e funcionais, as recordações e vivências de antigos colaboradores da UC e da CH, dar-nos-ão conhecimento sobre o assunto, pretendendo-se também salientar a importância cultural e identitária da CH.

Com este estudo e observando as suas características únicas no cenário artístico/musical que a UC contém em si, pretende-se ilustrar as mudanças paradigmáticas que foram sucedendo, na arte das musas e em tudo o que a ela está subjacente, sendo nossa intenção aplicar metodologias arquivísticas e documentais no que concerne à música, cujas características nos podem aproximar de uma prática abrangente, inserindo e intervindo na continuidade histórica da CH, servindo este estudo como uma útil e esclarecedora reflexão sobre este assunto e divulgação da matéria estudada.

As fases metodológicas gerais seguidas constam da revisão de literatura, procedimentos básicos, recolha de dados e seu registo, organização, análise e apresentação dos resultados.

Esta pesquisa pretende responder a perguntas como: Que mudanças ocorreram na CH; Que trajes que envergavam os músicos; Que panorama musical deste género de formação musical há nos outros países; Quais as semelhanças e divergências musicais entre a USAL e a UC, bem como as memórias descritivas da CH durante os vários cenários políticos e sociais ocorridos na UC.

A recolha de dados e registos foi realizada, em 2014 e em 2018, junto dos antigos Chameleiros, da comunidade académica, da Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha

Pereira e dos Mestres-de-cerimónias, recebendo as suas informações e dissecando-as para um melhor conhecimento da importância da CH no contexto e nos cerimoniais académicos da UC.

Escolhemos, em especial, os músicos da CH por conhecerem o repertório que era executado nos actos oficiais com maior ou menor rigor das normas, mas também pela iminente posição na academia durante várias décadas e, por fim, pela carência de metodologias e escassos recursos para o tema a ser tratado.

Uma abordagem diacrónica que nos permita analisar aspectos relacionados com as mudanças, evolução e novos desafios da UC relativos à CH, mediante a análise de conteúdos, com o recurso a fontes primárias manuscritas, impressas e iconográficas, fazem parte da metodologia a aplicar. Igualmente, compreender algumas das questões relacionadas com os diversos músicos que fizeram parte da CH, com os instrumentos que utilizaram e ainda as mudanças ocorridas na Guarda Real de Archeiros, constitui entre outros, um dos objectivos desta pesquisa.

Além das referidas fases metodológicas, a elaboração das transcrições do HA e do NHA, com recurso à construção de novas paletas sonoras sem desvirtuar as realidades melódicas e harmónicas dos mesmos, constitui uma das questões deste trabalho, aliado a uma abordagem organológica, descritiva dos citados hinos e de outros que se fazem ouvir em cerimónias académicas.

[1.2.1] – Recolha de dados e seu registo

Os instrumentos³ utilizados na recolha de dados foram: questionários e gravações em áudio. A estrutura do primeiro questionário, com perguntas fechadas e abertas, foi preenchido pelos participantes através da divulgação da página oficial da FLUC. Relativamente ao segundo questionário, igualmente estruturado em questões fechadas e abertas, permitiu a recolha de informações em relação à CH, efectuado aos antigos Chameleiros da PSP, do Exército e da OCC.

Relativamente ao segundo questionário, igualmente estruturado com questões fechadas e abertas, permitiu a recolha de informações relativas a propostas de alterações e renovações

³ Os questionários são práticos quanto ao uso eficiente do tempo, a padronização dos *itens* e melhor reforço de respostas como referem Moreira e Caleffe (2006).

relativas à CH divulgadas pela Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira e ainda conteúdos históricos da CH facultados pelo antigo e actual Mestre-de-cerimónias (MC), Dr. Carlos Luzio Vaz e Dr. António Mendes, respectivamente.

As gravações em áudio foram obtidas pelo autor deste trabalho em formato digital (mp3), com o respectivo programa, tendo a gravação sido feita pela BMPorto e de acordo com a selecção prévia do repertório, nomeadamente o HA e do NHA.

[1.2.2] – Organização, análise dos dados e apresentação de resultados

A organização, análise dos dados e apresentação dos resultados foi efectuada durante os anos de 2014 e 2018. O tratamento dos dados obtidos sobre o primeiro questionário, acima referido, foram registados quantitativamente e os do segundo questionário tiveram um tratamento quantitativo e qualitativo, tendo em conta as características das questões e as informações dos inquiridos.

Relativamente às gravações áudio realizadas, foram feitas na sala de ensaio da BMPorto com isolamento acústico. Os procedimentos para as gravações foram explicados bem como obtidas as autorizações da utilização das imagens e dos sons para fins académicos e não comerciais.

Os dados produzidos foram avaliados de acordo com o referencial teórico, tendo em conta as mudanças, benefícios e/ou *déficits* em relação aos objectivos propostos. Assim, através da análise dos resultados objectiva-se evidenciar a relevância deste *ensemble* instrumental, com elementos diferenciadores que caracterizam o grupo num determinado espaço geográfico e académico fixado, compreendendo-se a sua valorização e função na academia de Coimbra, bem como vislumbrar renovações, formular propostas e sugestões para alterações.

[1. 3] – Percurso da investigação

Depois da entrega de toda a documentação inerente ao processo de admissão ao 3º ciclo em Estudos Artísticos, na especialidade de Estudos Musicais, em reunião ocorrida no dia 6 de Junho de 2013, foi aceite o pedido de registo do trabalho de investigação pelo Conselho Científico da FLUC no ponto 7 respeitante aos Doutoramentos. Essa mesma deliberação foi assinada pelo, então, Senhor Director António Rebelo em 11 do mesmo mês e ano.

Ultrapassada essa fase, seguiu-se uma criteriosa calendarização no sentido de colocar em marcha todo um longo caminho a percorrer com metas bem definidas e com objectivos bem concretos, tendo esse trajecto sido iniciado a partir de Julho de 2013.

Assim, ainda nesse mês de Julho foi efectuado um esboço da Tese. Em Setembro de 2013, iniciou-se a objectivação da estrutura da Tese, pesquisa de bibliografia para a mesma, dando-se assim início ao trabalho de investigação. A partir desse momento, em Outubro desse mesmo ano, verificou-se o estado da arte e o material existente acerca da Charamela, continuando as respectivas pesquisas.

Entre o mês de Outubro e Novembro, efectuou-se a estruturação da Tese, da metodologia e da bibliografia seleccionada, conjuntamente com a constante investigação que no quotidiano ia sendo feita. Desde Novembro a Dezembro de 2013 deu-se continuidade aos trabalhos já iniciados, com deslocações a algumas Bibliotecas e Arquivos, no sentido de se obterem mais informações e esclarecimentos acerca da matéria em estudo. É também neste período que são efectuadas as transcrições para Orquestra de Sopros, do HA e do NHA, as quais foram gravados pela BMPorto. Além destas, foram ainda realizadas outras transcrições para Orquestra Sinfónica e para Charamela.

Durante todo o ano 2014, foram efectuadas várias entrevistas a Chameleiros da (PSP) ainda activos e cooperantes, bem como a outros do Exército, sendo que grande parte dos elementos de ambas as Instituições residem fora da área metropolitana de Coimbra. Relativamente aos elementos da Charamela garantida por músicos da OCC, o inquérito decorreu antes e depois de algumas cerimónias em que participaram na UC.

Entre Janeiro a Abril de 2014, após a elaboração de um inquérito modelo com vista a obter resultados do conhecimento que se tem sobre o Hino da República Portuguesa (*A Portuguesa*), Hino do Minho (vulgo “Maria da Fonte”) e o Hino Académico da UC,⁴ aliado a outros assuntos relevantes sobre esta matéria, foi posteriormente efectuado o pedido de divulgação aos respectivos serviços da FLUC, no sentido da sua difusão pela comunidade académica, prosseguindo-se ainda a consolidação da Tese e das diversas pesquisas. Neste período, foi também efectuada uma entrevista à Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, que aludimos mais à frente, sobre matéria relacionada com a Charamela.

⁴ Estes três hinos estão editados, por exemplo, em César das Neves, *Cancioneiro de Músicas Populares*, 3 tomos, 1894-1898.

Tendo em conta que as aulas de música e os ensaios dos charameleiros decorriam numa divisão anexa à Capela, junto ao coro alto, de Maio a Outubro de 2014, depois da necessária autorização por parte dos respectivos serviços da UC, fizeram-se algumas deslocações à Capela de S. Miguel. Nesse sítio, foram feitas as medições das salas de aulas, a fim de ficar ciente do comprimento, largura, pé direito e da sua relação com a acústica das citadas áreas, uma vez que aí se realizavam os ensaios, guardavam as partituras e o instrumentário, tentando também localizar algumas peças musicais que eventualmente pudessem ainda estar naquele espaço de culto. Seguiram-se os acertos de pormenores relativos aos elementos pesquisados, selecção e fundamentação dessas matérias no lugar que após 1910 foi aproveitado para Museu de Arte Sacra da UC. Neste período, foram analisados e seleccionados no Arquivo Automático da Universidade de Coimbra (AAUC), os documentos existentes sobre as cerimónias respeitantes às Imposições de Insígnias e Doutoramentos.

Até ao final desse ano, houve ainda oportunidade de efectuar a identificação de alguns instrumentos da UC que se encontram no Museu Académico, bem como verificar algumas pastas de documentos pertencentes a diversos grupos musicais da Associação Académica de Coimbra (AAC), na esperança de nelas encontrar informação que se relacionasse com o assunto em análise. É também neste período que é feito um estudo às fardas de gala dos Archeiros e fardas de trabalho diário, de corte e confecção simples, bem como aos uniformes de gala da Charamela que utilizam nas grandes solenidades, as quais se encontram arrecadadas na Ala de S. Pedro no Pátio das Escolas da UC.

No primeiro semestre de 2015, nas Bibliotecas e Arquivos, continuou-se a busca de mais informações que pudessem trazer ou acrescentar algo de novo à investigação, recorrendo-se à leitura possível da imprensa do século XIX e início do séc. XX. Durante o segundo semestre, procedeu-se ao estudo comparativo entre a USAL e a UC, mormente em algumas matérias que directamente se relacionam com esta Tese. Paralelamente, realizámos uma investigação acerca da importância que a música tem na vida social dos povos e as implicações que vai originando durante os sucessivos séculos. Depois desse período e até Junho de 2016, estruturou-se toda a Tese de forma que a mesma obedecesse às normas determinadas pela FLUC. A partir de Janeiro de 2017, procedeu-se ainda a algumas investigações no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, para consulta de documentação que se relacionasse com a CH, com os charameleiros e com o repertório por ela executado.

Entretanto, em Março de 2018, o Museu dos Coches foi o local de visita escolhido para perceber a dinâmica, o seu cunho simbólico e utilitário, as vestimentas e o repertório da

Charamela Real, fazendo a comparação instrumental, repertorial e demais pormenores entre essa Charamela e a da Universidade de Coimbra. Seguiu-se em Abril uma visita ao Museu da Música com a finalidade de encontrar, nesse espaço museológico, instrumentos que pudessem ter sido utilizados pela CH da UC. Ainda nesta instituição, consultámos manuscritos musicais e documentos relacionados com a actividade, funções e história da CH, concluindo-se assim o trabalho planeado.

Foi também na fase compreendida entre Janeiro-Maio de 2018 que se aprofundaram as pesquisas de fontes na internet, procurando recolher elementos sobre formações musicais estrangeiras congêneres, sinalizar instrumentos musicais originais conservados por entidades museológicas e colecionadores, consolidar a bibliografia especializada de suporte à Tese e estabilizar o vocabulário técnico e as citações de autores de referência.

A motivação que sustentou esta investigação partiu da necessidade do autor em aprofundar o tema identificado e, desde então, concretizado em várias situações distintas através de algumas interrogações colocadas sobre a Charamela. Assim, no projecto que antecedeu a presente investigação, ficou demonstrada a importância do tema e a reflexão sobre as práticas e documentação existente, registando o papel singular que a Charamela tem dentro da UC e mormente no contexto universitário português desde tempos imemoriais.

Neste contexto, pretendeu-se num momento inicial investigar detalhadamente tudo o que estivesse disponível acerca da Charamela ao longo da história, através da parte estatutária e dos despachos reitorais e de outros elementos que fossem surgindo nos arquivos ou noutros lugares onde se pudessem recuperar vestígios ou pistas passíveis de constituir e contribuir para esta investigação. Esse acréscimo poderia também demonstrar e acrescentar algo de novo, ou mesmo adicionar matérias relevantes sobre o ensino da música no espaço universitário, identificando ainda os diversos mestres que tiveram a responsabilidade de conduzir a parte teórica e artística desse ensino, na qual estava aliada a respectiva incumbência de *reger a estante* da Charamela.

Todo o espólio existente no Arquivo da Universidade de Coimbra (AUC) relativo a pagamentos à Charamela, permitiu-nos fazer um quadro demonstrativo da sua evolução, bem como uma minuciosa análise interpretativa à generalidade da documentação que nos conduzisse a novos factos relativos a esta matéria, os quais nos podem também levar a outras conclusões. Todo este trabalho de compilação e interpretação, foi complementado através da leitura do protocolo existente entre a UC e a OCC, assinado em 18 de Março de 2004 para a cooperação

entre as duas partes, nomeadamente no tocante a espectáculos que a Orquestra teria de realizar para a Universidade, bem assim a «participação musical de grupos de pequenas dimensões, em recepções promovidas pela Reitoria»⁵, cláusula essa que se reporta à cedência de músicos para a Charamela.

Como já se referiu, o trabalho de recolha de informações acerca da Charamela foi efectuado através de inquéritos e entrevistas a testemunhas que viveram no seio daquele grupo musical, bem como a minuciosa consulta dos registos fotográficos existentes na Reitoria, no Gabinete do Secretário Geral e do MC da UC sobre a Charamela, para perceber a composição da mesma, os contornos das fardas que os músicos envergavam, a disposição que ocupavam nos desfiles, as gravuras e outros pormenores que se consideraram relevantes para a investigação.

Relativamente ao repertório musical, o mesmo tornou-se num emblemático fenómeno existencial. Nas diversas pesquisas efectuadas aos manuscritos existentes da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC), apenas foi possível recuperar o HA e o NHA, os quais estavam escritos para piano sem voz na pauta e com voz na pauta respectivamente. Além destes, existe apenas um manuscrito musical do séc. XVIII, de José Maurício, o qual foi copiado por Mário de Sampayo Ribeiro, que em 2 de Setembro de 1960 o ofereceu à citada Biblioteca, conforme consta na respectiva partitura. Uma das curiosidades deste documento, prende-se com o facto de estar escrito apenas para clarinetes, o que contrasta com a actual formação de metais, matéria essa que também será abordada de forma detalhada.

Para obtermos informações credíveis acerca da composição instrumental utilizada pela Charamela da UC, foram realizadas várias observações e visitas de estudo, para perceber as famílias e os timbres utilizados bem como o local onde se encontravam os instrumentos. Esse contacto directo foi efectuado, numa primeira fase, na Ala de S. Pedro na UC e, posteriormente, no Museu Académico, cujas visitas de estudo foram sempre acompanhadas por técnicas superiores da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra (BGUC) e do Museu. Mais tarde, houve ainda oportunidade de ser acompanhado novamente pelas mesmas funcionárias à Capela da UC e aos espaços contíguos, na tentativa de poder encontrar mais elementos que estivessem relacionados com o tema da investigação.

Adicionando a este estudo mais informação com o objectivo final de se obter um registo sonoro credível e eficaz, foram realizadas gravações dos dois Hinos pela BMPorto, tendo sido

⁵ *Protocolo de colaboração* celebrado entre a Universidade de Coimbra e a Orquestra de Câmara de Coimbra (actual OCC), 2004, Cláusula Quarta, nº 3.

efectuadas as respectivas transcrições para esse efeito, as quais fazem parte integrante desta Tese. Com esta metodologia criativa, podemos finalmente ter acesso a um documento musical adaptado para Orquestra de Sopros e outras formações, bem como um registo áudio, materializado com este projecto prático, desenvolvido por um sujeito neutral, ficando o mesmo acessível a qualquer um curioso ou a possíveis investigadores.

Uma vez que a investigação se debruça sobre temas relacionados com a memória, nas suas múltiplas vertentes históricas, individuais, colectivas ou outras, decidiu-se fazer uma abordagem ao tecido comunitário, perspectivando um acréscimo narrativo às actividades culturais que a UC conservou ao longo da sua história, apelando também a um conhecimento global sobre matérias musicais e ainda sobre questões interdisciplinares que nos pudessem transportar para outras áreas do conhecimento, a fim de se ter uma noção mais exacta do actual estado da arte.

Com efeito, não obstante os diversos contributos facultados, privilegiou-se a leitura e interpretação das diversas informações já recolhidas, construindo-se a partir daí uma obra que contenha toda esta investigação. Entendemos que este trabalho poderá contribuir para uma melhor compreensão da matéria em análise, na esperança de, ao mesmo tempo, poder renovar os conhecimentos para fortalecer todos os saberes adquiridos e a subsequente valorização cultural, para a qual não faltou motivação e empenho, de forma a que este trabalho seja útil a todos e em especial aos investigadores, historiadores e à comunidade em geral.

[1.3.1] – Dificuldades sentidas no decurso da investigação

A legislação específica que possa salvaguardar as memórias musicais e instrumentais conservadas, entre outros, em arquivos de natureza diversa, não é suficientemente clara e satisfatória no nosso País e, como resultado dessa situação, muita informação se desfaz e se extravia. O depósito de música impressa e de fonogramas nos arquivos e bibliotecas públicas portuguesas nunca obedeceu a uma prática política regular.⁶

Esta imagem é erguida atendendo ao facto de não se ter encontrado muita informação, porque se perdeu, respeitante à Charamela. Saliente-se a escassez de documentação em geral, da parte musical em particular, questões de organização, legislação e outros aspectos da sobrevivência e permanência da mesma dentro da área universitária, devido à falta de uma

⁶ NUNES, 2011, pp. 55-68.

cultura de preservação e registo de memória, que se reflete quando é iniciado e percorrido este tipo de pesquisa.

Por tudo isto, ao longo da investigação, foram identificadas algumas dificuldades na obtenção de informação no acesso a documentos, na disponibilidade de contactos com arquivos fotográficos, em respostas a solicitações e a outras questões, pelas quais ainda hoje esperamos. Reconhecemos que as constantes transformações de serviços, por vezes também não ajudam a agilizar esse processo. No entanto, para se poder lidar com este cenário, foi sendo necessário recorrer a uma intensa imaginação, para se poder recolher algum espólio informativo.

Além deste importante aspecto, uma das primeiras questões que se pôs foi a seguinte: como se pode falar de um grupo musical, se dele há pouco espólio e as fontes bibliográficas não abundam? Admitiu-se que *a priori*, essa dificuldade já existiria sendo esse o desafio que colocámos como essencial. Partindo desse pressuposto, recorreu-se a várias pesquisas de informação, baseadas fundamentalmente em algumas fontes documentais, sugestões bibliográficas e iconográficas. Damos como exemplo a colecção de fotografias da Reitoria, onde as imagens da Charamela estavam dispersas em álbuns, com grandes lacunas cronológicas e sem legendas.

Efectivamente, apesar de numa fase inicial ter sido necessário lidar com a escassez de informação, a posterior obtenção de notícias sobre os Archeiros tornou-se bastante interessante, conseguindo-se perceber as diversas mutações de que foram alvo, bem como outros ofícios que anonimamente fazem parte das cerimónias académicas. A biografia mais difícil de escrever foi a de José Cristiano O' Neill de Medeiros, tornando-se ao longo dos últimos cinco anos, extremamente difícil alcançar mais informações sobre esta personalidade. Recorreu-se a um sem número de ligações telefónicas, de leituras de jornais, de livros, de trajectórias familiares na busca de descendentes, de consulta de manuscritos musicais e de outras fontes encaixotadas em alguns acervos mas, além do que se escreve sobre este antigo estudante da UC e regente da Orquestra do Teatro Académico, lamentavelmente não foi possível saber mais.

Não desprezámos de forma alguma, as fontes orais e, por isso, foram efectuadas algumas entrevistas a antigos e actuais chameleiros, os quais fazem parte da história da nossa investigação. Além da sua identificação, procedeu-se a uma exaustiva busca de informações que os mesmos poderiam facultar para esta Tese. Além destes, foram igualmente efectuadas outras, a quem no decurso das cerimónias lidou com a Charamela. Tivemos, ainda, o privilégio de conversar com a conceituada Professora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, a qual

lidou muito de perto com o ambiente musical vivido da FLUC mas, devido à idade e ao seu estado de saúde, (viria a falecer a 10 de Abril de 2017) a mesma teve de ser alterada algumas vezes. No entanto, conseguiu-se obter dela informações preciosas.

Além do que se descreveu, tornou-se também bastante difícil, numa fase inicial, a obtenção de autorização para a divulgação do inquérito *online* à comunidade académica. No entanto, após algumas diligências, conseguimos obtê-la e reconhecer como ele foi fundamental para o nosso estudo.

A realização desta investigação apenas foi possível graças ao apoio, incentivo e estímulo de algumas pessoas e instituições, as quais foram decisivas para poder concluir esta Tese.

PARTE I

CAPÍTULO I – CHARMELAS, CHÍRIMIAS, TIMBALEIROS E CHARANGAS CERIMONIAIS

Introdução

A música é a mais mágica e misteriosa de todas as artes e, conseqüentemente, também a mais difícil de descrever. Graças à evolução rápida e imparável da sua mente, o ser humano sentiu-se inspirado a explorar as potencialidades dos utensílios dos quais tantas vezes dependia a sua vida. Poder-se-ia, então, dizer que a música poderá ser o subproduto acidental de um poderoso mecanismo de sobrevivência. Pergunta-se de que modo tem reflectido as realidades e as aspirações e qual o lugar que ocupa no conjunto da cultura da actualidade.

Estudar as situações contextuais da produção do conhecimento musicológico e colocar em evidência como a comunicação pode reflectir perspectivas histórico-sociais e ideológicas, para determinadas situações e também adequadas à estratificação social, foram fenómenos que acompanharam a diversidade dos povos desde os alvares das nações, matérias essas sobre as quais as sociedades actuais ainda se continuam a debruçar, através dos vários estudos efectuados sobre o impacto social que a música continua a ter no ser humano.⁷

A propagação do gosto pela música correspondia a «profundas necessidades dos indivíduos e a evidentes interesses da sociedade».⁸ Rui CASCÃO relata-nos, através da sua análise a um artigo sobre o «Elogio da Música», qual o pensamento sobre a referida arte no final do século XIX, referindo três aspectos:

«[...] a antiguidade e a natureza da sua origem, o seu reconhecido poder social e a veneração de que é objecto por parte de todos os povos; como promotora da distração e do prazer próprio do género humano, é uma actividade útil necessária e agradável; sendo um remédio e um antídoto, a música exerce vigilância sobre os costumes, sociabiliza os cidadãos, combate o tédio e previne a ociosidade viciosa.»⁹

O espaço da modernidade é caracterizado, simultaneamente, pela riqueza e pela diversidade da actividade musical e os grandes centros culturais propiciam o surgimento de um número relevante de estéticas diferentes e também divergentes, concorrendo para uma agitação de ideias no seio da História da Música. Não obstante a música ser um dos grandes alimentos

⁷ CARVALHO, 1999, p. 13.

⁸ CASCÃO, 2002, p. 246.

⁹ *Ibidem*, pp. 246-247.

do espírito, não deixa também de ser uma das maiores atracções que mais seguidores possui.¹⁰ No que se refere à interpretação das funções da música, é particularmente importante a função da CH da Universidade, nas suas relações no seio da academia, no arco temporal proposto, do século XVIII aos dias de hoje.

Deste modo, e sabendo que as relações entre a música e o público, impõem normas e esforços de compreensão conforme os países, as gerações, os contextos e os níveis de formação, importa deslocar o debate para o conteúdo que é trabalhado. Assim, neste primeiro capítulo *passamos em revista* a contextualização, concepção, definições e formações musicais congêneres que existiram ou que continuavam em actividade em contextos europeus, as quais permitem aprofundar o conhecimento sobre a natureza e função das “charamelas” enquanto *ensembles cerimonialísticos*.

A base de dados de várias imagens deste capítulo encontram-se no anexo XIII.



Figura 1 – Trombetas de bronze e cobre, com 57,2 cm provenientes do túmulo do faraó Tutankhamon. Fonte: Museu do Cairo.



Figura 2 – Cornu/corno romano, usado nas manobras militares, em contextos religiosos e nos triunfos dos Césares. Fonte: Museu Romano de Aalen/Alemanha.

¹⁰ STEHMAN, 1964, p. 280.

1.1 – Contextualização, Concepção, Definições e Formações

Os sopros cerimoniais são conhecidos desde as primeiras civilizações. Associados aos triunfos dos césores romanos, aos chefes de estado, a líderes religiosos, aos ritos católicos e ao cerimonial de exaltação do absolutismo monárquico, as formações musicais tradicionalmente utilizadas nos cortejos de estado e universidades sofreram forte retracção no decurso do liberalismo clássico.

O processo de laicização do estado e a proclamação os valores burgueses assentes no trabalho e na austeridade ficariam confundidos com as reformas abolicionistas ou com o confinamento do cerimonial a espaços fechados.

Poucas foram as universidades históricas europeias que nos séculos XIX e XX mantiveram préstitos públicos. Exceptuam-se Oxford, Cambridge, Coimbra, Louvaina e Uppsala. A tendência foi no sentido de circunscrever as cerimónias do calendário escolar a corredores, salões e anfiteatros no interior de edifícios. Entre o século XIX e meados da década de 1950, as charamelas das universidades espanholas e italianas desapareceram, apenas tendo sobrevivido a formação activa na *Alma Mater Conimbrigensis*.

1.2 – A Charamela Real Portuguesa (séc. XVIII-1910)

1.2.1 – Instrumentário setecentista

Os instrumentos da Charamela Real que se encontram no acervo do MNC são compostos por vinte e quatro trombetas de prata, sendo identificadas vinte da época do reinado de D. José, duas de D. Maria II e mais duas simples sem qualquer identificação.

A Trombeta da CH Real é composta por tubo dobrado terminando em pavilhão e campânula. Esta, é reforçada por coroa de prata dourada revirada sobre o interior da campânula e recortada na extremidade superior. Apresenta uma cercadura relevada de tipo lourel, inscrição sobre fundo puncionado, zona intermédia lisa e friso de rosetas sobre estrias



Figura 3 – Trombeta da CH Real. Fonte: MNC.

puncionadas. Ainda as armas reais encimadas por coroa fechada e inscritas em cartela de volutas assimétricas. A meio do pavilhão, um nó largo e achatado, onde se repetem por três vezes as armas reais usadas por D. José I, separadas entre si por duas bandas verticais entrelaçadas, que se destacam da superfície puncionada. Do nó móvel fluem dois encaixes

cilíndricos dourados, de base anelada e decorados com motivos fitomórficos incisos. Ao longo dos tubos existem cinco encaixes - anéis - em tudo idênticos aos acima descritos, com decoração espiralada interrompida por leve puncionado. Um destes encaixes tem soldada uma argola para suspensão do cordão. O suporte do bocal repete o mesmo esquema decorativo. A trombeta tem suspenso um cordão de prata dourada de três cabos entrançados, enrolado em torno de um suporte de madeira, rematado por borlas franjadas do mesmo material.¹¹

Faziam parte da Charamela Real, o corpo de trombetas de corte e legítimo sucessor da alta música do século XVI, composto por vinte e quatro trombetas de prata e quatro tímboles.



Figura 4 - Saio de timbale. Fonte: MNC.

Durante muito tempo os vocábulos "charamela" e "trombeta" foram sinónimos, embora a primeira consistisse num instrumento de madeira com dez orifícios, tocado unicamente por homens de raça negra. Por determinação do Senado, em 25 de Agosto de 1717, pretendeu-se pôr fim a esta tradição burlesca sem que, contudo, ela fosse inteiramente suprimida. Assim, "charamela" passou a ter um significado colectivo, designando o conjunto de instrumentos de sopro. As vinte trombetas do acervo do MNC a que se juntam duas outras datadas de 1785, imitavam as trombetas da guarda de corpo de Versalhes, como se pode avaliar pelas

recolhas de música da Charamela.¹²

Também existem sete (IM0043/44745/46/47/48/49) pendões bordados e franjados, para instrumentos de sopro, e nove saios de tímboles sendo três verdes e seis encarnadas e ainda dois pendões (IM 0095 e IM 0096) dos clarins da charanga de S. Jorge.

São pendões de aparato associados à ostentação pública dos símbolos do poder absoluto na época barroca, concebidos para utilização em cortejos, paradas equestres, pregões solenes e procissões religiosas. Os mais conhecidos são em brocado verde, bordado a fio de ouro, orlados de franjas, exibindo no centro o escudo real coroado, ladeado por anjos custódios que sopram trombetas e facilmente se confundem com alegorias da fama.¹³

¹¹ TARR, 1980, pp. 181-229.

¹² KEIL, 1943, p. 58.

¹³ Email enviado pela Dr.^a Rita Dargent, Técnica Superior do MNC em 29 de Março de 2018, ao autor deste trabalho, no qual informa a existência do material solicitado para fins de pesquisa (trajes, saios, instrumentos, livros de música existentes no MNC; sobre o mesmo assunto, ROLFINI, Ulisses Santos, *Um repertório real e imperial para os clarins, resgate para a história do trompete no Brasil*, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, pp. 60-71, disponível em file:///C:/Users/anton/Downloads/Rolfini_UlissesSantos_M.pdf [consultado em 02.04.2018].

1.2.2 – Fardas

A documentação iconográfica sobre os chameleiros e menestrais da Casa Real é escassa até ao período barroco, sem prejuízo dos pormenores insertos nas crónicas dos reis. Na Idade Média e no Renascimento, os instrumentistas da Casa Real Portuguesa terão vestido fardas aproximadas ao que era usual nos menestrais de Leão, Castela, Aragão e corte pontificia romana, as quais eram replicadas com certa liberdade e imaginação estética pelas câmaras municipais, cabidos catedralícios, irmandades e confrarias, bem como pela UC.

No período renascentista os pontífices romanos, os reis e os imperadores europeus codificaram a gramática do cerimonial público, conferindo às entradas pompa e circunstância associada a paradas equestres, música, toques de sinos, foguetes, salvas de artilharia, ornamentação de ruas e edifícios (arcos, festões, colchas) e exibição de insígnias monárquicas, religiosas, militares e universitárias.¹⁴

Assim, para o século XVI e na primeira metade desse mesmo, a análise de fontes de época e de espécimes que chegaram até ao presente em postais ilustrados, aguarelas, fotografias e peças musealizadas, parecem apontar para um conjunto masculino constituído pelos seguintes elementos: sapatos pretos; calções e meias brancas; barrete redondo forrado de veludo ou damasco vermelho, agalado de ouro; opa vermelha, de veludo ou damasco, agalada de ouro, munida de mangas, aberta da frente, munida de mangas falsas, embainha abaixo da linha do joelho; colarinho de canudos. Esta farda apenas sobreviveu na Charanga dos pretos músicos do estado de São Jorge, agregada à procissão anual do Corpo de Deus, da cidade de Lisboa. Esta indumentária foi pintada por José Malhoa, recolhida no *Álbum de costumes portugueses* (1888) e fotografada por Joshua Benoliel para a revista *Ilustração Portuguesa* (1906-1908). Na versão documentada entre 1886-1908, constatamos que o barrete renascença foi substituído por um napoleão preto com penacho azul e branco e que os calções e meias brancas deram lugar a calças compridas brancas. O artista francês Jean-Baptist Debret registou a replicação deste grupo musical no Rio de Janeiro, na época de D. João IV, confirmando que os calções e as meias seriam de seda branca (*Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*, 1834-1839). Em Portugal, Espanha, Itália e Inglaterra coexistiu temporalmente em versão da farda descrita com a bainha talar, a qual ainda é mantida em uso na Andaluzia por diversas confrarias que integram procissões como o Corpus Christi.

¹⁴ LATINO, 1993, pp. 5-41.

Após a restauração de 1640 admitimos que a dinastia de Bragança tenha querido distinguir-se da etiqueta vestimentária castelhana, fazendo uma aproximação aos estilos da corte francesa. Ter-se-á desenvolvido na segunda metade do século XVII a farda de passavante/menestrel à base de calções verdes ou vermelhos e casaca agaloada, que sobreviveu na dança do Rei David que actuava na procissão de S. João Baptista, em Braga.¹⁵



Figura 6 – Farda de gala da Charamela Real, casaca de veludo vermelho agaloada, reinado de D. José I (?) usada até 1910. Fonte: MNC.

No reinado de D. João V fixa-se estavelmente o figurino afrancesado, à base do *justaucorps* tornado moda desde cerca 1660 na corte de Luís XIV. Este tipo de farda, que no reinado de D. João V seria verde, manteve-se até 1910, tendo passado a ser confeccionada em veludo vermelho, não se sabendo com rigor se após o terramoto de 1755, se após o regresso de D. João VI a Lisboa (1822).



Figura 5 – Calções da farda de gala de chameleiro. Fonte: MNC.

Relativamente às fardas de gala dos Chameleiros da Real CH, o MNC custodia quinze casacas de veludo vermelho agaloadas, quinze coletes, quinze calções de veludo vermelho e oito bicórnios de feltro preto que pertenciam aos já citados elementos, que se encontram em bom estado de conservação.

Atendendo a que o picadeiro e a Charamela Real da corte garantiam subsidiariamente a organização do séquito de São Jorge que figurava anualmente na procissão do Corpus Christi na cidade de Lisboa, à data da proclamação da República ficaram em depósito no MNC arreios e xairéis de gala, bem como dois pendões dos clarins da chamada charamela ou “charanga dos pretos” de São Jorge.¹⁶

¹⁵ DODERER, 2003, pp. 7-34

¹⁶ Email enviado pela Dr^a. Rita Dargent, Técnica Superior do MNC em 29 de Março de 2018 para o Doutorando.

1.2.3 – Contextos de performance

Recepção a figuras da realeza, núncios apostólicos e embaixadores; bandos e pregões (anúncios de touradas e festas); casamentos reais; abertura anual das cortes (parlamento); aclamações régias.¹⁷

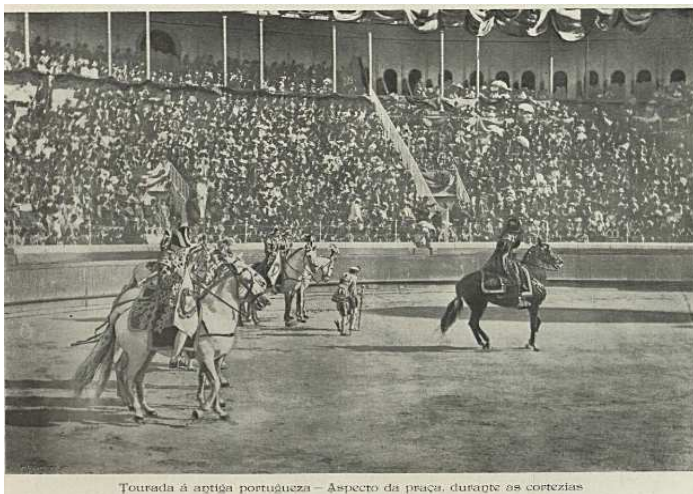


Figura 7 – Cortesias tauromáquicas, Charamela Real, Lisboa, 1902.
Fonte: Gravura da Revista Brasil-Portugal nº 86, de 16.08.1902.



Figura 8 – Charameleiro de Portugal, reinado de D. João V. Farda de gala de “verdeal”, afrancesada. Fonte: MNC.

1.2.4 – Livros de música e repertório

Existem vinte e seis livros de música para a CH Real todos sem identificação dos compositores, relação das peças transcritas sem datação do repertório, contendo apenas na capa da frente do livro o nome da voz e do instrumento a que se destina. Dentro dessa caderneta estão escritas cinquenta e quatro peças musicais da CH Real para as vozes do 1º, 2º, 3º, 4º e 5º clarim as quais são escritas em vários compassos. Também existem sete cadernetas para a Banda Real, num total de quarenta e quatro peças musicais, contendo quarenta e duas valsas, uma *polonaise* e um *minueto*.¹⁸ Todos estes manuscritos são em papel de música de cinco pautas. Há ainda um livro de música para Clarinete Primo, encadernado a carneira estampada a ouro, desenhando delicada cercadura fitomórfica na capa e contracapa e gregas na lombada, composto por cem folhas pautadas.¹⁹

O musicólogo norte-americano **Edward Hankins Tarr** (n. 1936) trabalhou o acervo do MNC entre as décadas de 1970-1990. No LP *The Edward Tarr Brass Ensemble, music for*

¹⁷ VITERBO, Francisco de Sousa, *O rei dos charamelas e os charamelas mores*, A Arte Musical, nº 320, de 15.04.1912.

¹⁸ FREIRE, 1923, p. 58.

¹⁹ MACEDO, 1989, p. nº 102.

baroque trumpets (Musical Heritage Society/Erato MHS 4153, 1980), que aborda música cerimonial europeia dos séculos XVII e XVIII, este estudioso inclui no lado A as seguintes sonatas, que data de ca. 1770 e alinha como sendo de autor anónimo: Sonata nº 6 em Dó Maior; Sonata nº 5 em Dó Maior; Sonata nº 51 em Dó Maior.

Parte dos registos efectuados em 14-16 de Julho de 1980 seriam remasterizados no CD *Courtley trumpet Ensemble Music, Diabelli, Speer, Keller and anonymous* (CD-217 Stereo Bis, 1994), concretamente, as faixas 10 (Sonata nº 51), 11 (Sonata nº 52) e 18 (Sonata nº 54). As primeiras são para doze trombetas, clarins e timbales, e a última para vinte e quatro trombetas, clarins e timbales.

Em 1989, Tarr gravou em órgãos barrocos portugueses, como foi o caso do órgão da Capela de S. Miguel da UC, voltando a incidir em repertório charamelístico o qual foi interpretado com doze trombetas da colecção do MNC: CD *The silver trumpets of Lisbon na Lusitanian org music* (MD GL 3348, 1990). Discriminação das treze composições transcritas a partir dos livros de música do MNC:

01. Sonate N° 15 for 6 trumpets and timpani
02. Sonate N° 44 for 12 trumpets and timpani
03. Sonate N° 1 for 6 trumpets and timpani
05. Sonate N° 6 for 6 trumpets and timpani
06. Sonate N° 5 for 6 trumpets and timpani
08. Sonate N° 51 for 12 trumpets and timpani
09. Sonate N° 52 for 6 trumpets and timpani
12. Sonate N° 24 for 6 trumpets and timpani
13. Sonate N° 8 for 6 trumpets and timpani
14. Sonate N° 26 for 6 trumpets and timpani
16. Sonate N° 48 for 12 trumpets and timpani
17. Sonate N° 36 for 6 trumpets and timpani
19. Sonate N° 53 for 24 trumpets and timpani.

No decurso da recolha de documentação sobre a Charamela Real sinalizamos ainda o CD *Splendor and the brass, festive music in baroque* (Summit Records DCD 189, 1996), que reconstitui no seu alinhamento:

21. Sonata nº 6
22. Sonata nº 29
23. Sonata nº 36
24. Sonata nº 44.

Apesar de não nos ter sido possível transcrever repertório dos livros da Charamela Real aquando da pesquisa efectuada no MNC, o material disponível na internet possibilitou-nos uma micro-análise repertorial o que nos permite sintetizar as seguintes linhas de força:

- Do ponto de vista da temporalidade, a estrutura das composições e o instrumental a que se destinam aponta para produções musicais da época moderna e mais especificamente para os séculos XVII e XVIII (música tonal);
- O contexto de produção português reflecte o ambiente europeu marcado pelo auge do absolutismo monárquico, e na Europa continental, pelo triunfo da música sacra barroca de expressão tridentina;
- É patente a índole solene, celebrativa e arrebatadora das composições, feitas ou instrumentadas com intuitos de afirmação do poder régio e captação da adesão emocional dos actores e destinatários;
- Do ponto de vista do imaginário, a reescuta do repertório remete para cenários aristocráticos e palacianos associados ao poder, ao luxo e à distinção social, ambiente que até às reformas do Concílio Vaticano II ainda se podia ver e ouvir na Basílica de São Pedro e no palácio apostólico;
- Quanto às assinaturas, conquanto o repertório setecentista da Charamela Real tenha sido escrito sem menção de autorias, a sua escuta sugere um ar de família com os repertórios produzidos na mesma época por Jean-Baptiste Lully, André Philidor, Marc Antoine Dampierre, Antonio Salieri, Jan Dismas Zelenka, Michel Richard Delalande e Giovanni Battista Gordigiani;
- Do ponto de vista emocional, o repertório charamelístico barroco possuía elevada capacidade de criação de estados emotivos, do arrepio de pele ao temor reverencial, da aceleração do ritmo cardíaco às lágrimas: anunciava a entrada solene de reis, imperadores, diplomatas, bispos e altos dignitários; estava associado aos ambientes solenes festivos como coroações, touradas de gala, casamentos de príncipes, saída de imagens sacras processionais, aberturas de cortes e pregões. A presença da charamela ou do bando equestre com o pregoeiro significava uma pausa nas tarefas diárias, a chegada de dias de feriado destinados a folguedos, o engalanamento de ruas e prédios, as iluminações nocturnas, o repique festivo dos sinos, a exibição de símbolos de poder, o uso de indumentária festiva e o acesso a mesa farta;
- O instrumental charamelístico barroco adoptado na corte de Versalhes pelo mestre de música de Luís XIV, e nas cortes europeias que replicaram o paradigma francês como aconteceu no reinado de D. João V, aponta para a legitimação de um novo discurso simbólico musical com marcas de pompa e

disciplina social e propaganda cuja resposta não poderia ser dada por charamelas e baixões.²⁰

Exemplificação repertorial (compasso, tonalidade, características da marcha melódica, potencial emotivo) com base em escuta de materiais circulados na internet (03.04.2018):

- Sonata nº 1, <https://www.youtube.com/watch?v=H214LxSOOXk>:
- Sonata nº 2: <https://www.youtube.com/watch?v=jyASWxF-7rE>:
- Sonata nº 3, <https://www.youtube.com/watch?v=AbRu08qnT4o>:
- Sonata nº 6, <https://itunes.apple.com/ke/album/festive-music-of-the-baroque/id63820959>:
- Sonata nº 9: <https://www.youtube.com/watch?v=3TGIbMCMYYA>:
- Sonata nº 13: <https://www.youtube.com/watch?v=swKiaJIDia8>:
- Sonata nº 16, https://www.youtube.com/watch?v=vW36_pmyoac:
- Sonata nº 17: <https://www.youtube.com/watch?v=g5Kk-GoYhUA>:
- Sonata nº 22, <https://itunes.apple.com/ke/album/festive-music-of-the-baroque/id63820959>:
- Sonata nº 23, <https://itunes.apple.com/ke/album/festive-music-of-the-baroque/id63820959>:
- Sonata nº 24, <https://itunes.apple.com/ke/album/festive-music-of-the-baroque/id63820959>;
<https://www.youtube.com/watch?v=N3ZYPkDFN04>;
- Sonata nº 36: <https://www.youtube.com/watch?v=IFe19sT3oHo>:
- Sonata nº 47: <https://www.youtube.com/watch?v=bpE-yIpKtPc>:
- Sonata nº 52, <https://www.youtube.com/watch?v=3SEkXCaf5-c>:

- LP *Courtley Trumpet Ensemble Music*, Gothenburg, LP 2017- BIS-LP 217, 1983, reeditado em LP-MHS 7455F, 1986. Gravado na Harland Church em 14 e 16 de Julho de 1980. Contém algumas reconstituições baseadas em estudos de Edward Tarr sobre a Charamela Real portuguesa na década de 1770.
- CD *Die silberttrompeten von Lissabon/The silver trumpets of Lisbon an Lusitanian organ music/Charamela Real de Lisboa*, Digital Record LC 6768, 1990. Pesquisa, transcrição e gravação por Edward Tarr com base nos livros de música da Charamela Real.

Alinhamento do fonograma editado em 1983:

Anton Diabelli - Four Processional Fanfares For 6 Trumpets In Two Choirs And Timpani 5:11
A1 No. 12 1:11
A2 No. 4 1:07
A3 No. 3 0:57
A4 No. 7 1:51
A5 Daniel Speer - Sonata No. 1 For 3 Trombones 3:13
A6 Daniel Speer - Sonata A 4 For Trumpet And 3 Trombones 2:56
A7 Daniel Speer - Sonata No. 28 A 5 For 2 Trumpets And 3 Trombones 2:17
A8 Daniel Speer - Sonata For 4 Trombones 4:12

²⁰ MONTEIRO, 2010, pp. 17-19.

A9 Heinrich Ignaz Franz Biber - Sonata Sancti Polycarpi A 9 For 8 Trumpets In Two Choirs, Timpani, And Basso Continuo 4:32
 Anonymous - Sonatas Of The Charamela Real For 12 Trumpets In Two Choirs And Timpani 7:07
 B1 1. Sonata No. 51 4:55
 B2 2. Sonata No. 52 2:09
 B3 Max Keller - Six Processional Fanfares For 6 Trumpets In Two Choirs, Timpani, And Optional Organ (Moderato-Moderato-Andante-Andante-Pastorella-Allegro Moderato) 5:29
 B4 Anonymous - Sonata No. 54 Of The Charamela Real For 24 Trumpets In Four Choirs And Timpani 6:10
 Conductor: Edward H. Tarr & Bengt Eklund's Baroque Ensemble.

Alinhamento do fonograma editado em 1990 (livro da Charamela Real de Lisboa):

01. Sonate Nr. 15 for 6 trumpets and timpani
02. Sonate Nr. 44 for 12 trumpets and timpani
03. Sonate Nr. 1 for 6 trumpets and timpani José António Carlos de Seixas, (Coimbra, 1704 – Lisboa, 1742)
04. Adagio aus Sonate Dó maior, Orgel do livro da Charamela Real de Lisboa
05. Sonate Nr. 6 for 6 trumpets and timpani
06. Sonate Nr. 5 for 6 trumpets and timpani-José António Carlos de Seixas, (Coimbra, 1704 – Lisboa, 1742)
07. Sonata Dó menor, Orgel do livro da Charamela Real de Lisboa
08. Sonate Nr. 51 for 12 trumpets and timpani
09. Sonate Nr. 52 for 6 trumpets and timpani -José António Carlos de Seixas, (Coimbra, 1704 – Lisboa, 1742)
10. Amoroso, Orgel
11. Allegro, Orgel do livro da Charamela Real de Lisboa
12. Sonate Nr. 24 for 6 trumpets and timpani
13. Sonate Nr. 8 for 6 trumpets and timpani
14. Sonate Nr. 26 for 6 trumpets and timpani-José António Carlos de Seixas, (Coimbra, 1704 – Lisboa, 1742)
15. Fuge em Dó menor, Orgel
16. Sonate Nr. 48 for 12 trumpets and timpani
17. Sonate Nr. 36 for 6 trumpets and timpani-José António Carlos de Seixas, (Coimbra, 1704 – Lisboa, 1742)
18. Obra de 6^o tom sobre a Batalha, Orgel do livro da Charamela Real de Lisboa
19. Sonate Nr. 53 for 24 trumpets and timpani.



Figura 9 – Capa do CD editado em 1990. Fonte: MNC.

1.3 – Charanga a cavalo da Guarda Nacional Republicana (Portugal)

1.3.1 – História e instrumentário

Entre a deposição da monarquia (5.10.1910) e os inícios da década de 1940 não existiu em Portugal nenhuma formação musical com cariz cerimonialístico associada à representação do estado. A casa civil do presidente da República terá recorrido à contratação de Bandas Militares para abrilhantar cerimónias como o feriado do 5 de outubro.

Nesse período funcionou apenas a Charamela da UC, desactivada em 1910 e reorganizada em 1918, formação que assume estatuto equivalente à de fanfarra de estado sempre que um presidente da República Portuguesa instale no Colégio de S. Pedro do Paço das Escolas, residência ou despacho, como aconteceu em 1990, durante a presidência aberta do Dr. Mário Soares.

Em 1942 foi criada em Lisboa a Charanga da Guarda Nacional Republicana (GNR), constituída inicialmente por clarins. Em 1949 esta formação seria reorganizada. Os músicos passaram a actuar montados a cavalo e o instrumentário diversificou-se: saxofone soprano, saxofone alto, saxofone tenor, requinta de cornetim, cornetins, trombetas, fliscornes, sax-trompas, trombones, barítonos, bombardinos, sousafones, timbales e bateria (caixa, tambor e pratos).²¹

²¹ FERRARIA, 2012, p. 58.

A Charanga tornou-se um fenómeno de popularidade em 1957, por altura da visita da Rainha Isabel II da Inglaterra, tendo actuado a cavalo e com uniforme de gala.

Tem sede no quartel da GNR em Braço de Prata, Lisboa, espaço onde são guardados os



Figura 10 – Actuação em Coimbra, visita do Presidente da República Helénica em 2017. Fonte: Rui Almeida Sousa.

instrumentos, realizados os ensaios bissemanais e feitos os treinos diários dos cavalos. Organicamente, a Charanga a Cavalo da GNR integra a Unidade de Segurança e Honras de Estado do Regimento de Cavalaria.

Como referem Mónica Martins e Lina Santos (2010), a última reestruturação deste grupo instrumental ocorreu nos anos 90 do

século XX, «após a integração de elementos da Banda da Guarda Fiscal, incorporava 125 músicos, altura em que passou a ser designada oficialmente por Banda Sinfónica da Guarda Nacional Republicana, distinguindo-se das suas congéneres marciais do Porto e de Lisboa (esta última entretanto extinta)». ²² A gama organológica da Charanga possui cornetins, trompetes, fliscornes, bombardinos, contrabaixo, lira e tímbalos. ²³

Porém, o anexo A ao Despacho GCG n.º 59/09-OG, ²⁴ vem clarificar que a Charanga possui um Quadro de Efectivos com 37 executantes e 6 filas-guia, totalizando 43 elementos. Por outro lado, o Despacho n.º 10393/2010 do Comando-Geral da GNR, aprova o novo Regulamento Geral do Serviço da GNR (RGSGNR), o qual, no seu Capítulo VI, art.º 230, atribui-lhe as suas actuais missões e funções. ²⁵

1.3.2 – Fardas

Durante os ensaios, que decorrem habitualmente às terças e quintas-feiras, e nos treinos diários dos cavalos, os militares da Charanga envergam o uniforme diário comum à GNR. Nas cerimónias de estado, festivais e paradas, trajam uniforme de gala. Este é constituído pelas seguintes peças: dólmen azul-escuro, avivado a verde; calções brancos de equitação, com vivo

²² MARTINS e SANTOS, 2010, vol. I, p. 116.

²³ Notícia retirada da informação e divulgação da *História, Arte, Cultura, Usos e Costumes das gentes de Lisboa e arredores*, consultado no dia 19 de Fevereiro de 2017. (www.google.pt/search?q=História%2C+Arte%2C+Cultura%2C+Usos+e+Costumes+das+gentes+de+Lisboa+e+arredores%2C, consultado no dia 19 de Fevereiro de 2017.)

²⁴ Anexo A ao Despacho GCG n.º 59/09-OG.

²⁵ Despacho n.º 10393/2010 do Comando-Geral da GNR.

verde nas costuras externas, podendo ser azul em eventos de menor solenidade; botas pretas de cano alto, adornadas com esporas prateadas; luvas brancas; capacete azul com penacho de crinas. Nos sopros não são usados pendões. Os suportes dos timbales são revestidos com saios vermelhos agaloados a ouro.

Os vinte e sete cavalos da Charanga são cuidadosamente escovados e engalados. As ferraduras são brunidas e pintadas. As patas dianteiras levam caneleiras vermelhas. Os pelos da cauda e da crina são escovados e entrançados. Os selins são assentes sobre xairéis vermelhos agaloados a ouro. Integram as paradas musicais da Charanga, logo atrás do mestre clarim (regente) os porta-bandeiras. Os uniformes de gala fazem parte do enxoval pessoal de cada guarda e são confeccionados nos padrões de tecido, cores e feitios que constam do respetivo regulamento.²⁶

Nas participações em touradas de gala à antiga portuguesa, em que se procura recriar o ambiente dos reinados de D. João V e D. José I, a Charanga desempenha funções similares às da Charamela Real, cabendo-lhe assegurar as cortesias. Neste caso específico os músicos trajam tricórnio de feltro preto emplumado, calções e casaca de seda ou cetim. A visualização de filmes e fotografias de touradas realizadas em praças portuguesas entre 2000-2017 revela que se trata de um traje de inspiração setecentista recriado com grande liberdade, uma vez que não replica as fardas dos chameleiros em uso das cortes europeias desse período nem as que se encontram na coleção do MNC.



Figura 11 – Trombeteiro com uniforme de gala e trombeta com pendão. Fonte: Arquivo GNR.

1.3.3 – Contextos de performance

A Charanga a cavalo da GNR participa em cerimónias de estado associadas à casa civil e militar do Presidente da República, paradas festivas, festivais internacionais de fanfarras equestres, concursos de equitação, touradas de gala e procissões católicas.

No que diz respeito à colaboração com o estado português, foram averiguadas as seguintes situações: cerimónia do render da guarda na portaria do palácio presidencial em Belém; apresentação de credenciais pelo corpo diplomático acreditado em Portugal, no palácio de Belém; visitas de presidentes e reis.

²⁶ Despacho nº 10393/2010 do Comando-Geral da GNR.

No dia da cerimónia, os cavalos são preparados e engalanados de manhã cedo e transportados em camiões para o local. Os músicos, devidamente fardados, aguardam as instruções do mestre clarim, que usa bastão de regência.

A Charanga executa diferentes toques equestres, em conformidade com a situação requerida: toque parado; toque a passo; toque a trote; toque a galope. Os toques em parada são difíceis de controlar, requerendo anos de treino. Os músicos dos sopros formam em quatro filas, atrás dos timbaleiros, controlando os instrumentos com a mão direita e os arreios com a mão esquerda. A Charanga da GNR não usa pajens na condução dos cavalos.²⁷

Com base em fotografias de exibições e no estudo monográfico de Ana Ferraria (2012: 63), apresentamos o esquema da formação/toque da Charanga equestre:

Quadro 1 – Esquema da formação da Charanga da GNR.

Mestre clarim			
Timbaleiro	Porta-guião		Timbaleiro
Fila-guia	Fila-guia	Fila-guia	Fila-guia
Bombardino	Cornetim	Trompete	Trompete
Bombardino	Trompete	Cornetim	Fliscorne
Bombardino	Trompete	Trompete	Trompete
Bombardino	Contrabaixo	Contrabaixo	Contrabaixo

1.3.4 – Repertório

Cabe ao mestre clarim, em articulação com os serviços de protocolo do Ministério dos Negócios Estrangeiros e as orientações do cerimonial militar seleccionar, fazer arranjos e ensaiar as composições e os autores apropriados ao alinhamento de cada evento.

À semelhança das charangas e fanfarras de Estado, de França e da Grã-Bretanha, e da Charamela da UC, a Charanga da GNR toca o Hino Nacional português e interpreta os hinos oficiais dos países cujos chefes de estado visitem Portugal.

A interpretação de hinos está profundamente associada à história das bandas militares. Embora a Charanga nunca tenha gravado discos, já a Banda da Guarda Municipal/GNR gravou entre 1904-1970 diversos discos de massa e vinil com hinos e marchas associadas a momentos cerimoniais.

²⁷ FERRARIA, 2012, pp. 62-64.

Integram o repertório da Charanga composições como Marcha da Continência (toque de abertura), Marcha do Estandarte, Marcha de Guerra, marchas de desfile, marchas para passo; marchas para trote; marchas para galope, bem como marchas de apresentação.

A Charanga dispõe ainda de repertório festivo, próprio para certames internacionais de formações congêneres e peças adequadas às cortesias tauromáquicas e procissões religiosas católicas.²⁸

Nas cortesias efectuadas na praça de touros do Campo Pequeno, Lisboa, nos 50 anos da RTP, a charamela era composta por um timbaleiro a cavalo e oito trombeteiros, vestidos com casacas e perucas. Noutras intervenções filmadas em 2014 e 2016, entram na arena nove charameleiros com um timbale e oito sopros, vestidos com tricórnios pretos emplumados e casacas de veludo azul agaloadas de ouro. Os instrumentos levam saios e pendões. Os charameleiros/cavaleiros representam diversos desenhos coreográficos sonoro-equestres, em coluna, serpenteado e círculo, desempenhando as funções de “bando e pregão” que até finais do século XIX se podia ouvir na corte e nos municípios portugueses no anúncio das solenidades públicas e festas do calendário anual.

1.4 – Folias do Divino Espírito, Açores, (sécs. XIX-XX)

1.4.1 – Instrumentário

Na maioria das ilhas açorianas as folias cantavam, tocavam instrumentos e dançavam nas capelas, igrejas, procissões e serviço de mesa.

Na ilha de Santa Maria os instrumentos que foram registados no século XX são o tamborim da folia, armado com ilhargas de madeira, duas peles e cordas. Os tambores das folias eram pintados com os símbolos do Divino Espírito Santo e guardados nas casas dos irmãos ou capelas juntamente com as varas, o estandarte, a coroa imperial e o ceptro. O tambor era o instrumento central das folias e era com os seus rufos que se punham em marcha os cortejos e realizavam os ritos integrantes das cerimónias. Na ilha referida também se usaram os testos, pratos de cobre de pequena dimensão, que o tocador segurava com correias de couro. Instrumentário similar era usado nas ilhas das Flores e do Corvo.

Na ilha de S. Miguel, as folias garantiam funções sacras e profanas como bailes e casamentos. Em finais do século XIX ter-se-ão generalizado nas folias micaelenses instrumentos adequados a cantorias ao desafio e bailes rurais com rabecas, violas de arame,

²⁸ FERRARIA, 2012, pp. 66-67.

pandeiros de soalhas e ferrinhos. Ao longo do século XX as folias da ilha de S. Miguel foram integrando violões de seis ordens e acordeões.

Nas ilhas do grupo central e ocidental as folias mantiveram o tamborim ou o tambor de peles de burro, o pandeiro e os cantores.

Estes instrumentos foram sinalizados por diversos colectores em trabalhos de campo, como foi o caso de Ernesto Veiga de Oliveira e Benjamim Pereira (1963).

1.4.2 – Indumentária

Nas ilhas de S. Miguel, Graciosa, Terceira, Pico e Faial a indumentária do folião era constituída por uma opa de chita enramada, a imitar brocardo ou damasco, munida de mangas, com vivos nos punhos e na gola. Na ilha de S. Miguel usa-se uma mitra semelhante à dos bispos, com a coroa imperial ou a pomba do espírito santo bordada. Nas restantes ilhas os foliões cobriam a cabeça com um grande lenço enramado cujas pontas atavam em forma de turbante. Na ilha de S. Jorge, na Beira, a folia vestia capa de seda e lenço. Embora as cores da farda de folião variassem de ilha para ilha, os tons base eram o vermelho e branco, símbolo do fogo do Pentecostes, especifica que na ilha do Faial os foliões eram um trio masculino que envergava sobre o traje domingueiro uma “opa encarnada e um lenço da mesma cor posto na cabeça à laia de turbante, com as pontas caídas atrás”. Eram eles o porta-bandeira, o tocador de pandeiro de soalhas e o folião do tambor.

Trata-se claramente de uma farda que replica a um nível rural e ingénuo o antigo traje de corte dos menestréis do século XVI, assemelhando-se à indumentária usada por membros de irmandades, confrarias e músicos da Charanga para a festa do Corpo de Deus²⁹ em Lisboa.

A opa de folião caiu praticamente em desuso após a segunda guerra mundial, tendo, no entanto, subsistido nas folias da ilha de S. Miguel, comunidades de emigrantes açorianos nos USA e Canadá e nalgumas folias que, entretanto, revivificaram a antiga farda com base em fotografias, gravuras e postais ilustrados.³⁰

1.4.3 – Contextos de performance

Ao longo da Idade Média e Idade Moderna as folias «género coreográfico que figurou nas festas sagradas e profanas realizadas em todo o território português até ao século XVIII» e que ao «longo do século XX designou os grupos de foliões das festas do Espírito Santo dos

²⁹ FERNANDES, 2013, p. 248, nota 20: «A procissão do Corpo de Deus saía tradicionalmente da Patriarcal, mas depois desta se ter reunido à Capela Real da Ajuda em 1792, lugar pouco central na malha citadina, passou a sair da Igreja de São Domingos, mantendo-se porém o ritual de assistência da família real».

³⁰ ANDRADE, 1960, p. 261.

Açores e dos géneros musicais executados nesses eventos»,³¹ desempenhavam funções musicais e de Mestre-de-cerimónias. Não fazendo parte das irmandades, nem vencendo salário pelo seu trabalho, as folias intervinham nas mudanças da coroa, nos peditórios e recolha de donativos ao logo do ano, no levantamento domiciliário dos irmãos que iriam na procissão com açafates de pão doce, nos novenários que precediam a coroação, na condução do gado ao local de abate, no cortejo de abastecimento da copeira, no cortejo da coroação desde a casa do imperador até à igreja; da igreja para a capela ou ramada onde decorriam o banquete e o bodo imperiais; no serviço de mesa, transportando a carne, o vinho e o pão ao som de música e dança; no cortejo de recolha dos açafates dos pães doce e rosquilhas, no momento em que o padre abençoava os açafates dos pães, na distribuição do bodo, na entrega das soldadas ou pensões de carne, vinho e pão.³²

Os foliões tinham direito a alimentos: licores e biscoitos durante os novenários; ceia dos criadores e matadores do gado bovino na véspera da função; banquete imperial; pensão de pão doce, carne e vinho.

Nos cortejos e procissões as folias ocupavam a vanguarda, apenas podendo ir na sua frente o porta-pendão e o fogueteiro. Entravam nas igrejas e capelas, sempre na cabeça dos cortejos e dançavam em frente ao altar, descrevendo círculos e fazendo três reverências aos símbolos do Divino Espírito Santo. Ao longo do antigo regime, por força dos normativos tridentinos de controlo das manifestações da cultura popular, o bispo diocesano e os párocos locais tomaram decisões que proibiam as folias de levar o imperador ao altar-mor e de tocar durante a coroação.

Nos banquetes, as folias sentavam-se na mesa dos imperadores para garantir os serviços de carne, sopas de pão, vinho e doçaria. Nos novenários que antecediavam as coroações ficavam de pé ou ajoelhados junto do trono do Divino Espírito Santo e dos bancos da família que recebia as insígnias e ia a coroar.

Na segunda metade do século XIX as bandas filarmónicas começaram a integrar paulatinamente os cortejos dos imperadores, no dia da coroação. As folias mantiveram a precedência, ocupando a cabeça dos cortejos, enquanto que as filarmónicas foram enquadradas atrás dos párocos ou na cauda dos cortejos. Situação idêntica foi experienciada pelos gaiteiros na região de Coimbra.³³

³¹ TERCIO, 2010, vol. II, p. 912.

³² MARTINS, 1983.

³³ SIMÕES, 1987.

1.4.4 – Repertório(s)

As folias açorianas interpretavam repertório musical e instrumental associado a cortesias e coreografias. Na ilha de S. Miguel, as folias garantiam bailes rurais. Além de composições tonais, as folias açorianas mantiveram no activo melodias modais de raiz medieval nas quais alguns recolectores quiseram ver influências moçárabes.³⁴ Segundo Cristina Brito da CRUZ (2010), o «repertório executado pelos foliões [nos Açores] é denominado “canto”, “cântico”, “cantiga”, “falsete dos foliões” ou “folia”». ³⁵

Como repertório cerimonial que é, as composições interpretadas pelas folias abrangiam: alvoradas diárias nas quadras festivas; saudações ao imperador que iria a coroar; loas aos donatários que abasteciam as irmandades de carne, vinho e cereais; serviço de mesa, cabendo-lhes transportar as terrinas de sopas de carne, canjirões de vinho e bandejas de pão da copa para as mesas do banquete.

Para as ilhas do Pico e Faial, Manuel Dionísio recolheu um corpus de letras interpretadas pelas folias. Este repertório com descrição, registo dos versos e fotografias já tinha sido alvo de mapeamento por Florêncio Terra, “Os impérios do Espírito Santo, festas populares dos Açores”, revista *Ilustração Portuguesa* nº 73, edição de 15.07.1907.³⁶

Relativamente à ilha do Faial o músico Júlio de Andrade recolheu com notação musical em 1958-1959 na freguesia de Pedro Miguel: alvorada no império (*Por aqui vamos andando*); saudação no levantar da coroa na casa do imperador (*Oh que tão nobre senhor*); saudação ao pároco quando vai à sacristia cumprimentar a folia (*O senhor padre tesoureiro*); saudação à saída da casa do imperador (*Componha-se a irmandade*); cantoria na procissão a caminho da igreja (*O caminho da igreja*); saída da coroa e do imperador coroado da igreja para o império (*Coroado, estás coroado*); transporte da comida da copeira para as mesas do banquete e momento da benzedura da carne e do pão pelo pároco (*O que tão nobre senhor*); cantoria das promessas e pensões aos irmãos (*Estas mesas foram postas*).

Júlio de Andrade acrescenta que nesta localidade da ilha do Faial a folia não cantava durante os serviços de mesa. Todas estas quadras eram entoadas com base em duas melodias, que o recolector classificou de “mouriscas”.³⁷

Relativamente às folias da ilha de São Jorge, João Teixeira Soares forneceu a Teófilo Braga informações no sentido de que as folias mais antigas seriam constituídas por cinco

³⁴ ANDRADE, 1960, p. 262 e DIAS, 1981, p. 535.

³⁵ CRUZ, 2010, vol. II, p. 513.

³⁶ DIONÍSIO, 1937.

³⁷ ANDRADE, 1960, pp. 262 e ss.

foliões. Acrescentou que nos municípios onde as câmaras municipais promoviam as eleições dos imperadores e pagavam as despesas das festividades cabia-lhes contratar as folias, uma vez que estas formações também serviam as edilidades nas procissões religiosas. Acrescenta que os foliões garantiam o serviço de mesa, cantando à entrada de cada manjar ou bebida.³⁸

O tenente Francisco José Dias recolheu informação detalhada sobre as folias açorianas, cujo processo de decadência associou à afirmação das Bandas Filarmónicas urbanas e rurais. Este autor distingue dois tipos de melodias transmitidas oralmente: melodias modais de influência arábica/persa/síria que teriam subsistido na ilha de Santa Maria, Vila Nova (ilha Terceira) e Ribeira Funda (ilha do Faial); melodias berberes ou mouriscas, que o autor relaciona com o Norte de África (ilhas de S. Miguel, Graciosa, S. Jorge, Pico e Faial). Dias transcreveu musicalmente diversas modas das folias açorianas.³⁹

Na sua deslocação aos Açores em 1963, a equipa de Veiga de Oliveira recolheu instrumentário e gravou algumas folias. Os registos sonoros e os instrumentos integram o acervo do Museu Nacional de Etnologia. As transcrições musicais foram garantidas por Domingos Morais.⁴⁰

Na década de 1950 o professor Artur Santos efectuou gravações sonoras nas ilhas Terceira, S. Miguel e Santa Maria, nas quais constam composições interpretadas pelas folias⁴¹: antologia *O folclore musical nas ilhas dos Açores, Ilha de São Miguel*, 4 CDs, Instituto Cultural de Ponta Delgada/Açor EMT CD037/01, 2001 [campanha de 1960]. No CD 1, Marcha dos Foliões; no CD 2, Canto do Peditório, Avé Maria, Às Estrelas, A pombinha neste canto, Pombinha com graça imensa, Ó estrela que vais coroar, Canto de foliões. No CD 3: Ó nobre senhor José, Minha voz vou levantar, Os três homens da folia, Cântico dos foliões. No CD 4: Canto dos foliões.

³⁸ BRAGA, 1869, p. 393. *Vide também*, CRUZ, 2010, vol. 2, p. 513.

³⁹ DIAS, 1981, pp. 535 e ss.

⁴⁰ OLIVEIRA, 1986, pp. 25 e ss. e OLIVEIRA, 2000, pp. 437 e ss.

⁴¹ Agradecemos a Rafael Carvalho, executante de viola da terra e professor no Conservatório de Ponta Delgada informações pormenorizadas sobre os documentos sonoros citados nesta Tese (2016 a 03.03.2018).



Figura 12 – Uma folia da ilha de S. Miguel, irmandade indeterminada. Fonte: *Postal ilustrado açoriano* com base em foto da década de 1890.

Relativamente à campanha realizada em 1952 na ilha Terceira, os fonogramas de 78 rpm foram remasterizados na antologia *O folclore musical das ilhas dos Açores, Ilha Terceira*, Instituto Histórico da Ilha Terceira/Açor, 2017. No CD 2, as faixas 19 a 29 respeitam a cânticos dos foliões.

Quanto às folias das irmandades activas na ilha de Santa Maria: O folclore musical nas ilhas dos Açores, ilha de Santa Maria, antologia sonora (campanha de 1958), Ponta Delgada, Instituto Histórico de Ponta Delgada/Açor EM TCD049/02, 2002. No CD 1: Alvorada, Os Mouros, Alvorada. No CD 2: Canto dos Foliões.

1.5 – *Timbaleros, trompeteros y clarineros dos municípios espanhóis*

1.5.1 – Instrumentário

Entre a Idade Média no século XVI as formações municipais de timbaleros e clarineros seguiram o paradigma das cortes de Leão e Castela e de Navarra. A pé e a cavalo usaram-se:

- dois timbales com peles esticadas sobre estruturas de cobre martelado e rebitado em forma de caldeira. Os timbales eram rufados com baquetas e podiam ser montados em cavalos ou levados em mãos por dois porta-timbales (mozos del peso);
- duas ou mais charamelas de madeira, com ou sem ornatos entalhados nas campânulas, havendo distinção entre registo de soprano, primeiro e segundo tenor; dois a três baixões;
- pelo menos um atabale de duas peles, que se rufava com baquetas curtas e se transportava no braço esquerdo ou suspenso dos ombros com correias;
- duas ou mais trombetas de prata, ostentando os mais ricos anéis e campânulas cinzeladas que podiam trazer em latim a data de fabrico e o nome da entidade detentora.

Este tipo de instrumentário terá sido mantido nas catedrais e municípios de Espanha até finais do século XVII. No século XVI, verificou-se uma tendência para a formação de charamelas à base de trombetas de prata e atabales, por exemplo nas cortes pontificia e do imperador Carlos V, ou então formações simplesmente com trombetas, caso da corte da rainha Isabel II de Inglaterra. As tendências referidas são evidenciadas em gravuras alusivas à entrada régia e à coroação de Carlos V, em Bolonha (24.02.1530), a celebrações fúnebres de estado, caso do primo do rei de Portugal D. João III, o imperador Carlos V, falecido, em Bruxelas (29 e 30.09.1558) e da rainha Isabel II, em Londres (28.04.1603), conforme as figuras 13 e 14.



Figura 13 – Trombetas, trombones? e atabales no cortejo fúnebre do imperador Carlos V, Bruxelas, 29 e 30.09.1558. Fonte: <http://palauantiguitats.com>.

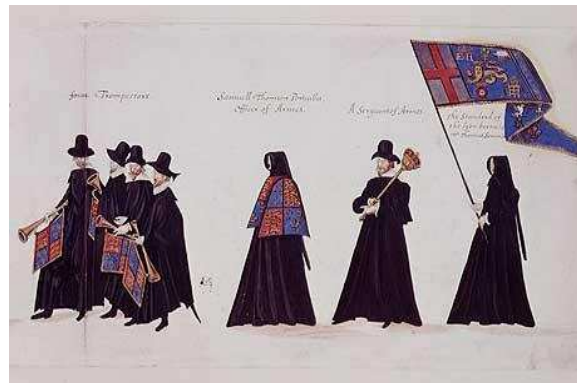


Figura 14 – Trombeteiros no cortejo fúnebre da Rainha Isabel I, Londres, 28.04.1603. Fonte: <http://palauantiguitats.com>.

A influência da corte de Versalhes e as fanfarras de aparato de crescente inspiração militar contribuíram para as modificações operadas no instrumentário no século XVIII. Tenderam a generalizar-se duas trombetas e um timbaleiro nas formações municipais espanholas. No século XIX, a instauração da monarquia constitucional e a laicização das universidades provocou o desaparecimento das poucas charamelas corporativas ainda em actividade.

Universidades como a USAL, Sevilha e a Complutense (transferida de Alcalá de Henares para Madrid) deixaram de manter as suas charamelas. O mesmo sucedeu nas universidades católicas da América Espanhola como a Real y Pontificia Universidad de Nueva España/México (1551-1865) e a Universidade Mayor de San Marcos/Lima (1551).⁴² Quanto à prática musical nas catedrais, apenas Santiago de Compostela manteve a Chirimía, formação que em 1954 esteve na raiz da revivificação da Chirimía da USAL.

As “chirimías” e “ministriles” actuavam com instrumentário adequado a solenidades sacras, monárquicas, universitária e profanas. Os sopros (ventos) eram ornamentados com pendões de pano de seda ou seda adamascada, com motivos heráldicos bordados, franjas,

⁴² HERNÁNDEZ BALAGUER, Pablo, s/d, pp. 14-6.

cordões e borlas pendentes. Os timbales e atabales eram decorados com saios. Em contextos de luto oficial os instrumentos podiam ser total ou parcialmente cobertos com fumos, isto é, sacos de veludo preto, à semelhança das varas, bastões e maçãs institucionais.⁴³

1.5.2 – Fardas

Em Espanha os chameleiros envergam nas grandes galas públicas indumentária conforme com os “ministriles de Castilla”, cujos elementos constitutivos remetem para os séculos XVI e XVII. A farda de menestrel era constituída por tabardo de veludo ou de seda adamascada, agaloada a ouro e exibindo labores bordados (brasões municipais). O tabardo aparece nos timbaleiros municipais de Burgos, Pamplona, Tudela e Granada.⁴⁴

Na transição do absolutismo para o liberalismo constitucional generalizou-se na maioria dos municípios espanhóis uma farda alternativa, de inspiração militar, que era usada nas fanfarras militares equestres. Este fardamento, constituída pelo uso de calções, casaca agaloada e avivada e bicórnio à francesa, está generalizado em municípios como Pamplona (“librea” à francesa), Alcañiz e San Sebastian.

Em Zaragoza a vestimenta de chameleiro consistia num traje preto masculino de seda, ao estilo usado no século XVII, com calções pelo joelho, gibão, chapéu armado à Filipe II e uma opa de seda vermelha agaloada a ouro, munida de mangas falsas. Este fardamento manteve-se até ao presente, evidenciado as fotografias que visualizamos progressivo encurtamento da bainha da opa.

Em Jaca, os timbaleros trajam um tabardo vermelho adamascado, de enfiar pela cabeça, com mangões de balão, agaloado a ouro, com o brasão municipal bordado no peito. Esta farda, vincadamente renascentista, é igual para os instrumentistas e maceiros e complementa-se com barrete armado, calções pretos, meias vermelhas, sapatos de fivela e gola de canudos.⁴⁵

Em Pamplona, a antiga veste de gala era um tabardo amarelo bordado e agaloado, semelhante ao dos maceiros e reis de armas. Os porta-timbales vestiam tabardos mais curtos e menos ornamentados. Esta vestimenta, que ainda figura em fotografias da primeira metade do século XX, tendeu a ser substituída por uma farda afrancesada, de cariz militar, ou seja uma casaca azul agaloada de branco, bicórnio preto, calções vermelhos, meias vermelhas e sapatos pretos de fivela.

⁴³ CANCELA MONTES, Beatriz, s/d.

⁴⁴ LÓPEZ JAVIER, Marín, 2007.

⁴⁵ ESCUER SALCEDO, Sara, 2013, pp. 19-23.

Em Tudela mantém-se em uso o fardamento de menestrel constituídas por tabardos azuis agaloados a branco, gorras azuis e calções vermelhos, sem distinção entre os músicos e os porta-timbales.

No Município de Alcañiz prevaleceu a farda à francesa, em vermelho avivado a amarelo e branco, composta por casaca de abas, calças compridas e bicórnio.

Em Burgos coexistem duas formas distintas de fardas. Como se evidencia nas figuras 15 e 16, nas grandes solenidades públicas os timbaleiros saem com tabardos de damasco vermelho agaloados a ouro e os porta-timbales vestem togas vermelhas.

Esta farda quinhentista, identificada como “librea de los ministriles de Castilla” sofreu visível evolução morfológica, uma vez que as fontes iconográficas disponíveis mostram que a veste antiga seria uma toga de mangões de talho renascença. Como farda de pequena gala, os músicos desta corporação envergam uma vestimenta afrancesada, com casaca asertoada, bicórnio e calções. A casaca dos porta-timbales é de carcela aberta e gola decotada.⁴⁶



Figura 15 – Maceiros do Município de San Sebastian com indumentária de luto e fumos nas maças e nos chapéus. Fonte: *Postal ilustrado espanhol*, inícios do séc. XX.



Figura 16 – Los timbaleros de San Sebastian. Farda afrancesada idêntica à do Município de Pamplona. Fonte: *Postal ilustrado espanhol* de inícios do séc. XX.

Em San Sebastian, fotografias de inícios do século XX revelaram a existência de uma constituição musical masculina composta por dois tamborins, um tambor, um txistulari, uma trombeta e um trompete. A farda é do tipo napoleónico e semelhante à que se popularizou na universidade da cidade de Pamplona: bicórnio preto, casaca azul, calções, meias e colete vermelhos.

⁴⁶ PALACIOS SANZ, José Ignacio, 2001.

1.5.3 – Contextos de performance

Os timbaleros e clarineros municipais espanhóis actuam regulamentemente em visitas régias, procissões religiosas católicas, tomadas de posse dos governos municipais e regionais, pregões solenes, touradas e cerimónias fúnebres. Os timbaleros de Burgos interpretam pelo menos cinco “marchas” cuja autoria e datação se desconhecem, sendo duas delas a “Marcha de la ciudad de Burgos” e a “Marcha de Castilla”. Esses temas musicais são executados apenas por duas trompetes e um timbale. As trompetes estão seccionadas em duas vozes uma superior e outra inferior, enquanto o timbale acompanha as células rítmicas melódicas e quando surgem as mínimas efectua tremolos. Depois de identificado o instrumentário utilizado, afirma-se que todos os temas estão escritos em compasso simples e num andamento bastante lento o qual varia entre 60 a 80 mínimas por minuto, dando assim oportunidade a uma óptima estética e expressividade melódica. Para além destes itens, reconhece-se que as melodias não se alongam em intervalos disjuntos, antes pelo contrário em intervalos conjuntos, cuja linha melodiosa se baseia entre a tónica e a dominante com repouso final no 1º grau (tónica). Resultante da audição aos citados temas e apesar de apenas se poderem identificar os dois sons das trompetes, esta melodia foi escrita com base no modo tonal logo a sua ancestralidade não será anterior aos séculos XVI/XVIII. No entanto, atendendo às células rítmicas empregues, pode afirmar-se que embora as músicas sejam antigas, as mesmas já foram alvo de arranjos, tornando-se mais audíveis de acordo com o gosto da actualidade dos tempos.

São dados toques nas varandas das câmaras municipais (pregões de anúncios de festividades), nas portas dos edifícios municipais por alturas da saída da vereação municipal e nas portas das catedrais nos momentos de saída das procissões. Um dos momentos altos no processo público de visibilidade destas formações musicais é o desfile anual das procissões do Corpus Christi. Até inícios do século XX a maioria das formações de timbaleiros desfilava e actuava a cavalo nas procissões religiosas católicas. Em primeiro lugar seguia o cavalo do timbaleiro, conduzido por dois pajens. Logo atrás formavam três cavalos, seguindo ao centro o alferes da bandeira, ladeado por dois trombeteiros.

Nos cortejos municipais, os timbaleiros seguem na vanguarda, em proximidade ao porta-pendão, seguindo-se os maceiros e a vereação, com bastões ou varas altas. Comparativamente com situações estudadas em Portugal, na Universidade de Coimbra, trata-se de um posicionamento semelhante ao ocupado pela Charamela nos préstitos da UC, pelos gaiteiros da região de Coimbra nas procissões católicas e pelas folias do Divino Espírito Santo nos cortejos imperiais realizados nos Açores.

1.5.4 – O caso dos “Tamborers de sala” de Palma de Maiorca

Para concluir a informação recolhida sobre os menestréis agregados aos municípios espanhóis, optamos por abordar com maior nível de detalhe o caso da “Banda de sala del ayuntamiento de Palma de Mallorca”, conhecida na cultura oral como “ministriles de sala y tamborers”.

Esta formação, com actividade musical documentada desde o reinado de Jaime III, em 1529, mantém-se praticamente sem interrupções e foi alvo de fixação em postais turísticos editados entre 1900-1910.

A gama organológica utilizada ainda na actualidade é constituída unicamente por tambores, sendo evidente a aproximação ao figurino das confrarias religiosas que rufam tambores nas procissões quaresmais da Andaluzia. Esta formação suscitou o nosso interesse por dois motivos ponderosos. Em primeiro lugar, porque por ser conduzida e regida por um tambor-mor ou “tamborer mestre”, munido de bastão, no que se aproxima da CH da UC. Em segundo lugar, porque a vestimenta de gala mantém no essencial a estética da opa renascentista de figurino comum à Charamela Real portuguesa que sobreviveu até 1910 na Charanga de S. Jorge da procissão do *Corpus Christi* de Lisboa.

De acordo com a informação disponível, a *Banda de Tambores del Ayuntamiento de Palma de Mallorca* remonta ao século XVI. Nos séculos XVI e XVII os menestréis seriam quatro, repartidos por tambor, charamela, trombeta e trompa. Em 1759 eram em número de oito. Em 1849 há registo oficial de quatro músicos. Em 1900 foram contabilizados sete. Em 1968 eram nove. As fotografias mais recentes apontam para o tambor-mestre e oito tamborileiros.⁴⁷

Os postais ilustrados, fotografias e filmes produzidos no século XX fixaram tambores de dimensões e sonoridades idênticas, de ilharga alta, com o brasão municipal pintado,⁴⁸ rufados com duas baquetas de madeira, apontando para eventual influência das fanfarras militares dos séculos XVIII-XIX, quando nos séculos XV a XVII as folias e charamelas utilizaram tambores de timbre cavo, práticas que chegaram ao século XX nos tambores e tamborins usados nas folias do Espírito Santo (Açores) e nas Chirimías populares da América Latina.⁴⁹

⁴⁷ De los Tamborers de la Sala (Palma de Mallorca) <http://fabian.balearweb.net/post/110812> [consultado em 18.06.2020].

⁴⁸ Confirmando tanto a tradição musical militar ocidental quanto as das folias açorianas

⁴⁹ Disponível em URL <https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20192/a-festa-do-divino-espírito-santo> [consultado em 19.06.2020].

No que respeita aos contextos oficiais de actuação, os menestréis de Palma de Maiorca abrilhantavam todas as solenidades do calendário municipal, a saber: pregões solenes, saídas da Câmara Municipal em corpo, com o porta-pendão, maceiros e vereadores, visitas de estado, procissões religiosas, cerimónias fúnebres, feriados e homenagens.⁵⁰

O repertório que chegou ao século XX é constituído por três tipos de toques: o “redoble” (marcha dobrada?), tangido nas grandes solenidades municipais e pregões; a marcha das comitivas ou paradas na via pública em momentos de grande gala, que ainda se continua a tocar quando a Câmara Municipal sai em préstito dos Paços do Concelho com pendão e maças e uma marcha militar adequada a momentos fúnebres, como exéquias, acompanhamento de féretros, procissões penitenciais de quinta-feira santa e nas antigas aplicações de pena de morte.

Para melhor documentar a nossa exposição, utilizaremos como fonte o vídeo “Tambores da sala, capgrossos, Banda Municipal, Benides Sant Antoni, Palma”,⁵¹ que nos permite retirar as seguintes conclusões: a música composta em compasso binário composto (6/8), tonalidade de base em Fá Maior e que apesar de ocorrerem alguns ornatos melódicos, a sequência melódica é baseada nos valores métricos da unidade temporal não indo além da semínima/cocheia, estando a melodia inicial confiada aos instrumentos agudos com reprodução da mesma nos graves, tendo a sustentação rítmica sempre presente na percussão e a harmonia às trompas e trombones.

No desfile de 2013, a formação adoptada da vanguarda para a rectaguarda foi a seguinte:

Quadro 2 – Formação dos tambores de sala de Palma de Maiorca.

Tambor-mestre		
Tamborileiro		Tamborileiro
Tamborileiro		Tamborileiro
Tamborileiro	Tamborileiro	Tamborileiro

Quanto à vestimenta corporativa, no século XVI os menestréis envergaram túnicas compridas, situação comum ao panorama mapeado para formações congéneres activas em França, Portugal, Flandres, reinos italianos e ibéricos.

⁵⁰ CARBONELL, Xavier, 2009. Disponível em URL: <http://fabian.balearweb.net/post/110812>. [Consultado em 08.02.2009]; e a segunda, 2009b, disponível em URL: <http://www.diariodemallorca.es/palma/2009/02/08/tambores-sala/434048.html>. [Consultado em 28.07.2009]

⁵¹ Com edição de 03.03.2013 e acesso: <https://www.youtube.com/watch?v=xqUtwKjKYCo>

A partir da segunda metade do século XVI a veste de gala da Banda de Tambores de Palma de Maiorca terá sido uma opa (ropon) de mangas falsas, com gorra, calções e meias altas. Uma veste corporativa em tudo similar à que se usou na Charamela da Casa Real Portuguesa no período pré-barroco, precedendo a introdução das casacas e do repertório afrancesado tornado norma pelo rei D. João V monarca que «conseguiu manter a sua posição como figura central e incontestada no centro da sociedade portuguesa, não tanto no papel de um “rei sol” mas antes como um “rei papa”». ⁵² A CH da UC terá envergado até à reforma pombalina de 1772 uma vestimenta próxima da acima descrita.

Nos inícios do século XIX, a Câmara Municipal maiorquina achou o traje dos menestréis pouco aprimorado e criou em 1824 uma comissão de estudo, tendo sido encomendado um esboço ao pintor municipal Pere Umberto. As fontes disponíveis sugerem que o pintor terá estilizado a antiga vestimenta mas não a substituiu, tanto mais que a comissão responsável pelo estudo recorreu aos préstimos do alfaiate que costumava ser do município.

A partir de 1824 os menestréis de Palma de Maiorca passaram a envergarem um traje corporativo com variantes de uniforme de gala e uniforme de pequena gala, havendo distinção para o traje do mestre da música.

O traje de gala é composto pelos seguintes elementos: colete, calções e meias altas vermelhas; gorra gomada azul, com vivos vermelhos; opa (chanbán) azul escura, com cabeção cosido ao colarinho, longas mangas falsas, aberta na frente, mas sem carcela, vistosamente aivada de vermelho; sapatos pretos de pele, ornados de fivelas.



Figura 17 - Tambores de sala de Palma de Maiorca, traje simples, com calças compridas. Fonte: Postal espanhol de inícios do séc. XX.



Figura 18 - Desfile dos Tambores de sala em Palma de Maiorca. Fonte: Postal espanhol de inícios do séc. XXI.

⁵² DODERER, 2003, p. 8.

O traje comum, caído em desuso na década de 1960, era composto pelos elementos descritos, substituindo-se os calções por um par de calças compridas de pano vermelho, com sapatos pretos informais.

O tambor-mestre usa sapatos de fivela, calções e colete (chaleco) vermelhos e meias brancas, mas a sua opa ganha ares de casaca afrancesada e agaloada a ouro e em vez de gorra ostenta um bicórnio de feltro preto. Ostenta uma espada à cinta. O símbolo da sua função e regência é um bastão.

1.6 – Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela

Esta é a designação que se dá ao grupo de músicos que abrilhantam as cerimónias da Catedral de Santiago de Compostela e se difundem em Espanha. No entanto, a chirimía é um instrumento musical de sopro de palheta dupla, tubular e com sete buracos na versão espanhola, que foi construído durante os séculos XV e XVI, embora o seu início sejam muito anterior. Era entalhada num torno de marceneiro numa ripa de madeira, inteira ou segmentada, procedendo-se ao envasamento do seu interior, com uma técnica artesanal idêntica à usada pelos fabricantes de gaitas de foles da região de Coimbra.⁵³ Na execução do trabalho, o artesão utilizava torno manual (rodar), formão (desbastar), goivas (entalhar), trados (furar), pua (perfurar), galgador (marcar linhas), lixa (polir), e goma laca e boneca (envernizar). A perfuração interna era feita com brocas de diâmetro crescente e escarificador para os acertos. A cana da chirimía é inserida na boca até ao suporte labial, para formar uma goma bucal; a cana vibra e o som propaga-se através do instrumento com uma altura sónica de acordo com seu calibre e comprimento, formando uma família: sopranino, soprano, alto e tenor.

1.6.1 – Instrumentário

Conforme se pode observar através das imagens disponíveis, bem visíveis na procissão e nos momentos de toques nas cerimónias do botafumeiro na Catedral já mencionada, a nível organológico é constituído por duas chirimías, um fagote e duas trompas de harmonia, pese embora possam haver outros instrumentos que se adicionam em outras formações e em outros contextos musicais.⁵⁴ No acervo da catedral de Tui existe um expositor onde se guardam um fagote e uma chirimía da extinta charamela daquela colegiada, permitindo confirmar a popularização deste tipo de instrumentário nas catedrais galegas.

⁵³ Agradecemos a António Freire, estudioso, recolector e executante de gaita-de-foles da região de Coimbra a partilha de informação especializada sobre este assunto entre 2014-02.03.2018.

⁵⁴ Vide, <https://www.youtube.com/watch?v=uEM-EH8r2f8> [consultado em 27.02.2018].

1.6.2 – Fardas

Relativamente aos trajes que os músicos envergam, usam indumentária civil masculina sem preocupação de que seja roupa domingueira ou comporte harmonização de cores, apenas são sobrepostos por cima do corpo com uma capa de lã preta de tipo mantéu de confraria, embainhada pela meia perna e com cabeção lançado pelas espaldas. Refira-se que a capa não é apertada na frente nem lateralmente, nem o capuz fica introduzido na cabeça.⁵⁵

Observando fotografias e filmes do período 2008-2017, disponíveis na internet, a vestimenta adoptada parece claramente uma capa preta de lã, debruada com cordão torço de seda preta, cujo colarinho fecha na base do pescoço com um jogo de alamares, munida de cabeção dorsal que não tem morfologia de capuz.

1.6.3 – Contextos de performance

Efectivamente, a Catedral de Santiago de Compostela detém ritos e cerimónias ímpares em Espanha, particularmente as litúrgicas que decorrem no seu templo sagrado. As grandes celebrações litúrgicas são antecedidas pelo desfile militar, oferta real ao apóstolo, entre outras, mas com as seguintes características: em primeiro lugar, depois de ser recebido pelo arcebispo, pelo cabido e pelos ministros alinhados, a procissão começa no claustro, saindo para a Basílica pela porta do Claustro que dá acesso ao Pórtico do Glória. Os ministros sagrados aguardam o delegado real e as autoridades civis e militares no Pórtico.

O préstito é desenvolvido através das naves da Catedral e não vai para fora; o acompanhamento musical da procissão é intercalado entre os hinos antigos para o apóstolo que canta o Sochantre da catedral, Ilmo. Sr. Rev.do. D. Antonio Suárez Carneiro, coberto com Sotana, Roquete, Cabo de chuva vermelha e ceptro, ao som da música, das chirimías, instrumento de sopro usado na liturgia da Catedral de Compostela, desde o século XIV.

No entanto, apenas a Catedral de Santiago continua a usar as *chirimías* nas procissões da solenidade, constituindo uma tradição antiga, já que não existe em nenhuma outra Catedral espanhola. A chamada marcha dos chirimías da Catedral de Santiago, ainda é interpretada como uma peça singular, embora hoje seja tocada, juntamente com duas chirimías tradicionais, acompanhadas por duas trompas e um fagote do século XVIII, instrumentos que compõem o grupo que interpreta essa tradicional "Marcha das Chirimías da Catedral de Santiago". Todavia, goza de grande importância e curiosidade aquando do momento de celebração processional

⁵⁵ SOLANA, 2015.

solene que inclui o uso do botafumeiro.⁵⁶ Todos os anos, no dia trinta de Dezembro é organizada uma procissão intratemplo com transporte do relicário do apóstolo Santiago, caminhando na frente e com acompanhamento musical da Chirimía. Esta formação também cumpre funções musicais em todas as cerimónias fúnebres realizadas na Catedral.

O archiepiscopado de Santiago de Compostela utiliza sítio “web” desde os inícios do século XXI, no qual são publicados os programas das cerimónias religiosas. Para a cerimónia de transladação das relíquias de Santiago, celebrada em 2017, os ofícios religiosos anunciavam (sublinhamos a palavra chirimías):

Sábado 30 de diciembre de 2017

A las 11.30 h. una Comisión Capitular recibe al Excmo. Delegado Regio y a las Autoridades que le acompañan en la Puerta de la Azabachería y se dirigen hacia la Puerta del Tesoro, donde aguardan el inicio de la Procesión. Se dispone la procesión en el Claustro de la Catedral, por el siguiente orden:

Cruz y ciriales.

*Chirimías.*⁵⁷

Cantor.

Imagen del Apóstol Santiago

Miembros del Cabildo con capa pluvial.

Diácono con el Evangelario.

Sacerdotes concelebrantes.

Srs. Obispos concelebrantes.

Excmo. Sr. Arzobispo.

A las 11.40 h. se inicia la procesión.

Cuando el Excmo. Sr. Arzobispo sale por la puerta del Tesoro a la nave de la Catedral, saluda a las autoridades que, acompañados por la Comisión Capitular, se incorporan entonces al Cortejo Litúrgico para la procesión por las naves de la Catedral, siguiendo a los portadores que llevan la imagen del Apóstol Santiago, relicario conocido como Santiago Coquatrix (Más información: https://issuu.com/catedralsantiago/docs/domus_iacobi/10).

⁵⁶ MIGUEL, 2011.

⁵⁷ Sublinhado nosso.

En la nave Azabachería, se detiene el cortejo mientras suenan las chirimías y funciona el Botafumeiro.

Al terminar, la procesión se reanuda y se encamina hacia el Pórtico de la Gloria. Llegados allí, se detiene el cortejo y los portadores de la Imagen se giran hacia el Excmo. Sr. Arzobispo, para escuchar el “motete” en honor del Apóstol Santiago, cantado por el coro en la tribuna.

Finalizado el motete, se entona el “Gloria Patri”, y suena el órgano, mientras la procesión se encamina de nuevo hacia el Altar Mayor para comenzar la Misa Estacional.

Al llegar a la altura del transepto, los portadores de la imagen del Apóstol se sitúan a un lado, mientras los componentes de la procesión van pasando de dos en dos ante ella y le hacen reverencia, dirigiéndose luego hacia el altar.

Hecha la genuflexión antes de subir las gradas del presbiterio, besan el altar y se dirigen a los lugares que tienen reservados en el presbiterio o en los laterales del transepto. Las autoridades y el Delegado Regio, acompañados por la Comisión Capitular, ocupan los lugares preparados para ellos.

(...)

Coro: CAPILLA MUSICAL DE LA S. A. M. I. CATEDRAL DE SANTIAGO

Director: MIRO MOREIRA

Solista: JOSÉ LUIS VÁZQUEZ LÓPEZ

Organista: MANUEL CELA⁵⁸

1.6.4 – Repertório

O repertório, não muito variado, assenta numa versão especial cantada, conhecida como o "Canto de las Chirimías", das quais Brañas Folk fez esta excelente versão em que chirimías, trompas e fagote acompanham o grupo vocal que interpreta a poesia ao apóstolo Santiago, com frases melódicas e progressões harmónicas simples, com um ritmo bem cadenciado em compasso ternário simples.⁵⁹

1.6.5 – Projectos de revivificação

Entre o fim do século XX e os inícios do século XXI emergiram em Espanha grupos dedicados à investigação, reconstituição e interpretação de repertórios charamelísticos. São constituídos por profissionais com formação musical certificada. Actuam geralmente em

⁵⁸ “Ceremonia de trasladación del Apóstol Santiago”, Disponível em URL <http://catedraldesantiago.es/ceremonia-de-la-traslacion-del-apostol-santiago/> [Consultado em 30.12.2017.] 30

⁵⁹ SOLANA, 2015.

templos católicos, monumentos históricos, festas de cariz etnográfico e certames de música antiga. Interpretam obras extraídas de documentos musicais de arquivo, que transcrevem e reconstituem.

Os instrumentos musicais utilizados são réplicas fabricadas a partir de peças musealizadas, descrições de época e gravuras, como diversos tipos de charamelas, baixões, sacabuxas, tambores, pandeiros e timbales. Estas réplicas são produzidas por fabricantes especializados em processos artesanais colhidos em relatos de época e informações orais. Seleccionamos quatro *ensembles* para ilustrar a nossa abordagem, três ibéricos e um francês. Este tipo de formações, com capacidade para recriar ambientes de época, traz ao conhecimento repertórios e sonoridades que permitem produzir intimidade com as charamelas e charangas que entre os séculos XVI e XVIII actuavam regularmente nas capelas das catedrais, palácios reais, palácios episcopais, universidades e procissões religiosas católicas. As sonoridades doces de melodiosas dos sopros criam momentos de evasão e de valorização de monumentos, apontando para contextos fixados na tela por artistas como Antoon Sallaert (1594-1650).

A *formação Ensemble La Danserye* (1998) foi constituída em Múrcia, com o objetivo de investigar, recriar e difundir música produzida entre o fim da Idade Média e o Barroco. Conta com músicos profissionais especializados no Renascimento. Actua em igrejas, conventos, monumentos históricos e festivais de música antiga. Apresenta-se em traje civil e com um traje renascentista. Utiliza réplicas de instrumentos musealizados como charamelas, baixões, sacabuxas, trombetas e serpentões. Entre 1998-2018 gravou sete CDs com repertório extraído de cancioneros e arquivos espanhóis e mexicanos.⁶⁰ Apresenta performances historicamente informadas.

O *Ensemble* de Chirimías Miguel de Arrózpide (1999) iniciou a sua actividade na Catedral de Pamplona abrilhantando as cerimónias litúrgicas da Natividade. Iniciativa dos Gaiteros de Pamplona, o nome pretende ser uma homenagem ao último executante de charamela e baixão desta catedral.⁶¹

Tem como objectivos a sinalização, recuperação e interpretação de repertório pré-Barroco. Actua nas cerimónias litúrgicas da Catedral de Pamplona e em encontros de música antiga. Utiliza réplicas de instrumentos de época, como charamelas (3 sopranos, 1 alto, 1 tenor), bombardas, baixão e timbales.

⁶⁰ Ensemble La Danserye, Disponível em URL, <http://www.ladanserye.com/es/> [consultado em 03.03.2018].

⁶¹ Ensemble de Chirimías Miguel de Arrózpide, Disponível em URL <http://www.chirimiasybajones.com/chirimia/ensemble.htm> [consultado em 03.03.2018].

O grupo Ministriles de Marsias (1997) iniciou a sua actividade, em Espanha, com repertório sacro e profano dos séculos XV a XVIII. Com discos gravados desde 2010, actua frequentemente em catedrais, monumentos e festivais de música antiga. Integra tangedores de órgão, baixão, bombardas, charamelas, flauta, corneta e sacabuxa, instrumentos construídos segundo originais de época. A formação Hautbois Incognitus surgiu em França, dinamizada por quatro músicos profissionais, que executam cerca de vinte instrumentos popularizados entre o Renascimento e o Barroco. Proporciona recriações e concertos marcados pelo cunho pedagógico e formativo.⁶²



Figura 19 – Fagote e charamela de buxo (?) da extinta Chirimía da Catedral de Tui/Galiza, acervo museológico do cabido. Fonte: MIGUEL, Jesús.



Figura 20 – Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela, procissão anual das relíquias do apóstolo a 30 de Dezembro. Fonte: MIGUEL, Jesús.

1.7 – *Royal trumpeters* da Casa Real Britânica

Os *royal trumpeters* são um dos mais antigos *ensembles* musicais da Europa, com actividade contínua desde 29 de Maio de 1660, data da entrada e coroação de Carlos II em Londres. Em 1903 foram integrados na orgânica da Household Cavalry, conjuntamente com as bandas militares de estado residentes em Londres. Garantem as cerimónias da Casa Real e a Câmara Municipal de Londres. A fanfarra equestre, semelhante às existentes em Portugal e em França, designada Household Cavalry, foi organizada em 2014, com músicos fornecidos pela Band of Life Guards e pela Band of the Blues and Royal.

⁶² Hautbois du Roi. Disponível em URL <http://www.hautboitusincognitus.fr/presentation.php> [consultado em 3.03.2018].

1.7.1 – Instrumentário

Em todos os elementos iconográficos relativos ao período compreendido entre os séculos XVI-XX, no que diz respeito aos sopros, os *royal trumpeters* apresentam sempre trombetas metálicas, seja nas cerimónias festivas, seja nas cerimónias fúnebres. Os sopros são complementados nos séculos XIX, XX e XXI com timbales nas paradas equestres.

O aspecto referido faz aproximar este *ensemble* de formações cerimoniais activas na Europa central e do norte, bem como dos *tubicines* pontifícios dos séculos XVI e XVII. Esta configuração, à base de sopros metálicos, parece-nos ainda mais marcante quando comparada com as charamelas e menestréis da Península Ibérica.

Relativamente à segunda metade do século XVI e ao século XVII estão preservados em museus de instrumentos musicais de Viena, Paris e Bruxelas trompetes, trombones e trombetas de prata, com destaque para as fabricadas pela guilda de instrumentistas de Nuremberga (Anton Schnitzer) que possibilitam um conhecimento rigoroso do instrumentário utilizado.⁶³

1.7.2 – Fardas

A vestimenta de gala dos *royal trumpeters* é constituída pelas seguintes peças:

- chapéu preto de equitação (*riding helmet*), armado em gomos de couro, forrado de veludo preto, com pala, seguindo o modelo generalizado no século XIX em caçadas e campeonatos de equitação, sem borla de franjas na copa;
- túnica de veludo carmesim, profusamente agaloada a ouro, com carcela dianteira e ombreiras, e motivos heráldicos bordados no peito e nas costas, que parece apontar para as fardas quinhentistas em uso nas cortes pontifícia, de Carlos V, Henrique VIII/Isabel I, próxima da farda dos guardas suíços;
- calças compridas pretas, com vivo lateral;
- botim preto de verniz;
- Espada/cinturão;
- luvas brancas.
- pendão de cetim vermelho, franjado e bordado a fio de ouro.

A iconografia dos séculos XVIII e XIX aponta para o uso de tricórnio preto de feltro, calções e meias altas. A indumentária dos elementos da Band of House Hold Cavalry é em tudo

⁶³ Cf. *100 meister werk-fanfarentrompete-Anton Schnitzer, Kunsthistorisches Museum*. Disponível em URL <https://www.youtube.com/watch?v=PMwhWPgt4iw>. [Consultado em 04.03.2078]

semelhante à dos *royal trumpeters*, integrando calções de montar em pano branco e botas pretas de cano alto.

De todas as fardas estudadas ao longo deste projecto, numa perspetiva comparada, a britânica é a que se nos afigura mais estranha pela desconformidade morfológica, visual e etnohistórica do conjunto. A túnica de gala, à século XVI, ornamentada com passamanaria de luxo, destoa dos elementos de caça/desporto de cariz funcional/desportivo como o capacete, os calções brancos e as botas de montar.

1.7.3 – Contextos de performance

Os *royal trumpeters* estão integrados na orgânica da Household, que congrega todas as bandas musicais da corte, sob directa responsabilidade do mayor de Londres.

Actuam a cavalo, com formação completa de sopros, timbales e um *bandmaster*, regente militar responsável pelo repertório e ensaios. Actuam como formação reduzida de dois a dez chameleiros a pé nas portas dos templos a que concorre o monarca, no interior de palácios e castelos, na abadia de Westminster (coroações) e no Parliament (abertura solene anual; visitas de chefes de estado estrangeiros).

A cavalo, participam em escoltas e paradas associadas à agenda oficial do monarca reinante e do presidente da Câmara Municipal de Londres.

1.7.4 – Repertório

Os *royal trumpeters* costumam actuar de pé, em posição de continência, com as trombetas na mão direita e a mão esquerda apoiada no punho da espada. Tocam cortesias ou sinais idênticos aos dados pelos clarins militares, anunciando uma festividade pública ou a chegada de altos dignitários. Na cerimónia anual de abertura do *Parliament*, os chameleiros estão postados num espaço próprio do corredor por onde desfila o cortejo desde a porta principal



Figura 21 – Toques solenes, Royal trumpeters. Fonte: Royal Trumpeters Britânicos.

até à câmara dos lordes e tocam a anunciar a aproximação da monarca e do seu séquito.

Os toques são festivos, solenes e hieráticos, criando uma ambiência de sacralidade. Considerando as composições alinhadas no LP *This is the royal throne of kings, the state trumpeters of HG life guards*, s/d., cujo título foi inspirado em *King Richard II*, de W. Shakespeare, o repertório era constituído

por duas fanfarras, uma marcha fúnebre de F. Chopin (*Chopin Requiem*) e diversas marchas de título pomposo e glorificador (*Pomp and circumstance march, Fame and glory march, Imperial march, Royal Windsor sword and lance*).⁶⁴



Figura 22 – Trompete e sacabuxa, Anton Schnitzer, ca. 1581. Fonte: Musée de la Musique, Paris.



Figura 23 – Trombeteiros da dinastia Tudor, celebrações do nascimento do príncipe Henry, 1511. Fonte: National Archives London.

1.8 – *La grande écurie*

Há semelhança das casas reais, cabidos catedralícios, universidades e municípios europeus, a Casa Real Francesa manteve em actividade, entre a Idade Média e a Revolução de 1789, formações musicais de cariz cerimonialístico que abrilhantavam banquetes, festas da corte, recebimentos de dignitários, caçadas, coroações, funerais, serenatas, proclamações de paz e cortejos de exibição de despojos de exércitos vencidos.

A partir da década de 1540 a charamela da Casa Real foi reorganizada em três categorias: doze executantes de sacabuxas e outros instrumentos; doze flautas e tambores; quinze sacabuxas, oboés, cornetins e uma gaita-de-foles (*musette*).

No reinado de Luís XIV, as fanfarras e bandas musicais destinadas a actuação na corte foram integradas na orgânica da Grande Écurie de Versalhes, que albergava as cavalaria, o picadeiro, a equipagem de coches de estado e formações musicais com capacidade de representação pedestre e equestre.

Em 1689 as fanfarras da Grande Écurie foram reorganizadas e subdivididas em cinco categorias: doze trombeteiros; doze violinistas, oboés, sacabuxas e cornetins; seis oboés e gaiteiros no estilo de Poitiers; oito flautistas e tambor; seis cromornes e trombetas marinhas.⁶⁵

⁶⁴ *Bands, the band of the Household Cavalry*. Disponível em URL <http://www.householddivision.org.uk/bands> [consultado em 28.02.2018].

⁶⁵ PEPYS, Samuel, *The baroque wind band*, em linha. Disponível em URL https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm [consultado em 28.02.2018].

1.8.1 – *Les douze hautbois du Roi*

No reinado de Luís XIV a música cerimonial de corte parece ter sofrido uma metamorfose estética decisiva graças a compositores como Jean-Baptiste Lully (1632-1687) e ao gosto italianizante disseminado por Cesare Bandinelli (1542-1617) nas cortes de Viena e de Munique que, no intuito de afirmarem a imagem musical do monarca absoluto e de criarem uma atmosfera dramático-emotiva própria do Barroco, compuseram repertórios de cunho solene, pomposo e glorificador.⁶⁶

Interpretado em escadarias de palácios, coroação de monarcas, recebimento de embaixadores, partida para caçadas e triunfos militares, este tipo de repertório tornava-se apoteótico e arrebatador quando exibido em paradas equestres de aparato, recorrendo a timbales e trombetas.⁶⁷

Recriando, de certa forma, o aparato militar romano e os triunfos dos césares, as fanfarras reais adoptaram no essencial, sopros metálicos cuja volumetria e extensão sonora abafavam as sonoridades doces e banzas das antigas charamelas, baixões, sacabuxas e atabales.⁶⁸ As transformações que acabamos de referir não fizeram desaparecer *Le Grand Hautbois*, também conhecido como *Douze Grands Hautbois du Roi*. Este grupo tem sido erradamente referido como um *ensemble* cortesão de oboés, quando na realidade tocava pelo menos três tipos de oboés, baixões e sopros que sugerem perfil de charamela. Nos séculos XVI e XVII era com este tipo de “charamela”, a pé, a cavalo ou em carruagens, que o séquito real visitava os municípios. Em gravuras alusivas à cerimónia da coroação de Luís XV na Catedral de Reims deparamos com a sobrevivência de formações de charamelas/hautbois, acontecendo em trabalhos de Antoine Danchet.⁶⁹

Replicando a charamela da corte, as câmaras municipais francesas contratavam folias/fanfarras destinadas a abrilhantar procissões, solenidades locais e saídas da vereação em préstito público. Uma gravura de finais do século XVIII documenta uma saída da câmara municipal de Perpilhão com charamela na vanguarda, sendo esta constituída por bombardas (charamela?), gaita-de-foles (musette) e trombetas, instrumentário que se nos afigura em linha de continuidade com os debuxos fixados nas gravuras VIII, IX, X, XI, XII e XIII de Michael Praetorius/Praetorius (*Syntagma Musicum*, 1614-1620).⁷⁰

⁶⁶ BORGES e CARDOSO, 1999, p. 85.

⁶⁷ https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm [consultado em 12.11.2019].

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ HAYNES, 2001.

⁷⁰ Tomos II e III, digitalizados. Disponível em URL <https://archive.org/details/imslp-musicum-praetorius-michael> [consultado em 22.02.2018].

A reprodução da cultura festiva e celebrativa de corte parece ter deixado rasto em



Figura 24 – Saída da Câmara Municipal de Perpignan, 1787: na frente, bombardarda e gaita-de-foles, seguindo-se charamelas, trombetas e sacabuxa; Mestre-de-cerimónias; maceiros; vereadores. Fonte: <http://www.mairie-perpignan.fr/fr/culture/patrimoine/monuments-importants/lhotel-ville>.

manifestações populares. Na Bretanha, até à segunda guerra mundial sobreviveram bailes campestres e cortejos de casamento rurais acompanhados por gaiteiro e bombardarda (biniou et

bombarde). Formação semelhante deixou reminiscências em Itália (ciaramella e zampogna) em bailes

rurais, arraiais, procissões, novenários e acompanhamento de missas com eventual complemento de órgão.

1.8.2 – Fardas

Os oficiais da Casa Real Francesa até à década de 1670 usavam traje de capa e espada, o “pourpoint” constituído por calções, gibão, chapéu de época, meio mantéu, meias calças e sapatos ornados de rosetas.

Nos inícios da década de 1670, Luís XIV popularizou a moda do *justaucorps*, uma casaca de corte trapezoidal, com mangões de canhão, embainhada por baixo da linha do joelho, munida de longa carcela frontal, que replicava na Europa a túnica persa/indiana masculina (*sherwani*).

Na qualidade de oficiais do quadro da casa civil do rei, os músicos que integravam as diferentes fanfarras começaram a envergar farda de pano de lã agaloada e avivada (*justaucorps*), com colete (vestia), calções, sapatos pretos de fivela de prata e tricórnio de feltro preto guarnecido com plumas. Este género de farda, em azul-escuro ou vermelho, foi imitada pela maioria das casas reais europeias, como se pode comprovar pelo estudo de exemplares musealizados e pela visualização das fardas da Charamela Real preservadas no Museu Nacional dos Coches (MNC).

Os músicos da *Grande Écurie* gozavam de certos privilégios como sejam a isenção de pagamento da “taille” e do “franc-fief”. Tinham direito a cama e mesa e a enxoval (farda ordinária ou de trabalho, farda de gala e acessórios).

Na época clássica do despotismo esclarecido, a farda à francesa atravessa um processo de geometrização, influenciado pela disciplina militar prussiana. Generaliza-se a farda de pano vermelho, agalada de ouro, com calções brancos de equitação, associada a Frederico-o-grande (farda Frederica). O traje de corte à francesa, de finais do século XVIII, continua a ditar a etiqueta palaciana. Reconfigurado na era napoleónica, sobreviverá em charangas, fanfarras e em bandas militares civis do século XIX.⁷¹



Figura 25 – Grande libré de oficial da casa do rei, reinado de Luís XIV. Fonte: Palácio de Versalhes.

1.8.3 – Repertório

Uma das obras de referência ligada à produção e interpretação musical na corte de Versalhes foi *1er livre de pièces pour la flute traversière, flute à bec, violons et haut-bois avec la basse continue composé par Mr. Philidor Fils Aîné ordinaire de la Musique du Roi*, Paris, 1712, contendo quinze solfas:⁷² Overture, Ballet, Sarabande, Les Forgerons, Allemand, Courante, Sarabande, Fugue, Allemande, Gigue, Gigue, Le Papillon, Sonate pour flute à bec, Fugue, Courante e Fugue.

Poucos anos mais tarde seria editada, de Jean-Joseph Mouret, *Fanfarras pour des trompettes, timbales, violons et hauboies avec une suite de symphonies mêlées de cors de chasse*, Paris, l'Auteur/Boivin/Leclerc, 1729.

Entre os compositores estudados e reconstituídos fonograficamente por Jean François Paillard nas décadas de 1960-1970, contam-se Jean-Baptiste Lully, Dampierre, Delalande e Philidor.

Apresenta-se algum do repertório cerimonialístico da época barroca que foi reconstituído e gravado:

- LP *Trompettes de cavalerie, trompes de chasse, hautbois & tambours pour la Grande Écurie de Versailles*, Erato STU 70410, 1968 (?), direcção de Jean François Paillard.
- LP *Fanfarses royales et grands airs de chass*, Arion-30 U-072, 1970.

⁷¹ LAFABRIÉ, 2011.

⁷² Obra digitalizada. Disponível em URL <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9079024f.r=philidor.langFR> Consultado em 20.02.2018.

- LP *The equestrian grandeur of Versailles cavalry fanfares, marches and grand ball dances at the palace of Louis, the sun king*, Worl Record Club S-4557, 1972, direcção de Jean-François Paillard.
- CD *La bande des hautbois du roi, cerimonial court music in the XVII and XVIII centuries*, Nuova Era 7286, 1997.
- CD *Musique de la Grande Écurie & des gardes suisses*, Ensemble Arcimboldo, MGB CD 6267, 2009.

1.9 – La couble des hautbois de la mayson communale de Toulouse

No decurso da pesquisa sobre a *Grande Écurie* e mais especificamente a formação instrumentística *Les Douze Hautbois du Roi* colocaram-se como possibilidades exploratórias congruentes a replicação deste tipo de formações cerimonialísticas nos municípios franceses durante a Idade Média e a Idade Moderna e o seu ar de família com *ensembles* congéneres activos em Portugal, Espanha, Flandres, Itália e cidades germânicas, sem perder de vista a integração de charamelas, bombardas, gaitas de foles e tamborins em formações de música rural associadas a bodas, bailes e romarias.⁷³

Uma gravura representando a Couble des Hautbois da comuna de Perpignan (1787) “Vue extérieur de l’hotel de ville de Perpignan et des consuls de cette ville en marche et en habit de cérémonie, 1787”, para adensar a convicção de que outros municípios franceses teriam mantido charamelas cerimonialísticas privativas de cariz similar.⁷⁴

Investigações levadas a cabo pelo etnomusicólogo Luc Charles-Dominique nos arquivos do Município de Toulouse confirmam a nossa hipótese inicial. Seguiremos este investigador na estruturação da informação que seguidamente se expõe sobre os menestréis municipais de Toulouse. O investigador Gretchem Peters (2012, p. 9) confirmou que na região do Langedoc a firmação da autonomia comunal esteve associada à contratação e manutenção de corporações de menestréis/charamelas em cidades como Marselha, Narbona, Toulouse, Nimes, Albi, Bordéus e Montpellier.

As “couples” eram formações de menestréis contratadas e mantidas pelas comunas do Midi de França como Toulouse e Montpellier, de perfil cerimonialístico e festivo, cujo

⁷³ ECOCHARD, 2001,

⁷⁴ CHARLES-DOMINIQUE, 1996, pp. 43-55

paradigma artístico e organizativo reproduzia as folias/menestréis activos nas cortes régias, cabidos de catedrais, casas senhoriais, universidades e municípios.⁷⁵

Segundo Charles-Dominique, a *Couple des Hautbois de Toulouse* foi uma charamela comunal fundada em 1492, com actividade profissional documentada até à data da sua extinção em 1782. Terá sido na década de 1780 que foram extintos os menestréis comunais/municipais em França, originando uma situação de vazio e de retração da contratação de músicos profissionais ao serviço do protocolo municipal. Nos anos que se seguiram, alguns municípios terão sido criadas fanfarras com reduzido número de músicos, as “symphonies de la ville”, com trompas e trompetes, mais próximas do modelo configurado pelas fanfarras militares.

O autor que vimos a citar revela que os músicos da “couple” toulousana eram mais bem pagos do que os seus colegas da corte de Versalhes. Em 1668, o salário anual de um instrumentista da “couple” era de quatrocentas libras, mais vinte e cinco do que o auferido na “Bande des 24 violons du Roi”, e mais duzentos e vinte do que o pago aos Hautbois da Grande Écuire de Versalhes. Em 1708 os chameleiros comunais de Toulouse passaram a auferir um abono de mais nove libras. Gozavam ainda de regalias fiscais e de elevada consideração social. Desde 1680 que a “couple” tinha o seu “maître de musique”, competindo-lhe seleccionar o repertório, fazer os arranjos, ensaiar e reger a charamela e manter uma aula infantil de música na cidade. O maestro da “couple” auferia um salário de seiscentas libras por cada ano, equivalente ao do mestre de música da corte Jean-Baptista Lully.⁷⁶

1.9.1 – Instrumentário

O designativo francês “hautbois” tem sido incorrectamente lido e interpretado como grupo masculino de oboés. Na Idade Média e na Idade Moderna, constituir e manter uma formação de “hautbois” significava utilizar predominantemente aerofones e membrafones de tessitura alta como charamelas/dulçainas, cromornes, trompas, bombardas, bombardinos, gaitas de foles, baixões, sacabuxas, trombetas reais, timbales de médio e grande porte, tamborins e atabales.

Este tipo de instrumentário ocorre sensivelmente no mesmo lapso temporal em *ensembles* activos em Portugal, Bélgica, Itália, Espanha, França, Grã-Bretanha, reinos germânicos e império otomano. O equivalente português destas formações musicais masculinas será “charamela”, “folia”, “música da corte” e “charamelas e trombetas”.⁷⁷

⁷⁵ CHARLES-DOMINIQUE, 1994.

⁷⁶ CHARLES-DOMINIQUE, 1996, pp. 43-55

⁷⁷ HAMET, 2006/2008.

No seu estudo sobre as práticas musicais corporativas nas comunas medievais francesas, Gretchem Peters faculta a nomenclatura coeva de alguns instrumentos utilizados pelos menestréis da comuna de Montpellier nos séculos XIV e XVI, como “las trompas del argent” (trombetas de prata), “cornamusa” (gaita-de-foles), “callamillas” (charamelas) e “naquarar” (taborins).

A “couble” de Toulouse utilizou em diferentes momentos pelo menos cinco trombetas e charamelas, dois cromornes, duas trombetas, dois baixões e bombardas. Em 1661, mantinha cinco tocadores de “hautbois” e doravante passou a pagar seis, acrescidos de executantes de baixões. Os membros da “couble” eram multi-instrumentistas, podendo tocar cordofones e garantir bailes.⁷⁸



Figura 26 – Couble des Hautbois de Toulouse, procissão, pormenor de um quadro (ca. 1700) existente na Câmara Municipal.

1.9.2 – Contextos de performance

Esta formação tinha como missão garantir o ambiente musical solene em entradas régias, bodas, banquetes, procissões religiosas, saídas da câmara municipal em corpo, proclamações de paz, torneios, paradas militares, bem como entradas e visitas de bispos e legados papais. Charles-Dominique contabilizou participações da “couble” em mais de sessenta recepções anuais, procissões católicas, cerimónias administrativas, feriados comemorativos, entradas régias, paradas militares, proclamações solenes de paz com reinos estrangeiros, jubileus dinásticos (aniversários do monarca, nascimentos de príncipes, celebrações de noivados) e diversas festas religiosas (canonizações, exibição de relíquias).

1.9.3 – Indumentária e repertório

A visualização de imagens alusivas à coroação de Luís XVI, em Reims (1775), em cuja Catedral é figurado o *ensemble Les Douze Hautbois*, o acesso a uma gravura que documenta a “couble” de comuna de Perpignan na cabeça do cortejo municipal, e uma tela existente no Hotel de Ville de Toulouse (*La procession des corps saints*, ca. 1700, de Jean II Michel) confirma a utilização do traje da corte de Versalhes, ao estilo de Luís XIV. Os chameleiros são representados com tricórnios pretos, *justaucorps*, calções, meias altas e sapatos de fivela de

⁷⁸ PETERS, 2012, pp. 13-48.

prata. A documentação disponível não permite concluir com segurança que as casacas fossem agaloadas no estilo das fardas dos oficiais da casa civil do rei.⁷⁹

Para a época medieval e no que à cidade comunal de Montpellier diz respeito, Gretchem Peters destaca a importância do “robe” de menestrel, um roupão/opa talar de tecido de luxo, em escarlate, debruado e avivado, com o brasão municipal bordado, cuja cor podia ser modificada em função das modas e dos eventos festivos, com passagens por misturas de tons como o verde, o azul e o cinzento.⁸⁰

Quanto ao repertório, Charles-Dominique chama a atenção para a ausência de solfas e de livros de música nos arquivos municipais de Toulouse. Não custa aceitar que a “couple” interpretaria repertório sacro e profano de inspiração italiana e que no essencial reproduziria as composições em uso nas cortes de França e de Navarra. Para finais do século XVII e primeira metade do século XVIII, admitimos como plausível o recurso a *Mr. Jacques Hotteterre le Romain, L'art de preluder sur la flûte traversière, sur la flûte-a-bec, sur le hautbois et autres instruments de debus*, Paris, Chez l'Auteur, 1719.⁸¹

1.10 – A Daechwita de Seul

“Daechwita” é uma expressão musical de origem palaciana, cerimonial e militar associada à antiga monarquia coreana. Parece constituir uma actualização de uma expressão precedente, o “gochwiak”.

1.10.1 – Instrumentário

Os membros da Daechwita utilizam búzios marítimos munidos de bocal (nagak), trombetas metálicas douradas (nabal), charamelas (taepyongso), gongo (jing), címbalos (jabara) e tambores com dragões pintados (ynggo).

1.10.2 – Contextos de performance

Durante séculos estes músicos tocavam em parada, com coreografia, em entradas reais, cortejos militares, banquetes e recepções a diplomatas.

Na actualidade garantem as cerimónias do render da guarda no palácio presidencial de Gyeongbok, Seul, visitas de chefes de estado e participam em festivais internacionais.

⁷⁹ MERSENNE, 1636.

⁸⁰ PETERS, 2012, p 18.

⁸¹ Obra digitalizada disponível em URL em <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8538436m>. Consultada em 20.02.2018.

1.10.3 – Indumentária

A indumentária dos músicos da Daechwita é um quimono amarelo de seda ou cetim, com faixa azul, botas de cano e um chapeirão amarelo ornado de penas, de origem mongol.⁸²



Figura 27 – Performance coreográfica com nabal (trombetas).
Fonte: google.pt/search?q=Daechwita+de+Seul.



Figura 28 – Charamelas de sete orifícios (taepysongsu).
Fonte: google.pt/search?q=Daechwita+de+Seul.

1.11 – *Fanfare de Cavalerie de la Garde Républicaine* (França)

A Fanfare de Cavalerie da Guarda Nacional Republicana tem sede em Paris, remontando ao Decreto de 4.01.1802 que criou a formação Les Trompettes.

1.11.1 – Instrumentário

Nos inícios do século XXI a Fanfarre era constituída por quarenta elementos do quadro da guarda, com formação musical, regidos por um “trompete-major”. Em 1848, o instrumentário seguia de perto o usual nas fanfarras militares ocidentais: 12 trompetes, 5 trompas, 2 trompetes alto, 5 trompetes baixo, 3 trompetes contrabaixo, 22 trompetes de ordenança e 2 tímboles.

O instrumentário actual é maioritariamente constituído por trompetes prateados, sem pistões, que se seguram com a mão direita, conduzindo os arreios dos cavalos a mão esquerda.

1.11.2 – Contextos de performance

A Fanfarra actua em contexto militar, executando os toques de alvorada e continências regulamentadas (*ordonnances des trompettes*). Participa na grande parada anual do dia nacional

⁸² *Traditional music sounds in harmony with nature*, in Korea Essentials nº 8, 2011.

de França, a quatro de Julho, e em desfiles militares. Está habitualmente presente nas escoltas presidenciais e recebimentos solenes de chefes de estado estrangeiros.

Para além do protocolo público, esta formação reparte a sua actividade entre festivais hípicas, certames internacionais de fanfarras (tattoos), concertos, gravação de discos e participações em filmes históricos.

1.11.3 – Farda

Os músicos da Fanfare envergam um uniforme de gala nas exibições pedestres e equestres. Este é constituído pelos seguintes elementos: dólmen azul marinho, forrado de vermelho, guarnecido com botões dourados, agalado a ouro no colarinho e punhos, com vivos vermelhos nas mangas; o dólmen é completado com dragonas douradas e cordões brancos, dobrando-se as pontas das abas em triângulo, de maneira a mostrarem a forro vermelho; calças compridas brancas, de equitação; botas pretas de cano alto; capacete de metal dourado, guarnecido com longo penacho vermelho.



Figura 29 – O uniforme de gala. Fonte: Fanfare+de+Cavalerie+de+la+Garde+Républicaine.

Nas grandes solenidades, os músicos ornam o instrumentário com pendões (*flammes*) bordados a ouro, com o brasão de armas de Paris no centro e uma divisa latina, costume instituído em 1922. Os xairéis das montadas, em azul-escuro, são ornamentados com trabalho de passamanaria em vermelho.⁸³

1.11.4 – Repertório

O repertório é seleccionado e ensaiado pelo “trompete-major”, que nas grandes cerimónias usa bastão à Lully. Consta de toques militares e, sobretudo, de um conjunto considerável de peças que foram compostas ou arrançadas pelos diversos maestros, designadas genericamente por “marchas” de infantaria e de cavalaria.

Entre 1900-1939 a Fanfare gravou cerca de cinquenta discos de 78 rpm. De 1950 a 1968 estima-se que tenha gravado mais de cem faixas sonoras em discos vinil comercializados pela etiqueta DECCA. Para além das figurações em filmes de época, está presente em filmes editados no canal youtube.⁸⁴

⁸³ DAUGÉRIAS, 2015.

⁸⁴ *Amicale de la Fanfare de Cavalerie*. Disponível em URL <http://www.afacgr.com/historique>. Consultado em 5.03.2018

CAPÍTULO II – A UNIVERSIDADE DE COIMBRA E A CHARAMELA

2.1 – Sinopse histórica da Universidade

É de extrema importância a informação essencial sobre as primeiras instalações do Universidade Portuguesa na época medieval e das mudanças de que foi alvo. A sua fundação ocorreu em Lisboa no ano de 1290, «por autoridade régia, através de carta escrita em Leiria, no dia 1 de Março de 1290, embora fosse necessário que o Papa confirmasse a fundação [...]»,⁸⁵No entanto, foi várias vezes transferida de Lisboa para Coimbra e inversamente. D. Dinis, o então monarca de Portugal, assina em Leiria a carta *Scientiae thesaurus mirabilis*, pela qual o *Estudo Geral* é fundado na nobilíssima cidade de Lisboa, «organizando-o “com cópia de doutores em todas as artes ou faculdades, e roborando-o com muitos privilégios [...], onde se inseria também a Música enquanto arte liberal, sendo este o primeiro documento onde se alude ao ensino das Artes».⁸⁶ Criada a universidade no nosso País, carecia ainda da confirmação Papal, que foi concedida pela bula de Nicolau IV, datada de 9 de Agosto do mesmo ano.

É em 22 de Julho de 1291 que se conhece a primeira referência ao local onde funcionaram os Estudos Gerais medievais na época dionisiana, e encontra-se numa carta de doação efectuada pelo Rei de duas casas localizadas no sítio da Pedreira ou Campo da Pedreira, que actualmente se chama Chiado: “...*Eu dou a dom Martim Gil e a todos seus sucessores por herdamento duas casarias em aquel terreo meu da par da pedreyra hu eu mandey fazer as casas péra as escolas...*”.⁸⁷ Todavia, o *Estudo Geral* vai sofrer diversas vicissitudes e transferências até se instalar em Coimbra definitivamente no século XVI, ou mais precisamente, em 1537, como nos dá conta Amparo CARVAS MONTEIRO no capítulo II da sua tese doutoral e na sua publicação em 2015, apoiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.⁸⁸

Em finais de 1307, D. Dinis está a residir em Coimbra e transfere no ano seguinte o *Estudo Generale* para esta Cidade, estando alguns elementos arquitectónicos relevantes dessa época, conservados no Museu Nacional Machado de Castro.⁸⁹ Em 1338, a universidade é recolocada em Lisboa, sendo novamente transferida para a cidade do Mondego, em 1354.⁹⁰

⁸⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, p. 27-28, notas de rodapé n. 49 e n. 51; Idem, 2015, p. 59.

⁸⁶ CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, p. 29 e nota n. 52; Idem, 2015, p. 60.

⁸⁷ SÁ, 1966-78, Vol. I, p. 56.

⁸⁸ CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, pp. 47-80; Idem, 2015, pp. 91-126.

⁸⁹ VASCONCELOS, 1914.

⁹⁰ OLIVEIRA, Tomo XVIII, 1988, p. 76.

Mais uma vez, em 1377, a Universidade regressa a Lisboa, sendo os estudantes acolhidos numa área das Portas do Sol, de Alfama e de Santo André, estando as aulas a decorrer “...onde sohia estar dantes”, ou seja, na Moeda Velha.⁹¹

Na Idade Média, Lisboa ou Coimbra são as únicas Universidades no nosso País. Neste contexto irão surgir algumas transformações ao nível do ensino superior e nessa sequência multiplicar-se-ão colégios universitários para acolherem os estudantes estrangeiros bem como os portugueses.⁹² Os Colégios acolhem estudantes e professores, membros de uma qualquer ordem religiosa, desde estudantes pobres ou de outra condição e inserem-se no meio académico vigente em tudo semelhante ao que já se fazia fora de Portugal.⁹³

No decurso da regência do Infante D. Pedro, este tentou em Coimbra fundar «um novo Estudo em Coimbra, sede do seu ducado. Porém, como refere Amparo CARVAS MONTEIRO (2015):

«tal não passou de projecto, apesar de D. Afonso V ter confirmado tal intento [...]. Com efeito, por carta de 22 de Setembro de 1450, o rei criou formalmente um novo Estudo Geral na cidade do Mondego, dizendo “temos por bem e hordenamos que daqui endiante aja a nossa çidade de cojnbra estudo Jeerall e que sse leam as sciências nas eschollas que estam junto com os nossos paaços della”[...]». No decurso da regência do Infante D. Pedro, o citado infante tentou em Coimbra fundar outra Universidade, tendo em 1450 nomeado um Reitor e um Conservador. No entanto, o funcionamento da escola nunca se iniciou, acabando por se dissipar no tempo.⁹⁴

Finalmente, é no reinado de D. João III que a cidade de *Aeminium* vê a instalação com carácter definitivo da Universidade na colina coimbrã, ocupando o Paço da Alcáçova. Foi a quinta e última mudança e realizou-se em 1537.⁹⁵

A transferência definitiva da Universidade de Lisboa para Coimbra, foi delineada dentro das reformas do ensino que D. João III vinha projectando desde 1527,⁹⁶ tendo em conta que a

⁹¹ *Chartularium Universitatis Portugalensis*, Vol II, pp. 220 e segs.

⁹² Sobre a importância tida pelos colégios universitários, cuja tradição remonta aos primórdios da criação das universidades europeias e que constituíam uma componente fundamental do seu funcionamento, consulte-se para maior esclarecimento sobre os colégios universitários em Coimbra, CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, pp. 95-129; *Idem*, 2015, pp. 141-184.

⁹³ VASCONCELOS, Vol. I, 1987, pp. 155 e segs.

⁹⁴ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 99-100, e notas n. 177 e n. 178.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 100 e a nota de rodapé n. 179.

⁹⁶ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 117.

mesma na capital não se encontrava decadente.⁹⁷ Efectivamente, devido ao facto de Lisboa ser a capital do Reino, por ser também mais populosa e propícia a entretenimentos diversos, pela sua posição geográfica e uma cidade naval, onde era constante a entrada e saída de embarcações, podia constituir para os estudantes, distrações e formas galantes para não se dedicarem aos estudos e à vida escolástica. Por outro lado, a Cidade de Coimbra oferecia um ambiente naturalmente mais sereno, tranquilo e pacífico, oferecendo aos estudantes aquilo que Lisboa não tinha para dar, sendo este um forte argumento que, segundo o humanista valenciano VIVES em 1531,⁹⁸ pesou bastante na decisão que o Rei Piedoso posteriormente tomou.

Não se pode deixar de referir a importância nas Artes que a Escola de Santa Cruz tinha já granjeado, sendo a mesma à época, enriquecida com uma tipografia no início da década de 1530 e onde se ensinavam diversas matérias cujo aproveitamento era bastante eficaz.⁹⁹ Por esse motivo, e uma vez que o Rei conhecia a referida Escola e admirava alguns dos seus mestres, certamente foi mais um motivo que influenciou o Rei na decisão, devido ao prestígio que as Artes já possuíam em Coimbra.

Com esta nova dinâmica universitária na Cidade, como se viu e sabe, houve necessidade de alojar o numeroso corpo docente que entretanto viria de Lisboa, bem como o grande número de estudantes que entretanto se fixariam na Cidade do Mondego. Neste contexto, o Rei D. João III ainda considerou a construção de um edifício para os Estudos Gerais, mas o problema viria a resolver-se com a transmissão do Palácio da Alcáçova à Universidade, uma vez que havia divergência entre a antiga Escola dos Crúzios e a nova estrutura universitária.¹⁰⁰ A medida então tomada¹⁰¹ veio acalmar toda esta agitação entre Frei Brás de Barros de Santa Cruz e o

⁹⁷ BRANDÃO, 1937, p. 153, nota 1, escreve: “O ilustradíssimo Cenário, *Cuidados literário*, pp. 239 e segs., consagrou longas e prolixas páginas à empresa de demonstrar que a transferência da Universidade não foi devida às deficiências do seu ensino em Lisboa, baseando-se sobretudo na “oração de sapiência” pronunciada nela por André de Resende em 1534. [...]”

⁹⁸ *Juan Luís Vives*, humanista, filósofo e pedagogo Espanhol. Nasceu em 06 de Março de 1492 e faleceu a 06 de Maio de 1540.

⁹⁹ É a Germão Galharde, que havia então mais de uma década que tinha iniciado em Lisboa a sua actividade de impressor, que o Mosteiro de Santa Cruz se dirige a ele para que vá à cidade do Mondego ensinar aos frades como funcionam os prelos. E convém observar que Coimbra, mesmo antes de a Universidade para lá ter sido transferida, deu boas provas de querer recuperar o tempo perdido.

¹⁰⁰ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 127-140.

¹⁰¹ O Reitor da UC Frei Diogo de Murça e Frei Brás de Barros, reformador e governador do Mosteiro de Santa Cruz, propõem que os lentes dos Colégios de Santa Cruz fossem ler nos Paços Reais. D. João III concordou e determinou, em 22 de Outubro de 1544, que as aulas se lessem nos seus Paços; que entre os lentes dos Colégios e os da Universidade não houvesse diferença alguma; e que todos fossem governados pelo Reitor e pelo Conselho da Universidade. (SÁ, 1977, pp. 13-14)

reitor Diogo de Murça e assim, nesta nova etapa da sua vida, a Universidade vai instalar-se nos Paços do próprio Rei.¹⁰²

D. João III foi considerado um protector das Artes e das Letras.¹⁰³ Logo no início do seu reinado decidiu criar 50 bolsas para custear a permanência de estudantes portugueses em Paris. Sabendo que muitos estudantes portugueses estudavam no estrangeiro, enviados pelos nossos monarcas e custeados pelo erário público, em busca de centros de renome para completar a sua formação académica,¹⁰⁴ esse foi um dos factores que pesaram na decisão de efectuar uma reforma na velha universidade portuguesa.¹⁰⁵ Com a transferência de Lisboa para Coimbra dos Estudos Gerais, evocando esse facto em nome do «serviço de Deus, e seu, e bem comum»,¹⁰⁶ o nosso Rei Piedoso reconheceu o seu desejo soberano com essa medida, por estar convencido de ser monarca de direito divino.

Na mudança do século XVI para o século seguinte, assiste-se também a um género de “*revolta educativa*”, uma vez que vai existir um acréscimo bastante evidente de matrículas em Coimbra, desde a data da transferência definitiva até à reforma pombalina, passando a comunidade estudantil quase para o dobro.¹⁰⁷ Esse maior fluxo de estudantes, que entretanto proliferam em Coimbra, tem a ver com a necessidade e vontade de aprender, saber e também pela busca da sapiência aliada à procura de uma posição social mais estável, dignificante e por outro lado reflecte o grau de apetência e de qualificações académicas que a UC proporcionava.¹⁰⁸ Apesar do ambiente bélico que o nosso País vivia antes e depois da Restauração, com a natural instabilidade no quotidiano, aliado a algumas calamidades no campo de saúde, o facto porém é que Coimbra é uma espécie de porto de abrigo não só de estudantes como outras classes da hierarquia da Universidade e da Igreja.

Dentro da estrutura das diversas obras de adaptação que entretanto, em 1640, foram efectuadas, com o intuito de as melhorar e tornar mais funcionais, algumas dependências dentro do pátio da Universidade e assim se efectivar um melhor funcionamento da mesma, bem como

¹⁰² CARVALHO, 1989, pp. 45-46.

¹⁰³ COSTA, vol. VII, Lisboa, 2008, pp. 50-51.

¹⁰⁴ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 126.

¹⁰⁵ COSTA, vol. II, Lisboa, 2008, pp. 50-51.

¹⁰⁶ RESENDE, 1537. (André de Resende nasceu em Évora por volta de 1500 e faleceu nessa cidade a 9 de Dezembro de 1573. Foi frade dominicano, teólogo, intelectual, intelectual, arqueólogo e especialista da Grécia e da Roma antiga, considerado também um grande pensador e humanista português.) *Vd. tb.* CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 113, nota 222 «...a peregrinação académica por ele feita durante quinze anos e a sua qualidade de dominicano.»

¹⁰⁷ FONSECA, vol. II, 1992, pp. 731-752.

¹⁰⁸ FONSECA, 1995, p. 791.

de zonas internas e externas do mesmo, realça-se ainda um aspecto que se considera importante. Neste contexto de readaptações e aperfeiçoamentos, regista-se que já nessa época existia a preocupação de preservar e conservar a Capela de S. Miguel que era um local de culto de grande valor artístico plenamente reconhecido, onde decorriam as festas religiosas mais importantes e marcantes da Universidade, bem como o culto regular, motivo pelo qual os Reitores tiveram a constante preocupação de a valorizar.

Desde o lajeamento do corpo da capela, ao melhoramento e embelezamento dos altares, à construção de um púlpito de pedra, à colocação de azulejos na capela-mor e mais tarde às obras na tribuna real e no coro alto, foram bem visíveis as marcas deixadas após a visita do Reitor Afonso Furtado de Mendonça ao local, o que fez com que se encomendassem paramentos e alfaias em prata para a referida capela.¹⁰⁹ Nesta panóplia de adaptações e transformações, também a Sala Grande dos Actos e Paço Reitoral foram contempladas no reitorado de D. Nuno da Silva Teles, no final do séc. XVII, bem como a construção dos novos Gerais, uma vez que as salas de aulas existentes eram mais ou menos amplas, ainda do tempo das clássicas casas da Rainha.¹¹⁰

Das várias obras que se iam efectuando na Universidade, realce-se o facto da utilização de produtos da região, como, por exemplo, os trabalhos de alvenaria e de esculturas em pedra de Ançã, de enorme tradição na Cidade de Coimbra, a telha *de canudo e de gancho* vindas das olarias da Marmeleira e de Sandelgas, a contratação de mestres, artistas, artífices operários de diversas artes, da cidade e da região, reaproveitando também tudo o que se podia. Neste âmbito, os melhoramentos iam-se sucedendo, espelhando a satisfação de necessidades primárias e funcionais, como foi o caso da instalação no século XVIII do admirável e belo órgão na Capela de S. Miguel, aquando do douramento da Casa da Livraria. Este instrumento, fundamental nas cerimónias litúrgicas e de outras cerimónias da época, considerando a sumptuosidade do edifício e enquadramento no espaço interno da Universidade, ficou encaixado harmonicamente com a disposição e o interior da capela, contendo elementos decorativos semelhantes aos já utilizados no painel real da Biblioteca.¹¹¹

Segundo os estatutos de 1599, o interesse da música no contexto e nos rituais religiosos, quer fossem através do cantochão ou outro, não dispensava a comparência do Mestre da música e do organista entre os indivíduos ligados ao serviço da Capela, apesar de o mesmo não ser só

¹⁰⁹ ALMEIDA, Vol. I. Séc. XVII, pp. 102-105.

¹¹⁰ CORREIA, Vol. I, 1946, pp. 137 e segs.

¹¹¹ GARCIA, nº 205, 1923, pp. 299-303.

um mero executante, mas sobretudo um mestre na sua essência com as respectivas funções pedagógicas. Relativamente aos jovens cantores, os mesmos deveriam ter uma bela voz para poderem executar com algum requinte o que lhes estava determinado, e quando isso não acontecia podiam correr o risco de serem dispensados.¹¹²

Os estatutos de 1599 referiam-se mormente também à Capela, uma vez que a grandeza cultural da Universidade se estendia e prolongava em todo o cerimonioso, que não tem a ver directamente ou em exclusivo com as celebrações da liturgia e as duas procissões anuais, os cortejos dos doutores, os préstitos, as congregações e os conselhos que eram acompanhados pelo Reitor, cujos cerimoniais eram carregados de simbolismo, de garbo e de apreço. Apesar de alguns séculos de distância, continua a mesma instituição a mostrar nessas ocasiões festivas todos os sinais e preceitos que transitaram dos tempos idos e que, nos dias de hoje, continuam a ser uma ocasião sempre diferente no quotidiano da vida académica e que para os transeuntes turistas ou um qualquer vulgar cidadão que chega àquele espaço, é uma originalidade, uma nostalgia ou uns preceitos rigorosos e únicos, quase exclusivos dentro e fora do nosso País.

Ainda dentro do encadeamento de solenidades,¹¹³ a Universidade efectuava por sua iniciativa anualmente, no decorrer dos séculos XVI-XVIII, duas procissões e nove préstitos com direcções diversas, para além da incorporação noutras festividades da cidade, como é por exemplo a participação na Procissão do Corpo de Deus ou nos cortejos a Santa Clara.¹¹⁴ Alguns destes compromissos transitaram já dos hábitos de Lisboa, mas um dos préstitos de simbolismo fúnebre celebrado no dia de S. Barnabé, a 11 de Junho, recrutava toda a Universidade, incluindo com carácter obrigatório os Colégios que estavam nela incorporados, bem como a cidade que era representada pela Câmara e Justiças Reais, havendo nesse dia à tarde e no seguinte suspensão das aulas, uma vez que este era o dia de aniversário da morte de D. João III.

Com as suas cinco transferências entre Lisboa e Coimbra, a Universidade nesse período transitório esteve duas vezes em Coimbra: a primeira vez durante 30 anos, na segunda 23 perfazendo um total de 53 anos até à sua instalação definitiva.

¹¹² *Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1559), 1963, Cap. 1º, p. 11.

¹¹³ *Vd. tb. CARVAS MONTEIRO*, 2015, p. 288-295 - tabelas e quadros sinópticos e o cap. III, nos. 1 a 6, 7 e 8.

¹¹⁴ TEIXEIRA, 1899, p. 572 - A Universidade em 1662, a seu pedido, é autorizada a efectuar um préstito em honra de S. Francisco Xavier (canonizado em 1622), na véspera e dia (ao Colégio das Artes). Por mandato régio em 1756 passou a haver uma festa em forma de préstito em honra de S. Francisco de Borja, defensor e patrono dos terramotos. COSTA, Vol. I, 1961, p. 271. Em 1767 são cancelados “as confrarias, associações, e comunicações de privilégios” da Companhia de Jesus. A Universidade interroga se os referidos préstitos se devem manter, obtendo a resposta, depois de lhe estranharem a dúvida, de que a lei novíssima “em nada manda diminuir o culto dos santos” (*Ibidem*, pp. 174 e 177).

Quando, em 5 de Dezembro de 1640, chega a Coimbra a notícia da *Revolução da Restauração da Independência*, os estudantes universitários no terreiro do Paço das Escolas, receberam a novidade com grande entusiasmo, desfilando pela cidade a espalhar a notícia. D. João IV, em 1644, ordena ao Reitor da Universidade que armassem os estudantes e organizassem um corpo académico para entrar em combate na defesa do Alentejo, chegando a partir no ano seguinte o *Batalhão Académico* com destino a Elvas.¹¹⁵

Dos acontecimentos que retratam a sumptuosidade em imagens icónicas por excelência da UC no início do séc. XVIII, destaca-se a Torre da mesma, a qual alberga o relógio e os sinos que regulam a vida académica, (re)construída entre 1728 e 1733.¹¹⁶ Outro acontecimento importante nesta época que se relaciona com a música, é a construção na Capela de S. Miguel do Órgão Ibérico,¹¹⁷ considerado um dos mais belos e extraordinários que existe em Portugal.¹¹⁸ Relativamente à construção desta obra-prima da organaria portuguesa em 1733, é-nos dada uma caracterização do mesmo da seguinte forma:

*Uma das obras mais importantes realizadas por D. Benito Gomes foi a elaboração do plano tonal e a execução do mesmo para o órgão da Capela de S. Miguel da Universidade de Coimbra, [...]*¹¹⁹

Porém, CARVAS MONTEIRO através da sua minuciosa investigação vem contrariar o que este e outros autores tinham escrito ou afirmavam, restituindo através de fontes arquivísticas e outras documentais e também iconográficas, não apenas a verdadeira identidade do construtor do órgão que foi o «Padre frei Manoel de S. Bento, beneditino, português e oriundo do Norte do país.»¹²⁰ como realizou todo um estudo organológico sobre os órgãos da Capela da Universidade e, particularmente, do actual instrumento setecentista, bem como da caixa que acolhe esta jóia da universidade.

Em 1759, o Marquês de Pombal, extingui a Universidade de Évora e através do mesmo Decreto manda também encerrar o Colégio de Jesus da *Aeminium*, cujos bens foram

¹¹⁵ LAMY, 1990, p. 35.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 783.

¹¹⁷ *Órgão Ibérico* é um órgão construído e desenvolvido na Península Ibérica durante os sécs. XVII e XVIII, definindo-se através da sua identidade sonora, constituído por tubos biselados colocados horizontalmente em chamada, com os registos de palhetas, desde os mais suaves, que imitam oboés, ou instrumentos análogos, até às sonoras trombetas e aos agressivos clarins, cujo número de teclas se cifra muitas vezes em 45, 47 ou 54 notas. (DUQUE, 2ª Série, Fasc. 1, 2007, pp. 161-164.)

¹¹⁸ LAMY, 1990, p. 783.

¹¹⁹ VALENÇA, 1987, p. 103.

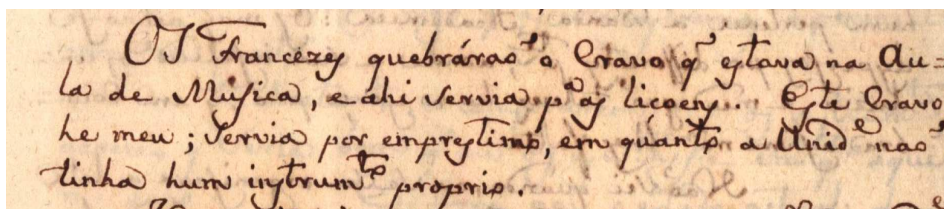
¹²⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, pp. 234-317; *Idem*, 2004, p. 3-14; *Idem*, 2008, pp. 85-102; *Idem*, 2015, pp. 297-385.

incorporados na UC, dos quais apenas a sua Igreja fica entregue ao Bispado de Coimbra para a Nova Sé Catedral. Através da lei de 23 de Dezembro de 1770, é criada a Junta de Providência Literária pelo então Reitor D. Francisco de Lemos, da qual também ele fazia parte.¹²¹

Para além da reforma pombalina e da criação dos novos Estatutos aprovados por Lei de 28 de Agosto de 1772, o Marquês de Pombal fez a entrega dos intitulados Estatutos Pombalinos ao Reformador Reitor da UC, aquando da sua estadia em Coimbra, tendo sido também criada nesse ano a Imprensa da mesma. No pátio das Escolas é construído em 1777 o edifício que irá acolher o Observatório Astronómico, além de, ainda nesse mesmo ano, o Reitor D. Francisco de Lemos apresentar a Relação geral do estado da UC.¹²²

O início do séc. XIX é agitado pelos acontecimentos que as invasões francesas provocaram, as quais irão deixar marcas profundas no nosso País. A Cidade de Coimbra vê entrar as tropas espanholas no seu espaço citadino a 12 de Novembro de 1807 e, no ano seguinte, por carta datada de 23 de Fevereiro, Junot convida o Reitor D. Francisco de Lemos a fazer parte da deputação que, a 17 de Março, seguiu da capital para Baiona a fim de cumprimentar Napoleão Bonaparte. Com esta desordem, a Universidade vê-se forçada a encerrar. No entanto, é organizado o célebre Batalhão Académico, destacando-se nele o ilustre estudante e sargento artilheiro Bernardo António Zagalo, o qual irá conquistar o Forte da Figueira da Foz em 27 de Junho.¹²³

É neste cenário bélico derivado das citadas invasões



que José Mauricio¹²⁴ dá conta, através de uma sua *Memória Oficial*, do estado dos objectos

Figura 30 – Transcrição da memória oficial dos estragos efectuados pelos franceses em Outubro de 1810. Fonte: P-Cua.

pertencentes à Cadeira de Música da Universidade bem como as alterações que nela tinha havido em Outubro de 1810, visto que os Franceses “quebráram” o cravo e outros instrumentos que tinham sido emprestados pelo próprio à Universidade, os quais eram utilizados como ele

¹²¹ LAMY, 1990, p. 785.

¹²² *Ibidem*, op. cit., p. 786.

¹²³ *Ibidem*, op. cit., p. 789.

¹²⁴ Sobre este Lente, veja-se CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 514-529.

refere, também pela Banda Académica. Apesar de a mesma ter outras funções, funcionava sob a sua jurisdição.¹²⁵

A dezoito de Fevereiro de 1832, os jesuítas entraram em Coimbra e no dia vinte e dois, tomaram posse do Colégio das Artes, tendo os mesmos, por decreto de 30 de Agosto do mesmo ano, visto a sua existência novamente legalizada. O *Batalhão Académico* desembarca com o Exército Libertador em Arnosa do Pampelido (Mindelo), distinguindo-se em várias acções, o que valeu a alguns a concessão de medalhas honoríficas. Nesse ano, D. Miguel manda efectuar um inquérito sobre os sentimentos políticos e religiosos dos estudantes com pretensões à matrícula na UC e a 20 de Outubro e foi recebido na Universidade. Também em 1834, além da extinção dos vinte e dois colégios em Coimbra, entre os quais os famosos Colégios de S. Pedro e S. Paulo, os estudantes são obrigados a usar capa e batina dentro do Paço das Escolas.¹²⁶

Em 1846 volta a formar-se o *Batalhão Académico* para defesa do Reino, tendo participado na Guerra da Patuleia,¹²⁷ onde o estudante de Direito Paulo Midosi compôs a letra para o famoso hino patriótico Maria da Fonte.¹²⁸ Através da portaria de 28 de Agosto de 1853, o edifício do Colégio das Artes, foi destinado a Hospital da Universidade, tendo sido também nesse ano que se cantou pela primeira vez o HA, com música de José Cristiano O' Neil de Medeiros e letra de José Augusto Sanches da Gama. D. Pedro V assiste em 1856 a uma récita que lhe foi dedicada pela Academia, onde teve oportunidade de observar a festa dos estudantes quintanistas e das suas capacidades artísticas e teatrais. O *Conimbricense* publica, entre 1862 a 1890, vários artigos de carácter histórico relativos à História da UC, sendo os mesmos escritos efectuados pelo excelente e culto jornalista Joaquim Martins de Carvalho.¹²⁹

O *Orfeon Académico* de Coimbra é criado pelo estudante de Direito João Marcelino Arroyo em 29 de Outubro de 1880, o qual também foi o seu primeiro Maestro. Posteriormente

¹²⁵ P-Cua, *Documentos diversos*. Capela da Universidade. (Cota: Dep. IV-1ª E-E11-Tb.3-77, fl. 1.)

¹²⁶ LAMY, 1990, pp. 792-793.

¹²⁷ *Patuleia ou Guerra da Patuleia* é o nome de uma guerra civil em Portugal iniciada com o movimento da Maria da Fonte, comandadas por setembristas, miguelistas e dissidentes cartistas, contra o ministério ilegítimo de aspiração cabralista, presidido pelo duque de Saldanha e que beneficiou do apoio da Rainha. Foram formadas Juntas revolucionárias em vários pontos do País, que se rebelavam contra o governo da capital. (RODRIGUES, 1994, p. 218.)

¹²⁸ *Hino da Maria da Fonte*, canção patriótica conhecida por “Hino do Minho”, foi cantada pela primeira vez no dia 24 de Junho de 1846, em casa do Marquês de Nisa e logo despertou grande entusiasmo, tornando-se a mais revolucionária das composições no género. Está ligada à sublevação popular iniciada na Póvoa de Lanhoso e que alastrou a todo o Norte, contra as determinações do governo de Costa Cabral, especialmente no que dizia respeito à proibição de enterramentos nas igrejas. Actualmente é um Hino que é executado a algumas entidades civis e militares portuguesas. (SOARES, SOUSA, COSTA, 2010, p. 71.)

¹²⁹ LAMY, 1990, pp. 795-799.

em Março de 1888 é criada a Estudantina Académica, mais conhecida por Tuna Académica.¹³⁰ É nesse ano que a tradicional récita de despedida se vai realizar na Figueira da Foz, havendo ainda lugar nessa altura, para uma proposta de transformação da Faculdade de Teologia em Faculdade de Letras pelo Reitor Doutor Adriano de Abreu Cardoso Machado. O Rei D. Carlos e sua esposa D. Maria Amélia visitam a Universidade em Julho de 1892 e em 1896 a Estudantina Académica passa a denominar-se Tuna Académica da Universidade de Coimbra.¹³¹

Neste âmbito musical, a Academia de Coimbra agiu como importadora de costumes e tradições que já se conheciam noutras paragens internacionais, atribuindo-se a fundação do *Orfeon Académico* a inspirações directas dos corais da Universidade de Uppsala, o *Almanna Sangan* e o *Orphei Drangar*, e outras vindas de Universidades e Escolas Superiores de outros países, bem como a Tuna Académica que nasce após a visita a Coimbra da Tuna Universitária Compostelana em plena época carnavalesca de 1888, incutindo nos estudantes da *Aeminium* uma reacção de ânimo e vontade para organizar um grupo musical semelhante, o que veio realmente a suceder ainda nesse mesmo ano.¹³²

O distinto escritor espanhol D. Miguel de Unamuno visita em Abril desse ano a UC. Em 1906 o Padre Elias Luiz de Aguiar vem para Coimbra frequentar a Faculdade de Direito, vindo posteriormente a leccionar na Faculdade de Letras como professor contratado a cadeira de “Música e Canto Coral” ou também designada “História da Música e de Canto Coral”, pois a anterior denominada apenas “Música” deixara de ser leccionada. Luiz de Aguiar regeu a cadeira entre 1919 e 1936, tendo a seu cargo também a regência do *Orfeon Académico* de Coimbra (1914-1936) e da Tuna Académica (1920-1936).¹³³

Com a queda da Monarquia e a implantação da Republica em 1910, a Universidade assiste, logo a 17 de Outubro desse ano, ao chamado assalto da *Falange Demagógica* no Paço das Escolas, destruindo a cátedra da Sala dos Capelos e parte do gradeamento inferior, deram tiros aos retratos de D. Carlos e de D. Manuel II, estendendo-se essa destruição a outras salas, associadas a outras atitudes mais radicais,¹³⁴ como é o exemplo, passados dois dias, a tomada

¹³⁰ CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo (2016), *Elias Luís de Aguiar e o seu envolvimento na dinâmica cultural da Universidade de Coimbra*. In Elias J. Torres Feijó, Roberto Samartim, Raquel Bello Vázquez e Manuel Brito-Semedo (Eds.). *Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Portuguesas*. (pp. 23-36). 2ª edição revista e ampliada, AIL Editora. Santiago de Compostela.

¹³¹ LAMY, 1990, pp. 804-808.

¹³² NUNES, 2013, pp. 122-123.

¹³³ CARVAS MONTEIRO, 2002, VOL. I, pp. 504-510; *Idem*, 2015, pp. 569-588.

¹³⁴ TORGAL, 1993, p. 219, e NUNES, 1990, figuras 42 a 49, extraídas da revista *Ilustração Portuguesa* n° 245, de 31.10.1910.

de posse do novo Reitor Dr. Manuel de Arriaga em cerimónia sem qualquer pompa. No ano seguinte, além da supressão dos exames de licenciatura e de conclusões magnas, foi também extinto o culto religioso na Capela da Universidade.¹³⁵

No local onde existiu o Colégio de S. Paulo (Teatro Académico), inicia-se a construção da Faculdade de Letras em 1912, bem assim a cedência do antigo Paço Episcopal, local onde residiram os Prelados de Coimbra desde o séc. XII até 1910, para Museu, funcionando ainda nesse local o Museu Nacional de Machado de Castro. Em 1919 assiste-se à greve provocada pela transferência da Faculdade de Letras para o Porto, sendo nesse ano e mais propriamente no dia 27 de Maio, que pela primeira vez se assiste ao dia principal da Queima das Fitas e do conseqüente cortejo dos quartanistas de todas as faculdades.¹³⁶

O *Orfeon* Académico e a Tuna conhecem o seu novo Maestro, Manuel Raposo Marques no dia 11 de Janeiro de 1937, onde aí irá permanecer até 1967 e, dois anos mais tarde, é oficializada a nova designação do TEUC (1º organismo estudantil misto). Com vista à construção da Cidade Universitária de Coimbra, a qual irá impor uma intervenção urbana profunda na Alta, em 1944 é iniciada a destruição da Rua Larga. O Presidente da República, General Craveiro Lopes, inaugura solenemente a Faculdade de Letras no 22 de Novembro de 1951, sendo aberta ao público a Biblioteca Geral, em 19 de Março de 1962.¹³⁷

Assiste-se em 1969 a uma profunda crise académica, a qual tem um grande impacto político em todo o País, onde não faltou o luto académico, a abolição da praxe,¹³⁸ o mito da morte do chamado fado de Coimbra e o encerramento de instalações académicas. Com efeito, a partir de 1969, com o luto académico, a Canção de Coimbra quase desapareceu dos espaços públicos como a Sé Velha, o Teatro Avenida e no TAGV sofreu dura hostilização. Mas não desaparece da edição fonográfica, da grelha de programas da RTP e da Emissora Nacional e da memória colectiva. Os grupos que costumavam acompanhar as digressões da TAUC, TEUC, Coro Misto e *Orfeon* Académico continuaram a sair pelo menos até 1974. O período de maior retracção ocorreu apenas entre 1974-1978, quando apenas um ou outro grupo se atrevia a tocar publicamente, mas sempre existem os que não cedem, tal como aconteceu com o “Grupo de Fados Cancioneiro de Coimbra”, à época denominado “Quinteto de Coimbra”, em virtude da

¹³⁵ LAMY, 1990, p. 812.

¹³⁶ *Ibidem, op. cit.*, pp. 813-816.

¹³⁷ *Ibidem, op. cit.*, pp. 821-829.

¹³⁸ *Praxe*. Código da Praxe Académica de Coimbra, aprovado como projecto pelo Conselho de Veteranos em 1 de Maio de 1957. Não é mais que um conjunto de regras e regulamentos que regem as relações hierárquicas e sociais da comunidade estudantil. (ANDRADE, 1959, p. 2.)

sua composição morfológica. Foi naquele ciclo que foram abolidos os trajes, cerimónias e insígnias. Com Sidónio Pais, então Vice-Reitor da Universidade, são suspensas as tradições académicas, como o toque diário da cabra. Foi também nesta fase que cessou todo o culto e a capela foi convertida em Museu de Arte Sacra. Em 1973, teve lugar o último Doutoramento *Honoris Causa* conferido pela UC, antes de 1974. Terá sido nesta altura a última aparição pública da Charamela.¹³⁹

Em 1980 retomam-se as tradições da academia revivificadas pelos estudantes. Nesse ano, coincidindo com o reitorado do Doutor Ferrer Correia, foram retomadas as cerimónias de Abertura Solenes de Aulas, Doutoramentos *Honoris Causa* e Imposições de Insígnias. Este regresso fez reaparecer a Charamela e colocou em evidência profundas cisões no corpo docente contra e a favor das tradições. Foi a chamada guerra dos lentes.¹⁴⁰ Surge igualmente o grupo dos Antigos Orfeonistas do *Orfeon Académico*, o qual vê no ano seguinte a sua oficialização. No dia 1 de Março de 1990, iniciam-se as Comemorações do 7º Centenário da Fundação da Universidade, cujo programa se iniciou com uma missa na Capela da Universidade presidida por D. João Alves, Bispo de Coimbra e uma Sessão Solene na Sala dos Capelos presidida pelo então Presidente da República Dr. Mário Soares.¹⁴¹

Através do *Diário da República*, 1ª série – B, de 19 de Junho de 2004, foram publicados novos estatutos para a Universidade de Coimbra em 2004, os quais foram homologados por Despacho Normativo nº 30/2004 pela Ministra da Ciência e do Ensino Superior, sendo a Universidade de Coimbra regida actualmente pelos seus novos estatutos aprovados em 2008.

2.1.1 – Estatutos da Universidade de Coimbra

A UC, ao longo da sua história, teve diversos estatutos, os quais foram sendo revistos, moldados e actualizados no decurso dos séculos, acompanhando as diversas mutações sociais e políticas vigentes e a própria necessidade de adaptação ao longo dos séculos, acompanhando assim a evolução científica das outras Universidades que proliferavam pela Europa.

Neste contexto, a análise e reflexão aos diversos estatutos que a UC possui e que fazem parte da sua história, ajudam-nos a compreender as várias alterações que se foram implementando no tocante à presença da música na Universidade e, no caso concreto, no da

¹³⁹ NUNES, 2013, pp. 11-16.

¹⁴⁰ TORGAL, 1993, p. 263.

¹⁴¹ LAMY, 1990, pp. 832-838.

actividade da Charamela da Universidade, apesar de a mesma não ser concretamente referenciada dessa forma, como iremos ter oportunidade de verificar.

Segundo Manuel Augusto RODRIGUES, e no que concerne aos estatutos, enumera-os e elucida-nos da seguinte forma: A Carta de Privilégios de D. Dinis de 15 de Fevereiro de 1309 foram os primeiros; os segundos foram os de D. João I a 16 de Julho de 1431, os terceiros foram os de D. Manuel I talvez em 1503. Os de D. João III perderam-se; os quartos foram os de 1559 e os quintos são os de 1565 que foram sancionados pelo Cardeal D. Henrique, seguindo-se os Filipinos de 1591, sendo estes os primeiros impressos. Os sétimos foram os de 1597 de D. Filipe II, sendo que eles, com os seus 162 artigos da Reforma de 1612, deram lugar aos oitavos, do tempo de D. João IV, dados à impressão em 1654, os quais ficaram conhecidos por Estatutos Velhos. Em 1772 surgem os Estatutos Pombalinos, que vêm reformar verdadeiramente a actividade universitária, prestando-lhe uma nova forma, de acordo com a consciência das Luzes e com a vontade do experimentalismo, criando duas novas faculdades, de Matemática e de Filosofia Natural, além das quatro já existentes de Teologia, Cânones, Leis e Medicina, formando alguns estabelecimentos anexos tais como o Hospital, o Teatro Anatómico (Medicina), o Dispensatório Farmacêutico (Medicina); bem como os gabinetes de História Natural e de Física Experimental, o Laboratório Químico e o Jardim da Botânica (Filosofia) e o Observatório Astronómico (Matemática).¹⁴²

Apesar de, no decurso do séc. XX a UC conhecer vários estatutos, entre os quais os de 1910, 1918, 1926, 1929, 1930, 1988, 2004 e o seu último datado de 2008, efectuar-se-á uma viagem aos diversos estatutos que a UC usufruiu, a fim de realizar uma reflexão para percebermos melhor todo o enquadramento musical dentro desta secular instituição da ciência e do saber.

Para se poder ter uma visão mais concreta da vida e sobretudo da presença musical que foi sucedendo dentro da estrutura da academia coimbrã, e para podermos analisar todas as alterações que, ao longo dos séculos, ocorreram dentro desse mesmo contexto, houve a necessidade de ler e reflectir sobre a quase totalidade dos estatutos disponíveis, e referenciar os diversos artigos que tenham alguma ligação à música, onde estejam descritos os *charamelas*, *trombetas atabales* e os *mestres de música* que implicitamente são considerados os elementos músicos da Charamela.

¹⁴² RODRIGUES, 1988, pp. 5-13.

2.1.2 – O que (nos) dizem os Estatutos

Tendo em conta o desenvolvimento que as escolas das catedrais e outras propiciam, no que concerne ao desenvolvimento e especialização de diversos estudos no domínio da ciência das artes, a partir do século XIV as Universidades europeias tendem a colmatar algumas deficiências ou, mais concretamente, a ausência de algumas áreas científicas concretas nos ramos do saber que existiam no âmbito do ensino monástico.

O nosso País também sente a necessidade de algumas mudanças na área do conhecimento e o século XIII será um ponto de viragem no domínio das artes, como se irá verificar. A informação sobre este conteúdo que se realça, é a frase “*todas as artes*” que D. Dinis profere, cuja intenção certamente é que todas elas sejam tratadas, estudadas e ministradas de igual forma e à semelhança do panorama científico europeu.

Na sequência dos ideais do velho continente, em carta assinada por D. Dinis, em 18 de Janeiro de 1323, ele enuncia as primeiras disciplinas a ministrar na Faculdade das Artes que eram as seguintes: Gramática, Lógica e Música, sendo de facto a primeira fonte que nos indica concretamente notícias sobre a presença da música na Universidade. Estas matérias são novamente alvo de outra carta régia, que D. João I assina a 25 de Outubro de 1400, fortalecendo o ensino das áreas já discriminadas. A 12 de Outubro de 1431, além da Gramática, Lógica e Música, junta-se também a Retórica, Aritmética, Geometria, Astrologia, Filosofia Natural e Moral, em carta de doação ao Infante D. Henrique.¹⁴³

A identificação das disciplinas mencionadas tinha como propósito dotar as Faculdades de especialistas na matéria, de forma a que o ensino por eles ministrado fosse de elevada qualidade como o comprova o facto de à época já haver distinção «*entre mestre e doctores*», conforme desejo de D. Dinis na sua carta de 27 de Janeiro de 1317. O pagamento a todos esses homens do saber, era efectuado através dos rendimentos de duas igrejas, que entretanto o Papa Clemente V tinha dado a necessária autorização, através do pedido que o Rei Lavrador lhe endereçou, por sugestão do Bispo de Coimbra, que entretanto tinha escolhido as Igrejas de Soure e de Pombal, as quais tinham de dar aos Estudos Gerais «*os fruytos e rendas para mantijmento dos Meestres do nosso studo de Coymbra*». O referido Papa decretou a forma e as épocas do ano em que seriam efectuados os pagamentos. No entanto, ele não concedeu apenas estas duas igrejas, mas sim seis, cujas outras quatro não aparecem identificadas no documento,

¹⁴³ *Chartularium*, I, Doc. 25, 59; *Chartularium*, II, Doc. 543; RODRIGUES, 1990, fls CXXXIII-CXXXIV; VIII-IX; P-Cug-Anuário da Universidade de Coimbra, 1892-1893, p.197.

as quais deviam ser para sustento de outros mestres dessas mesmas áreas, para outras áreas do saber ou certamente para outras despesas relacionadas com os cerimoniais e o Estudo Geral.¹⁴⁴

No dia 9 de Fevereiro de 1309, D. Dinis, através da sua *Charta Magna Privilegiorum*, depois da primeira migração do *Studium Generale*, para Coimbra e das *Normas Regulamentares*, de 16 de Julho de 1431, do Rei D. João I, tal como se fazia noutras universidades como Bolonha e Salamanca, escritas em latim, indevidamente se podem encarar como estatutos. No entanto, concordou-se tomar por uma questão formal e cronológica, como os primeiros e segundos estatutos respectivamente, sendo os de D. Manuel I considerados os terceiros e também os primeiros escritos em Português. No decorrer do século XVI surgiram alguns estatutos (1559, 1565, 1591 e 1597), mas foram os de 1654 que permaneceram durante mais tempo, sendo também destacados como os mais perfeitos de todos com que a Universidade foi dotada ao longo da sua história, os quais ficaram conhecidos como “Oitavos” ou Velhos”. Em 1772 foram substituídos pelos Estatutos Pombalinos, os quais ficaram conhecidos por “Estatutos Novos”. No decorrer do século XX, a UC conheceu outros Estatutos, (1911, 1918, 1926 (dois), 1929, 1930 até aos de 1989 que são os primeiros feitos directamente pela Universidade, no seguimento da Lei de Autonomia de 1988 e ainda os mais recentes de 2004 e o último de 2008.¹⁴⁵

Afonso Anes, Bedel da Universidade de Lisboa, afirma que no dia 18 de Julho de 1431 foram assinados os estatutos na Catedral da cidade relatada pelo ilustre senhor Vasco Esteves, Vigário de S. Tomé e Reitor da referida Universidade, e demais individualidades eclesiásticas e académicas. Estes regulamentos foram outorgados dois dias antes por D. João I e no que concerne à actividade musical, apenas nos é referido no capítulo das cerimónias do doutoramento o seguinte: “...*juntamente com os doutores e outros, venham de manhã buscar o doutorando a sua casa, ao som de trombetas;...*”, deixando assim as informações necessárias de como se devia proceder em relação a esse acto concreto, bem como a necessária e preciosa utilização dos instrumentos de sopro citados que, em virtude do seu timbre e consequente projecção sonora, tinham por incumbência anunciar e alegrar o dia festivo às mais recolhidas ruas da cidade.¹⁴⁶

Segundo a carta de D. João III, escrita no dia 20 de Setembro de 1544, em Évora, e dirigida a Frei Diogo de Murça, Prior do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e também

¹⁴⁴ *Chartularium*, I, Doc. 48.

¹⁴⁵ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1503), 1991, p. 5.

¹⁴⁶ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1431), 1993, p. 20.

cancelário Reitor da Universidade de Coimbra, o monarca entrega-lhe os novos estatutos da UC, que deveriam entrar em vigor no ano seguinte. D. António Pinheiro, Bispo de Miranda, efectivamente, não se conhece presentemente nenhuma versão, mas, a comunidade académica, insatisfeita com a forma com que foram atribuídos os citados estatutos, solicitou a sua revisão, as quais foram introduzidas em 1567. Por provisão régia de D. Sebastião ordenou a sua reforma em 1572, mas só confirmados em 1580 pelos Governadores do Reino. Com a morte do monarca, estes estatutos foram substituídos pelos de 1597, já com Filipe I de Portugal, e outorgados em 1598.

Nos estatutos da Universidade de Coimbra, «...*confirmados por El Rei Dom Philippe primeiro deste nome, nosso Senhor: Em o anno de 1591. Em Coimbra, Com licença do Ordinário da Santa Inquisição.*» Impresso por António de Barreira, impressor da Universidade: Ano MDXCIII (1593), cujos mesmos se dividiam em quatro livros, verifica-se o seguinte:

No Livro I, título VI (do mestre da Música) no nº 1 diz «...*cumprirá com a obrigação da cadeira da música: & porem não ensinará na capella da Universidade, mas em outra casa que se lhe ordenará.*» Também no mesmo livro e título, mas no nº 2, se pode ler: «...*por qualquer modo que seja regerà a estante,...*», não havendo, neste conteúdo e relativamente à Charamela, qualquer atribuição ao dito Mestre da Música.¹⁴⁷

No Livro III, título VI (das cadeiras que há de haver, & o que se ha de ler nellas, & e o sallario que tem) no nº 30, no que respeita à música diz ...*Averá hũa cadeira de musica, & o lente della lerá duas lições no dia... & auferá por anno cincoenta mil reis.* Depois de ler minuciosamente todos os quatro livros destes estatutos, não se encontra algo mais respeitante à Charamela da UC, nem aos seus executantes.¹⁴⁸

Existem outros estatutos da Universidade que estão referenciados na Biblioteca Geral da UC, com uma cota e ano diferente, mas são iguais aos de 1591, apenas e tais como os outros, foram impressos a 5 de Julho de 1593. Estes contêm apenas os estatutos e não possuem um enorme preâmbulo de páginas onde se pode ler o *INCIPIT LEXICON, ECCLESIASTICUM* do ano de *MDCI* e o *QUAESTIONES QUODLIBETICAE* impresso na *Academiae Typographum* em 1619. No que concerne às páginas dos estatutos anteriores, elas são as mesmas, apesar de

¹⁴⁷ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1591), 1591, p. 5.

¹⁴⁸ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1591), 1591, p. 7.

nesses estatutos a página 5 estar erradamente como página 4, como se pode comprovar nos mesmos.¹⁴⁹

Relativamente aos estatutos de 1597 confirmados pelo Rei D. Filipe, primeiro deste nome, os mesmos estão divididos em quatro livros. No que se refere à figura do mestre de música, basicamente é igual aos anteriores estatutos do mesmo Rei. As atribuições são identicamente as mesmas, e estão também contidas no Livro, título VI.¹⁵⁰ Mercê do descontentamento da universidade relativamente aos estatutos, foram acrescentados 162 artigos da reformação de 1612, e deles vieram a resultar os estatutos de 1653, outorgados no ano imediato, já por D. João IV e aos quais se chamam Estatutos Velhos.

Os estatutos da UC de 1653, à semelhança dos anteriores, dividem-se em quatro livros. No primeiro livro dos estatutos de 1653, mais concretamente no título VI desses mesmos estatutos, refere que o Mestre de Música é também o Mestre de Capela, ficando com as atribuições de ensino dessa arte, além de outras responsabilidades. No nº 1 desse mesmo título, refere que «...*cumprirá com a obrigação da cadeira de música: & porém não ensinará na Capella da Universidade, mas em outra casa que lhe ordenará...*».¹⁵¹ Relativamente a este assunto, ainda no título VI, no nº 2, refere o seguinte: «...*por qualquer modo que seja, regerà a estante; e sendo do canto chão, pertencerá ao officio do Chantre, como fica dito no seu título.*»¹⁵²

No que concerne às cadeiras, actualmente, designadas unidades curriculares que os estatutos contemplam e que não-de existir na Universidade, no livro III, título V, nº 28 referente à música, indica-nos que «...*haverá uma cadeira de música, e o Lente dela lerá duas lições no dia: depois da lição da terça lerá Canto chão: e depois da de véspera Canto de órgão e contraponto. Vagará cada três anos.*».¹⁵³

Ainda nestes estatutos, no livro III, título XXXVIII, nº 9, no que concerne ao exame privado em geral e em particular aos charamelas e trombetas, refere o seguinte: «*Haverá neste acto charamelas, e trombetas, que serão obrigados a tanger ao Cancelário, Reitor, Padrinho e examinando, quando cada um deles entrar pelo terreiro das Escolas, e as mais vezes que se*

¹⁴⁹ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1591), impressos em 1593.

¹⁵⁰ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1593), 1597, p. 15 vº.

¹⁵¹ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 9.

¹⁵² *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 9.

¹⁵³ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 144. Sobre a cadeira de Música (1544-1918) e dos seus lentes e da cadeira de História da Música (1919-2002) e seus docentes, vide, CARVAS MONTEIRO, 2002, cap. IV, pp. 318-501 e cap. V, pp. 502-516); Idem, 2015, cap. IV, pp. 389-561; cap. V, pp. 563-594.

abaixo se declarar».¹⁵⁴ No mesmo livro, no título XLI, nº 12, informa-nos que: «...*E na tornada se assentará o novo Mestre entre o Cancelário e Padrinho, tangendo-se as charamelas e trombetas em todo o tempo destes abraços e paz*».¹⁵⁵

Ainda no livro III, título LXII, no nº 1, indica-nos a função dos charamelas e dos trombetas nos actos em que se dará o grau de Bacharel, indo esses instrumentistas no dia anterior ao acto tanger à porta do Reitor, Regente, Examinador e nos mais lugares costumados. No nº 2, os mesmos instrumentistas tangerão da Capela da Universidade até à Sala até ficarem sentados, e no nº 3ª a intervenção dos referidos instrumentos até ao final do acto.¹⁵⁶

Nos estatutos de 1772, coordenados sob a inspecção de El Rei D. José I na sua lei de 28 de Agosto do mesmo ano, no Título IV e mais propriamente no capítulo VII, nº 20, é-nos descrita a forma como se procede na imposição do grau de Doutor em Teologia e da forma como deve ser conferido. Assim, e no que se refere à Charamela, cujo termo não nos aparece descrito correctamente dessa forma, mas sim apenas como instrumentos, verificamos o seguinte: «...*E na volta se assentará o novo Doutor entre o Reitor, e o Padrinho, tocando-se em todo o tempo destes abraços, e paz, os Instrumentos, de que a Universidade usa, os quaes deverão sempre ser acomodados à seriedade, e gravidade das funções Académicas*».

Também nestes mesmos regulamentos, verifica-se a presença de músicos nos cerimoniais referenciados anteriormente, os quais teriam de fazer parte do grupo de músicos que tinham essa mesma responsabilidade, sendo por esse motivo um grupo ensaiado, coeso e de qualidade musical, pois a exigência dos estatutos é bem elucidativa quando se referem à forma de execução, pedindo que fossem acomodados à seriedade dos actos.¹⁵⁷ Nos mesmos estatutos, no Livro II, Título XI, Capítulo VIII, no nº 9 e no que se cita à participação musical, em todos os outros cursos que a UC possui, observar-se-ão os mesmos procedimentos análogos aos que já foram referidos em Teologia, substituindo-se apenas a cor das insígnias e o adorno da Sala conforme a Faculdade, «...*observando-se tudo o mais, que for próprio, e privativo de cada huma das ditas Faculdades*».¹⁵⁸

Como na introdução se refere, com a implantação da República em Portugal em 1910, no ano seguinte surge uma Base da Nova Constituição Universitária. Para além da já existente

¹⁵⁴ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 197.

¹⁵⁵ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 209.

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 240-241.

¹⁵⁷ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1772), Livro I, p. 226.

¹⁵⁸ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1772), Livro II, p. 629.

UC, irão criar-se também as Universidades de Lisboa e do Porto, mas no que pertence ao serviço musical dentro das mesmas, a Nova Constituição é omissa nessa matéria, apenas lhes é confiada no seu art. 7º o seu próprio governo económico e científico,¹⁵⁹ sucedendo o mesmo em 1918 com a aprovação do Estatuto Universitário e demais legislação do Ensino Superior, por força do Decreto com força de lei nº 4554, de 6 de Julho de 1918, rectificado em 15 de Julho de 1918, e que, basicamente, apenas vem reforçar a autonomia dos institutos de instrução superior, e no aspecto musical também nada consta nesse mesmo estatuto.¹⁶⁰

Ainda no decurso do século XX, a UC conheceu mais dois estatutos em 1926, o primeiro é o nº 12492 de 14 de Outubro e o segundo possui o nº 12426 e nº 12492 também de 2 e de 14 de Outubro do mesmo ano, novamente publicados por terem saído com inexactidões, os quais e à semelhança dos anteriores desse mesmo século, no capítulo da arte das musas e da sua utilização no meio académico nada nos é indicado, deduzindo-se que as prioridades estavam sobretudo canalizadas para a (re)organização administrativa interna desses mesmos estabelecimentos, uma vez que a existência de mapas orgânicos e quantitativos de pessoal por Universidades, Faculdades, Serviços e outros, sejam efectivamente demonstrativos dessa mesma dinâmica que perdurava à época.¹⁶¹

Posteriormente, em 1929 e através do Decreto nº 16623, de 18 de Março, argumentando que era necessário adoptar para o ensino superior um conjunto de medidas que possibilitavam uma maior eficiência da actividade docente e um maior rendimento de trabalho científico, o Ministério da Instrução Pública vai modificar alguns artigos no seu conteúdo. No que pertence a referências musicais é omissa, apenas nos diz no art. 96º - 2., que a «...*investidura do grau de doutor será feita pelo Reitor em acto solene.*», estando de certa forma implícito nessas cerimónias como era hábito, a presença da Charamela nesse mesmo acto, uma vez que o cerimonial já estava retomado desde 1916.¹⁶² Também a Charamela já estava em funcionamento pelo menos desde a Abertura Solene das Aulas de 1918 que teve a presença do Presidente da República Sidónio Pais.¹⁶³

Em 2 de Agosto de 1930, e através do Decreto-Lei nº 18717, emanado do Ministério da Instrução Pública, outro estatuto vem alterar algumas disposições gerais aos anteriores e

¹⁵⁹ RODRIGUES, 1988, p. 205.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 225.

¹⁶¹ *Ibidem*, pp. 261-289-315.

¹⁶² *Ibidem*, p. 390.

¹⁶³ TORGAL, 1993, p. 294.

adequá-los às normas já utilizadas noutros Países. No que diz respeito aos cerimoniais, e neste caso concreto à Charamela ou às cerimónias académicas, neste documento também nada nos é referido acerca desse assunto.¹⁶⁴

Volvidos alguns anos, a UC volta a ter novos estatutos, os quais são publicados em *Diário da República* – 1ª série, nº 197, de 28 de Agosto de 1989, que curiosamente são os primeiros directamente efectuados pela Universidade na sequência da Lei de Autonomia de 1988. Os mesmos estão divididos em 9 capítulos, e no que se refere à parte musical, apenas nos é dito no capítulo 7, respeitante aos símbolos, distinções e cerimónias académicas, no seu art. 71º - 1, o seguinte: «*São símbolos da Universidade de Coimbra o selo, a bandeira e o hino.*», e no mesmo artigo mas no ponto 6, menciona: «*A Universidade tem hino próprio, que se toca nas cerimónias solenes.*» No artigo 73º - 1, refere que: «*As principais cerimónias académicas são a tomada de posse do reitor, os doutoramentos solenes e a abertura das aulas.*», e no número seguinte do mesmo artigo, indica-nos que: «*As insígnias e os protocolos a observar nas cerimónias académicas são estabelecidas em regulamento próprio.*», sendo apenas estes pequenos detalhes que implicitamente estão relacionados com a música. No canto inferior direito da penúltima página da separata alvo de leitura e interpretação, estão colocadas as fotos da Torre da Universidade e no verso em toda a folha o selo da mesma.¹⁶⁵

Estes estatutos vêm introduzir algo novo no campo musical, constituindo uma admirável inovação, a qual se relaciona com a referência ao HA que a Universidade possui, onde informam em que circunstâncias se deve executar esse mesmo hino, o que até à data e do que se tem conhecimento, nada tinha sido referido relativamente a esta matéria. De facto, passado mais de um século, finalmente ficou consolidada em matéria estatutária da UC a existência do seu próprio HA e do seu real desempenho, constituindo a par do selo e da bandeira, um símbolo da Universidade.

Em 19 de Junho de 2004, através do *Diário da República*, 1ª série - B, foram publicados novos estatutos da UC, os quais foram homologados por Despacho Normativo nº 30/2004 pela Ministra da Ciência e do Ensino Superior Maria da Graça Martins da Silva Carvalho em 25 de Maio do mesmo ano. Como dado considerado importante, é a referência no art. 22º aos funcionários, que no ponto 1, são referidas as composições dos mesmos, abrangendo pessoal contratado, sendo por isso previstos além de outros, «*os elementos da Charamela*». Também no art. 72º, - 6, no que concerne aos símbolos da Universidade, é referido que «*a Universidade*

¹⁶⁴ RODRIGUES, 1988, p. 427.

¹⁶⁵ *Estatutos da Universidade de Coimbra*, DGAAC, 1989, p. 7.

possui o seu próprio hino, que se executa nas cerimónias solenes.»,¹⁶⁶aliás matéria já referida nos anteriores estatutos.

Se, nos anteriores estatutos e mais concretamente no seu artº 71º - 1, contêm a adição do HA, demonstrando a importância que o mesmo possui no contexto universitário de Coimbra, efectivamente foram necessárias algumas boas dezenas de anos para que estes recentes estatutos previssem na sua regulamentação a contratação de músicos para a Charamela, para assim haver alguma sustentação baseada nos estatutos. A referência nos mesmos aos elementos da Charamela, constitui por si só uma excelente novidade, a qual vai permitir, por um lado, a manutenção e consolidação desse grupo musical, e por outro a possibilidade de assalariar os chameleiros aquando das necessidades para abrilhantar os diversos cerimoniais. De facto, a Charamela além de participar com a sua execução musical nas diferentes festividades, contribui também para a divulgação do HA, o qual se tornou um dos símbolos da UC.

A UC rege-se actualmente pelos seus novos estatutos que foram aprovados em 2008 e impressos em Outubro do mesmo ano, substituindo os anteriores. Estes mesmos estão divididos em sete títulos e ainda os anexos, e no que se reporta à simbologia, identidade visual, distinções e cerimónias académicas, no Título Quarto, art. 31º - 5, relativamente ao HA é bem explícito o seguinte: «*A Universidade tem hino próprio, que é tocado nas cerimónias solenes.*».¹⁶⁷ Neste contexto e tendo por base os actuais estatutos, o cerimonial solene em que é executado o referido Hino é-nos relatado no art. 34º - 1, o qual diz que: «*As principais cerimónias académicas são a tomada de posse do Reitor, os doutoramentos solenes e a abertura solene das aulas.*», interpretando-se desta forma, que o Hino é executado nestas Cerimónias Académicas. Ainda assim no nº 2 do art. 34º, os actuais estatutos remetem «*...para o regulamento próprio, no respeito pela tradição e pelos Estatutos Velhos da Universidade.*».¹⁶⁸

Na parte respeitante ao HA, está impressa a música para piano, sendo essa imagem a versão original do seu autor e aquela que está nos Manuscrito Impresso (MI) da BGUC, obrigando desta forma a uma qualquer formação instrumental, a submissão total e completa deste mesmo hino, não deixando qualquer dúvida ao maestro ou arranjador que tiver de executar, reescrever ou adaptar aquela parte musical.¹⁶⁹

¹⁶⁶ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (2004), 2004, pp. 372-8.

¹⁶⁷ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (2008), 2008, p. 25.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 26.

¹⁶⁹ *Estatutos da Universidade de Coimbra*, 1988, p. 56.

Muito embora os estatutos aprovados em 1988 tenham constituído um marco histórico no capítulo musical e mais concretamente em relação ao HA, com a sua implementação e conotação simbólica e definitiva, os de 2004 vêm patentear e certificar a importância da Charamela e dos seus elementos dentro da área festiva que a Universidade propicia. Depois destas duas magníficas novidades estatutárias, acresce uma terceira nos estatutos de 2008, onde, além das alusões ao Hino e à Charamela, que já foram referidos e que também constam nos mesmos, na parte dos anexos é colocado o HA, do manuscrito impresso para piano, cuja música não deixa qualquer dúvida a quem o quiser tocar, submetendo por isso a sua execução como o seu autor o idealizou e escreveu, facto esse que apesar de se encontrar na parte dos apensos, efectivamente para quem investiga e estuda a matéria musical, converte-se num gesto concreto e numa nova fase notável de afirmação, engrandecimento e orgulho pela arte das musas.

2.1.3 – Festas da Universidade e outras cerimónias

Tendo em conta que, no âmbito das festividades da UC, CARVAS MONTEIRO (2002, 2015) nos dá uma visão do que foram as festividades antes e depois da transferência definitiva da UC, em 1537, à luz das reformas estatutárias, como se evidencia nos quadros sinóticos constantes,¹⁷⁰ para o caso em apreço interessam-nos principalmente as festividades/cerimónias realizadas do séc. XVIII à actualidade. Assim, em Setecentos já encontramos diversa documentação relativa a pagamentos efectuados com gastos com música na UC. Já aos Músicos de Sopro da Música Instrumental Académica da UC, no período compreendido entre 21-01-1783 e 28-03-1810, os mesmos também eram remunerados.¹⁷¹

No acervo do Arquivo da UC constam diversas festividades, entre as quais: Abertura das Aulas, que durante séculos se chamou-se *PRINCIPIUM* e acontecia por altura da Festa de São Miguel Arcanjo, Missa do Espírito Santo, Festa de S. Miguel, Festa de S. Barnabé, Festa ao reformador D. Francisco de Bragança, Festa do 1º dia de Outubro, Procissão das Ladainhas, Festa de Nª Srª da Conceição, Missa do Galo, Festa de Natal, Festa dos Reis, Festa no dia 1 de Março, Festa de Ramos, Cerimónias da Semana Santa, Festa da Páscoa, Cerimónias do Dia de Todos os Santos, Préstito dos Capelos, Festa do Infante D. Henrique, Ofícios por alma de Margarida de Áustria (mulher de Filipe III de Espanha), Ofícios em Santa Cruz, Ofícios por

¹⁷⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 232-233; idem 2015, pp. 292-295.

¹⁷¹ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimientos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 321-326 vº. (Cota: Dp-IV-1ªE-Est-2-Tb.4-nº 9)

alma de D. João III, Préstito e Festa à Rainha Santa pelo nascimento do Príncipe Filipe III, Préstito a Santa Clara pelo nascimento do Príncipe Filipe III.

Apesar de ter havido algumas alterações na Capela ao longo dos séculos relativamente à sua orgânica e às festividades, no que concerne às atribuições do Professor de Música e Mestre de Capela, a Charamela pese embora não esteja expressamente indicada, sua presença está implícita, na medida em que, faz parte das funções do Lente da cadeira, o que também é evidenciado através das folhas de pagamentos de determinados músicos, alguns dos quais contratados, os seja, não pertencentes ao *ensemble* da UC.

Segundo os documentos que se encontram no acervo, bem como da consulta efectuada aos diversos estatutos da UC, a participação da Charamela tinha momentos precisos, consoante as festividades religiosas ou profanas, isto é, por exemplo, “se os préstitos cívicos eram exclusivamente *saimentos cívicos*, sem carácter religioso, que se faziam ordinariamente com finalidades: acompanhar os candidatos quando iam receber o grau de doutor ou mestre. [...],” que antecedendo os actos solenes, a participação das “trombetas das Escolas” eram uma realidade.¹⁷² Da mesma forma, assim decorreu até 1910, com pequenas alterações consoante as vicissitudes políticas, pese embora ainda se mantenham na actualidade préstitos cívico ordinários consoante é comprovado pelos estatutos do século XX e XXI.

No entanto, através de uma portaria reitoral, existe um detalhe bastante importante no que diz respeito ao Professor de Música e às solenidades, o qual devia: «fiscalizar como se comportam os músicos no coreto, não os deixando entrar senão decentemente vestidos, e não consentindo que conversem ou estejam por forma menos conveniente.», o que com esta descrição, nos pode remeter para a presença do citado grupo musical em algumas cerimónias na Capela de S. Miguel, no qual, a referência ao coreto seria o espaço por eles utilizado no Coro alto, e a vestimenta a utilizar estar nas melhores condições, ou seja, a farda de gala que normalmente utilizam, bem como a forma como se deviam comportar nas cerimónias festivas, ou então, também em outros locais da cidade e arredores.¹⁷³

Sabe-se que a Abertura Solene das Aulas não tem uma data fixa, no entanto no dia 1 de Março continua a comemorar-se o dia da Fundação da Universidade com Missa, a dia 25 de

¹⁷² CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 210-211.

¹⁷³ Portaria Reitoral, artº 39º, de 22 de Novembro de 1902.

Março Missa em honra de N^a Sr^a da Anunciação, a 11 de Junho Missa de Requiem em memória de D. João III, bem como a 8 de Dezembro o dia da Imaculada Conceição.¹⁷⁴

2.1.4 – As cerimónias e a sua solenidade

Na velha Alcáçova, depois Palácio Real e hoje UC, as cerimónias têm sempre um cunho bastante festivo, onde as envelhecidas paredes são o testemunho vivo da secular tradição e da continuidade que os antigos estatutos previam, havendo ainda hoje a vontade e insistência para que estes cerimoniais sejam o mais fiel possível, de forma a não se adulterar os velhos hábitos académicos, e assim, dentro da Sala dos Capelos, tudo suceda na perfeição, como a tradição exige e os responsáveis académicos tanto se orgulham.

Nesta conformidade, as grandes cerimónias são antecidas do toque do sino grande da Torre da Universidade, que na véspera e no dia de manhã anuncia a solenidade, para que no dia determinado sejam convocados os Doutores e os Estudantes. Da Biblioteca Joanina, ou da Sala de Armas, consoante o acto, organiza-se o préstito e dirige-se para a Sala Grande dos Actos pela ordem seguinte:

Abre o caminho a Charamela, tocando uma marcha apropriada, sendo esta seguida pela guarda dos Archeiros em farda de gala e de alabardas erguidas. Continuamente vão os Doutores alinhados dois a dois, segundo a hierarquia das faculdades e, dentro de cada, respeitando as precedências de antiguidade (como nas universidades históricas, confrarias e tribunais), sendo os mais modernos à frente, todos de hábito talar e insígnias doutorais, ou seja, de borla na cabeça, capelo e anel doutoral. A ordem das Faculdades a desfilar na ordem inversa da sua antiguidade é a seguinte: Ciências do Desporto e Educação Física, Psicologia e Ciências da Educação, Economia, Farmácia, Ciências, Medicina, Direito e Letras. Trespessando o pátio da Universidade, segue o préstito para a Via Latina, previamente ornamentada com festões de louro e dá entrada na Sala Grande dos Actos. Quando a vanguarda do préstito chega à teia, os lentes viram-se frente a frente, mantendo as duas alas até á passagem do Magnífico Reitor. Então inverte-se a marcha, a retaguarda avança entre alas na direcção dos degraus do estrado de honra, seguindo-se a tomada de assentos, enquanto a Charamela, sobe para o estrado destinado a ela onde vai ficar posicionada até ao final da cerimónia, e que se encontra à entrada do lado direito encostado ao final do cadeiral.

¹⁷⁴ Universidade de Coimbra, Serviço de Documentação e Publicações em 1999-2000, pp. 230-231.

2.1.5 – Os cerimoniais académicos e a sua sequência

Quase numa linguagem de dicionário, os ritos e tradições académicas foram uma constante dentro do espaço universitário. Apesar de os rituais estarem conotados com certas representações, as quais, depois de repetidas tendem a tornar-se um hábito e assumem um papel simbólico, de facto eles são normalmente reconhecidos a pessoas, a grupos sociais ou instituições, o que implicitamente nos dá a ideia de poder. A tradição, por outro lado, afigura-se como uma quantidade de valores que são absorvidos e já herdados num espaço temporal, os quais imergem de tempos imemoráveis.

É neste desígnio que os ritos dos cerimoniais académicos (que estão nos estatutos mais recentes) no que se pode designar por investidura ou doutoramento, bem como no Cerimonial da Abertura Solene das Aulas e mais concretamente nos anteriormente referidos, em que a Charamela tem uma participação mais activa, que nos iremos debruçar e retratar todos os episódios que propiciam estas festividades, que fazem parte da tradição histórica e sociológica que sempre se viveu dentro do espaço universitário da Cidade de Coimbra.

Sabe-se que se tornou uma prática mandar “*tanger instrumentos*” por ocasião das circunstâncias já descritas e outras, havendo por isso relatos escritos que atestam essa realidade, as quais foram sendo modificadas e actualizadas no decurso da história, conforme a actualização dos diversos estatutos, tentando não perder as características da sua composição e da execução musical.

Segundo os registos dos Lentes de Música ao serviço da Capela Real e conseqüentemente da Charamela, como anteriormente já se referiu, verificámos que Mateus de Aranda, por provisão de 26 de Julho de 1544, foi o primeiro Lente de Música desde que há informações e, desde então, as cerimónias em que a Charamela participava e participa, não devem ter divergido muito das actuais.

A primeira referência documental sobre as “trombetas [das Escolas]” data de 1431:

No dia 16 de Julho de 1431 “foram jurados na Sé de Lisboa os chamados Segundos Estatutos”, nos quais já está expressamente regulada a cerimónia de doutoramento que determina, entre outros aspectos, que o padrinho e o bedel “juntamente com os doutores e

*outros, venham de manhã buscar o doutorando a sua casa, ao som de trombetas; e que ele seja conduzido, com honras [...].*¹⁷⁵

Desde tempos idos que a ordem dos diversos cerimoniais tem as suas regras, as suas normas e a sua sequência, como é habitual numa instituição tão digna e tão exemplar, que se converte como um padrão de fidelidade ao tradicionalismo medieval, como iremos conferir.

2.1.6 – Abertura Solene das Aulas

Ao longo dos séculos, a Abertura Solene das Aulas decorria ocorria num data fixa. Porém, essa data passou a ser móvel já no decurso do século XX. Assim, a partir da década de sessenta do século passado, a Abertura das Aulas, passou a situar-se na quarta-feira, próxima, ao dia 15 de Outubro. Nesta data, na Universidade era realizado o cortejo cerimonial estando por isso os Lentes, acompanhados por várias entidades de elevada categoria, formando a vanguarda com a participação da CH, conferindo a este préstito toda a sua solenidade.

Actualmente a abertura tem ocorrido em meados de Setembro, uma vez que as aulas começam muito mais cedo e não fazia sentido a abertura de aulas ocorrer em Outubro, uma vez que as aulas se iniciam em Setembro.

Assim, vamos passar à descrição deste tipo de cerimónia, a qual é organizada na Sala do Senado, de onde parte em direcção à Sala dos Capelos, e tem a seguinte sequência:

toque (marcha) de início do Cortejo;

toque após o discurso do Magnífico Reitor;

toque após a intervenção do Presidente da Associação Académica;

toque para o orador(a) da Oração de *Sapiência*;

hino académico. (executado de pé);

toque (marcha) de Cortejo com destino à Sala do Senado, onde são apresentados os cumprimentos ao Sr. Reitor, ao Presidente da AAC e ao Prof.(a) que proferiu a Oração de *Sapiência*.

Sobre as regras do “cerimonial do doutoramento em Coimbra”, e deste em particular, para além de informações por Ana Goulão, técnica superior da UC, veja-se também o que nos é dito por Helder de MENDONÇA E CUNHA (1994) na obra “Regras do Cerimonial

¹⁷⁵ Sublinhado nosso. CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. II, doc. A-8, A. 13; A. 16; A. 17, A. 17; Idem, 2015, pp. 210-295.

Português”.¹⁷⁶ Aquele cerimonial é assim efectuado: no dia designado, são os Doutores chamados à Sala do Senado para formar cortejo, que segue a ordem tradicional:

Abre caminho a Charamela, tocando uma marcha apropriada; segue-se a guarda dos Archeiros, em farda de gala apropriada e alabardas erguidas. Prosseguem, depois, os Doutores, alinhados dois a dois, segundo a hierarquia das Faculdades, e respeitando, dentro de cada uma, as precedências de antiguidade, caminhando os mais recentes à frente - trajando hábito talar e insígnias doutorais, a borla na cabeça -: Ciências do Desporto e Educação Física, Psicologia e Ciências da Educação, Economia, Farmácia, Ciências e Tecnologia, Medicina, Direito e Letras. Vêm depois os Bedéis, com o traje tradicional. Segue-se o Mestre-de-cerimónias, de hábito talar e bastão distintivo das suas funções. Em seguida, o Reitor, acompanhado pelo Director da Faculdade de Letras, à direita, e pelo Director da Faculdade de Direito, à esquerda. Atrás do Prelado, seguem *o Presidente do Conselho Geral* e os convidados especiais. Vem, por fim, o Guarda-mor à frente dos Contínuos, todos com o traje tradicional.

O préstito segue até à Sala dos Actos Grandes, onde decorre a cerimónia. Os Doutores, ainda com a borla na cabeça, sobem aos doutorais, de um lado e de outro da Sala: à direita do Reitor, Letras e Medicina; à sua esquerda, Direito, Ciências e Tecnologia, Farmácia, Economia, Psicologia e de Ciências da Educação e Ciências do Desporto e Educação Física. *O Presidente do Conselho Geral senta-se à direita do Reitor.*

Calada a Charamela, o MC pede vénia ao Reitor e convida-o a usar da palavra. Este usa a borla enquanto profere o seu discurso de pé. No fim do discurso, toca a Charamela. Passados breves instantes, o MC manda-a calar.

O MC pede vénia ao Reitor e convida o Presidente da Associação Académica a usar da palavra. Terminado o discurso proferido de pé, toca a Charamela enquanto o MC encaminha o Presidente da Associação Académica para o seu lugar.

O MC pede vénia ao Reitor e convida o Professor que vai proferir a Oração de Sapiência, levando-o até à cátedra, para usar da palavra sentado. Na tradição protocolar da UC cumprimenta-se com a cabeça descoberta e fala-se com a cabeça coberta. Findo o discurso, toca a Charamela enquanto o MC encaminha o Professor para o seu lugar. Chegado ao seu lugar, o MC manda calar a Charamela e em seguida manda tocar o Hino da Universidade, que é ouvido de pé com a cabeça coberta e sem palmas. Terminado, todos se sentam.

¹⁷⁶ CUNHA, 1994, pp.169-172.

Momentos depois, o MC dirige-se ao Reitor, pede-lhe vénia e coloca-se à esquerda, um pouco atrás. O Reitor levanta-se e põe a borla, no que é imitado pelos Doutores e indica o fim da cerimónia.

Reorganiza-se o cortejo, que se dirige para Sala do Senado, respeitando, novamente, a ordem de precedências das Faculdades. O Reitor vai entre o Director da Faculdade de Letras, à direita, e o Director da Faculdade de Direito, à esquerda.

2.1.7 – Doutoramento Solene *Honoris Causa*

Esta cerimónia como já referimos, ocorre quando são impostas as insígnias a um ou a vários doutores (as), não tendo especificamente um dia determinado, podendo ser a um dia de semana ou a outro dia qualquer, efectuado em consonância entre a Reitoria e a personalidade a quem vai ser imposto o respectivo grau.

Organiza-se o préstito na Biblioteca Joanina passando pela via Latina ou excepcionalmente quando as condições climatéricas não o permitem, organiza-se a partir da Faculdade de Direito e dirige-se à Sala dos Actos Grandes, com a seguinte sequência:

toque (marcha) de início do Cortejo;

toque após o pedido efectuado pelo contemplado à Imposição de Insígnias e pedir o grau;

toque efectuado depois do discurso do 1º Orador;

toque efectuado depois do discurso do 2º Orador;

toque durante o cerimonial dos Abraços, iniciando-se com o abraço do candidato ao Sr. Reitor, seguido dos abraços aos convidados e aos Professores presentes ao acto, terminando quando o candidato se senta entre o Sr. Reitor e o Director da Faculdade a que pertence;

toque após proferir a fórmula de agradecimento, indo sentar-se nos doutorais, no último lugar da sua Faculdade, acompanhado pelo MC e do Director da Faculdade, cujo toque só termina quando o MC regressa ao seu lugar;

HA (executado de pé);

toque (marcha) de Cortejo com destino à Sala do Senado, onde é lida e assinada a acta, sendo depois entregue o diploma, seguindo-se os cumprimentos ao(s) novo(s) doutor(es).

Assim, no dia designado, são os Doutores e Estudantes convocados a capelo pelo toque do sino grande da Torre da Universidade, que já na véspera anunciara a solenidade.

Organiza-se o préstito na Biblioteca Joanina e dirige-se à Sala dos Actos Grandes por esta ordem: abre caminho a Charamela, tocando uma marcha apropriada; a seguir a guarda dos

Archeiros, em farda de gala, de alabardas erguidas; depois os Doutores, alinhados dois a dois, segundo a hierarquia das Faculdades e dentro de cada, respeitando as precedências de antiguidade, os mais modernos à frente, todos de hábito talar e insígnias doutorais, a borla na cabeça: - Ciências do Desporto e Educação Física, Psicologia e Ciências da Educação, Economia, Farmácia, Ciências e Tecnologia, Medicina, Direito e Letras; atrás dos Doutores seguem os Oradores, caminhando entre eles o Apresentante; vêm depois os Bedéis, com o traje tradicional e entre eles o Pajem, conduzindo em salva de prata a borla, o anel e o livro para o Doutorando. Segue-se o Mestre de Cerimónia, de hábito talar e bastão distintivo das suas funções. Após ele seguem o Reitor, o Doutorando e o Director da Faculdade a que o Doutorando pertence (o Doutorando vai entre o Reitor, à direita, e o Director da Faculdade à esquerda, trajando de capa e batina, capelo pelos ombros, mas sem borla, pois só no decorrer da cerimónia lhe será imposta); atrás do Prelado seguem os convidados especiais; vem por fim o Guarda-mor à frente dos Contínuos, todos com o traje habitual com a capa preta.

Atravessando o pátio da Universidade, sobe o préstito à Via Latina, previamente ornamentada com festões de louro e dá entrada na Sala dos Actos Grandes.

Avança o préstito através da teia, na direcção dos degraus do estrado de honra: aí chegado, os Doutores abrem alas para o Reitor e o Director da Faculdade subirem e ocuparem as suas cadeiras de espaldar, estofadas de cor verde para o Reitor e Chefe de Estado se estiver presente, enquanto os Directores das Faculdades e Doutorandos se sentam em cadeiras da cor da sua faculdade (de trás delas a armação das sanefas é de cor igual à da Faculdade). O Doutorando e o Apresentante instalam-se em baixo, na teia, dando o Apresentante a direita ao Doutorando; os Oradores sobem ao estrado para ocuparem as suas cadeiras; os Doutores, ainda com a borla na cabeça, sobem aos doutorais, de um lado e de outro da Sala, e dirigem-se aos seus lugares pela ordem tradicional das Faculdades e respeitando precedências de antiguidade entre si: à direita do Reitor Letras, Medicina, Farmácia, Ciências do Desporto e Educação Física, Psicologia e Ciências da Educação; à esquerda, Direito, Ciências e Economia.

Ajustados todos os lugares, o Reitor senta-se, tirando a borla, no que é imitado por todos os Doutores. Logo o MC pede vénia ao Reitor, toma o seu lugar e depois de acomodado o público, manda calar a Charamela; a seguir pede vénia ao Reitor e dirige-se ao Doutorando que é convidado a levantar-se, caminhando até ao primeiro degrau do estrado reitoral, faz uma

inclinação perante o Reitor e regressa ao seu lugar. Aí, de pé, lê uma “breve e elegante oração”, cujo tempo ideal e recomendado será entre três, a um máximo de cinco minutos.¹⁷⁷

Terminada ela, aproxima-se de novo do estrado, fazendo nova vénia perante o Reitor e vai sentar-se (toca a Charamela).

O MC, passados breves instantes, manda calar a Charamela, dirige-se ao Reitor, pede vénia e convida o Orador mais antigo a usar da palavra. No final do discurso toca a Charamela. Repete-se pela mesma forma o convite ao segundo Orador, tocando igualmente a Charamela no fim do discurso. (Os Oradores, ao iniciarem os discursos e no termo deles, sempre que se dirijam ao Reitor, devem levantar-se e descobrir-se; de resto devem falar sentados e cobertos). O discurso deverá ter um tempo ideal e recomendado entre vinte a um máximo de trinta minutos.

O MC, depois de mandar calar a Charamela, pede vénia ao Reitor e convida o Doutorando e o Apresentante a aproximarem-se do primeiro degrau do estrado reitoral. Aproximam-se os Bedéis e formam um semi-círculo. O MC, o Apresentante, o Doutorando e os Bedéis fazem uma vénia ao Reitor, subindo o MC, o Apresentante e o Doutorando os degraus do estrado. O Pajem vai postar-se à esquerda do Director da Faculdade. O Doutorando coloca-se em frente do Reitor e o Apresentante fica à direita do Reitor, de pé. O Reitor levanta-se e cobre-se, bem como todos os Doutores, permanecendo cobertos enquanto é conferido o grau. O MC vai buscar o livro com o formulário, que abre perante o Reitor. Este pergunta: “*Quid petis?*” – respondendo-lhe o Doutorando: “*Gradum doctoractus in praeclara (a Faculdade respectiva)*”. O Reitor, então, impondo as mãos sobre a cabeça do Doutorando, pronuncia “*Ego ...hujus almae Conimbrigensis Academiae Rector, creo te doctorem praeclarae... Facultatis in nomine et auctoritate ejusdem Academiai. Et committo clarissimo domino Doctori ..., Patrono tuo, ut te insigniis doctoralibus decoret*”. O novo Doutor, acompanhado do MC, aproxima-se então do Director da Faculdade. O Director da Faculdade explica, numa ligeira oração, o simbolismo da borla, do anel e do livro, e coloca a borla na cabeça do novo Doutor. Nesta altura todos se descobrem.

Começa a tocar a Charamela. Os Oradores vão ocupar os seus lugares nos doutorais. O Apresentante, se é Doutor, vai também para o lugar que lhe compete na respectiva Faculdade;

¹⁷⁷ Segundo investigações levadas a cabo pelo Mestre A. Nunes, o Doutorando deve ler a sua oração de pé, com a cabeça descoberta pois ainda não decorreu o acto de colação do grau e imposição de insígnias. Nesta cerimónia, o Bedel da respectiva Faculdade deve estar sempre presente e com a maça alçada, forma tradicional de validação do acto.

caso contrário, senta-se nos bancos que ficam no topo da Sala, à direita e à esquerda do Reitor. Os Bedéis retomam o seu lugar, com excepção do Bedel da Faculdade em que se realiza o Doutoramento; este sobe ao estrado e acompanha o MC, o Director da Faculdade e o novo Doutor durante a cerimónia dos abraços. O Director apresenta o novo Doutor ao Reitor que o abraça. Em seguida, o novo Doutor, precedido do Director da Faculdade, do MC e do Bedel, dirige-se à bancada dos convidados especiais, que fica à direita do Reitor, abraçando os que ali se encontrarem, e passa ao doutoral desse lado, e dá o abraço a todos os Doutores. Descem os quatro ao fundo do Doutoral, voltam pelo meio da Sala, indo à direita o novo Doutor e o Director da Faculdade, à esquerda o MC e à frente o Bedel, sobem o estrado, fazem vénia ao Reitor. O novo Doutor, sempre acompanhado, vai então abraçar as pessoas que se encontram na bancada da esquerda e no doutoral desse lado. Quando se aproximam de cada uma das Faculdades, devem os respectivos Doutores erguer-se em conjunto, e sentar-se só depois de dado o abraço a todos. Nessa altura, o Director da Faculdade, voltando-se para trás, faz uma vénia de agradecimento. Terminados os Abraços nos doutorais, o MC convida então o novo Doutor a sentar-se na cadeira que fica entre a do Reitor e a do Director da Faculdade, a qual até este momento se conservou vaga. O novo Doutor senta-se e cobre-se. (Cala-se em seguida a Charamela, que está a tocar desde o início da cerimónia dos abraços). O novo Doutor, levantando-se e tirando a borla da cabeça, profere a fórmula de agradecimento “*Nunc restat mihi agere gratias protot tantisque beneficiis erga me collatis*” e senta-se. Volta a Charamela a fazer-se ouvir, e o novo Doutor, precedido do Director da Faculdade, do MC e do Bedel, vai tomar o seu lugar na respectiva Faculdade (o último). Feito isto, o Director senta-se também no lugar dos doutorais que lhe compete. O MC e o Bedel regressam aos seus lugares. Chegado ao seu lugar, manda o MC calar a Charamela; e logo a seguir manda tocar o HA, ouvido de pé. Terminado ele, todos se sentam.

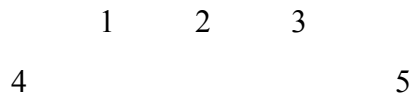
Momentos depois, o MC dirige-se ao Reitor, pede-lhe vénia e coloca-se-lhe à esquerda, um pouco atrás. O Reitor levanta-se e põe a borla, no que é imitado pelos Doutores e com um simples gesto, indica o fim da cerimónia.

Reorganiza-se o préstito com as seguintes modificações: o Director da Faculdade, os Oradores, o novo Doutor e o Apresentante, se for Doutor, tomam os seus lugares nas respectivas Faculdades; o Reitor vai entre o Director da Faculdade de Letras, à direita, e o Director da Faculdade de Direito, à esquerda; o Apresentante, se não for Doutor, segue atrás do Reitor.

Notas:

Preparação da Sala Grande dos Actos:

No estrado reitoral são colocadas as cadeiras necessárias, com a seguinte disposição:



1 – Reitor; 2 – Doutorando; 3 – Director da Faculdade; 4 e 5 – Oradores.

Os estofos das cadeiras 2, 4 e 5 são da cor da Faculdade em que se realiza o Doutoramento.

Os Oradores nos seus discursos devem fazer o elogio do Doutorando e do Apresentante, terminando pela petição do grau. O mais antigo elogia especialmente o Doutorando; o outro o Apresentante.

2.1.8 – Imposição de Insígnias

Ocorre quando são impostas insígnias a um ou a vários doutores (as). Sai da Biblioteca Joanina, atravessando o pátio da Universidade, subindo o préstito à Via Latina e dá entrada na Sala dos Actos Grandes.

A sequência da cerimónia é idêntica à do Doutoramento solene a qual terá a seguinte ordenação:

toque (marcha) de início do Cortejo;

toque após o pedido efectuado pelo contemplado à Imposição de Insígnias;

toque efectuado depois do discurso do 1º Padrinho;

toque efectuado depois do discurso do 2º Padrinho;

toque após o cerimonial efectuado pelo Magnífico Reitor (Abraços);

toque no final em sinal de agradecimento, e vai-se sentar-se na respectiva Faculdade;

HA (executado de pé);

toque (marcha) de Cortejo com destino à Sala do Senado, onde são assinadas as actas e apresentados os cumprimentos a quem impôs as insígnias doutorais.

2.1.9 – Visitas de Chefes de Estado

Expectuando a de Abertura Solene de Aulas, a sequência da cerimónia é igual às anteriores, ocorrendo a mesma quando são impostas insígnias a um Chefe de Estado ou de cargo semelhante com a seguinte sequência:

toque (marcha) de início do Cortejo;

toque após o pedido efectuado pelo contemplado à Imposição de Insígnias;
toque efectuado depois do discurso do 1º Padrinho;
toque efectuado depois do discurso do 2º Padrinho;
toque após o cerimonial medieval efectuado pelo Magnífico Reitor (Abraços);
toque no final em sinal de agradecimento, e vai-se sentar-se na respectiva Faculdade;
Hino Nacional. (executado de pé);
HA (executado de pé);
toque (marcha) de Cortejo com destino à Sala do Senado, onde são apresentados os cumprimentos aos novos doutores.
Nota: Pode acontecer a execução dos Hinos Nacionais de outros Países, conforme a Nacionalidade da personalidade e o lugar que ocupa na hierarquia do Estado, ou não.

Quando sucede a personalidade ser um Presidente da República/Rei ou equivalente, executa-se o Hino do País respectivo, seguido do nosso Hino Nacional, uma vez que neste tipo de cerimónias está presente o referido Presidente/Rei ou um seu representante, e por fim o HA.

2.1.10 – Dia da Universidade

As cerimónias do dia da UC foram durante alguns anos efectuadas no Anfiteatro da Reitoria até de 2014, tendo esse cerimonial no ano seguinte adquirido um novo formato e sido transferido para a Sala Grande dos Actos. Apesar de continuar a ser bastante idêntico aos anteriores préstitos, contêm algumas variantes no decurso da cerimónia e consequentemente na prestação musical. Assim, segundo informação validada pelo Dr. Nuno Correia, Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor da UC a sequência é a seguinte:

No dia designado, são os Doutores, Novos Doutorados, Estudantes e Funcionários convocados a capelo pelo toque do sino grande da Torre da Universidade, que já na véspera anunciara a solenidade.

Aberta a Sala Grandes dos Actos dirigem-se os Doutores e Novos Doutorados, trajados de hábito talar sem insígnias, aos seus lugares nos doutorais, sobem ao estrado reitoral e, de um lado e de outro da Sala, sentam-se pela ordem tradicional das Faculdades e respeitando precedências de antiguidade entre si: Letras, Direito, Medicina, Ciências e Tecnologia, Farmácia, Economia, Psicologia e de Ciências da Educação e Ciências do Desporto e Educação

Física. Os Novos Doutorados com hábito talar sentam-se imediatamente após o último Doutor da sua Faculdade, ordenados por ordem alfabética.

Imediatamente à direita do Reitor, sentam-se os convidados especiais. Os reitores e membros das equipas reitorais de outras universidades, se trajados, sentam-se imediatamente à esquerda do Reitor, no início dos cadeirais, antes da Faculdade de Direito.

Os Novos Doutores que não estejam trajados sentam-se na Teia, à direita do Reitor pela ordem tradicional das Faculdades. Os Funcionários Aposentados ocupam o seu lugar na Teia, à esquerda do Reitor, agrupados pela respectiva orgânica.

Ajustados todos os lugares nos doutorais e na teia abre-se a porta lateral ao público. Depois de acomodado o público o Mestre de Cerimónia (MC) dirige-se à Sala do Senado onde se encontra o Reitor, o Presidente do Conselho Geral e as Autoridades.

Organiza-se um pequeno préstito tendo à frente a guarda dos Archeiros, em grande uniforme, de alabardas erguidas; depois os bedéis a após estes o MC, de hábito talar e bastão distintivo das suas funções; em seguida, o Presidente do Conselho Geral, acompanhado pelo Reitor; seguidos pelas Autoridades. Fecha o cortejo o Guarda-Mor, todos com o traje tradicional.

Chegados à entrada da Sala Grande dos Actos, a charamela que já se encontra previamente instalada no seu local, toca uma marcha apropriada.

Avança o préstito através da teia, na direcção dos degraus do estrado de honra. Aí chegado, o Reitor sobe e ocupa a sua cadeira de espaldar, estofada de cor verde (de trás dela a armação das sanefas é de cor igual). O Presidente do Conselho Geral, o Laureado e Autoridades ocupam os respectivos lugares.

Logo o MC pede vénia ao Reitor, toma o seu lugar e manda calar a charamela; a seguir pede vénia ao Reitor e dirige-se ao Presidente do Conselho Geral que, convidado por este, se levanta, caminhando até ao estrado reitoral e aí, de pé, profere o seu discurso (tempo indicativo – 20 minutos). Terminada a leitura volta a ocupar o seu lugar. Toca a charamela.

Repete-se pela mesma forma o convite ao Apresentante do Laureado (tempo indicativo – 10 minutos). Toca a charamela.

O MC pede vénia ao Reitor e solicita ao Presidente do Conselho Geral que o acompanhe e aos bedéis que ocupem os seus lugares em ambos os lados do estrado reitoral, convida o

Laureado, o representante do Santander e o Reitor a aproximarem-se do centro do estrado reitoral, procedendo-se à entrega do prémio. Toca a charamela durante a entrega do prémio.

Todos ocupam os seus lugares nos doutorais, excepto o Laureado que, subindo à Cátedra, profere a sua lição (tempo indicativo - 45 minutos). Terminada sua lição o Laureado vai ocupar o seu lugar. Toca a charamela.

O MC pede vénia ao Reitor e convida-o a usar a palavra (tempo indicativo – 20 minutos). No fim do discurso toca a charamela.

Em seguida, o MC pede vénia ao Reitor e dirige-se ao Director da Faculdade de Letras, convidando os Novos Doutores daquela Faculdade a dirigirem-se ao estrado reitoral para receberem as Cartas de Curso. Havendo Novos Doutores daquela Faculdade, sentados na Teia, o Bedel acompanha-os ao estrado reitoral para receberem o seu Diploma. Entregues as Carta de Curso os Novos Doutores descem o estrado reitoral, seguem pelo meio da Sala e regressam aos seus Doutorais pelo fundo da Sala acompanhados do Bedel e do Diretor da Faculdade, à frente. Os Novos Doutorados, não trajados, regressam ao seu lugar, na Teia. Simultaneamente com esse regresso o MC dirige-se ao Diretor da Faculdade seguinte, convidando-o e aos Novos Doutores dessa faculdade a dirigirem-se ao estrado reitoral, repetindo-se pela mesma forma para as restantes faculdades, respeitando as precedências de antiguidade.

A charamela toca durante a entrega dos Diplomas.

Seguidamente, o MC faz vénia ao Reitor e convida, simultaneamente, os Diretores de cada uma das Faculdades e os professores aposentados/jubilados a dirigirem-se ao estrado reitoral, onde se procederá à entrega da lembrança. Regressados os aposentados/jubilados aos seus lugares, são os Diretores das UECAFs, que não ocupam lugar nos doutorais, excepto se trajados e integrados nas suas Faculdades, convidados a dirigirem-se ao estrado reitoral, onde se procederá à entrega das lembranças aos trabalhadores aposentados das respectivas UO/UECAF/Serviços. O mesmo sucede para os Administradores da UC e SASUC, respeitando as precedências de antiguidade e seguindo os moldes da entrega das Cartas de Curso.

Terminada a entrega das lembranças e após todos terem retornado aos seus lugares, o MC manda tocar o Hino Académico, ouvido de pé. Terminado ele, todos se sentam.

Momentos depois, o MC dirige-se ao Reitor, pede-lhe vénia e coloca-se-lhe à esquerda, um pouco atrás. O Reitor levanta-se e com um simples gesto indica o fim da cerimónia.

Reorganiza-se o préstito, em direcção à Sala do Senado, agora com todo o claustro e respeitando a ordem de precedências das Faculdades. À frente, a charamela, tocando uma marcha apropriada, segue a guarda dos Archeiros, em grande uniforme, de alabardas erguidas, depois os Doutores, alinhados dois a dois, segundo a hierarquia das Faculdades e, dentro de cada, respeitando as precedências de antiguidade, os mais modernos à frente, todos de hábito talar: Ciências do Desporto e Educação Física, Psicologia e de Ciências da Educação, Economia, Farmácia, Ciências, Medicina, Direito e Letras; seguem depois os Bedéis, com o traje tradicional e o MC de hábito talar e bastão distintivo das suas funções. Após ele seguem o Reitor, o Presidente do Conselho Geral, o Laureado e as Autoridades.

Chegado o préstito à Sala do Senado segue-se uma sessão de cumprimentos com a qual termina a Solenidade.¹⁷⁸

Todo este cerimonial é efectuado através da consonância entre o MC e o Maestro da Charamela, tendo o MC um dispositivo electrónico à sua disposição e junto à Charamela, uma luz avermelhada que acende ou apaga, quando é para iniciar ou terminar os *toques* respectivamente, que serve para através dele conduzir à distância todo o cerimonial. Assim, já dentro da Sala para iniciar, o MC acciona o citado contacto de luz uma vez para iniciar a Charamela e quando é para terminar faz dois contactos. Para a execução dos hinos o MC acciona duas vezes para começar e terminar.

O dispositivo electrónico junto do MC tem um botão junto ao seu pé direito, que acciona uma luz vermelha que está postada na parede lateral do cadeiral doutoral junto ao Maestro da Charamela e assim, torna-se mais fácil o contacto e controlo desses *toques* a serem efectuados pela Charamela. Além destas cerimónias oficiais, a Charamela de uma forma descontínua, participa em algumas actuações musicais fora do espaço universitário, nomeadamente em Conferências, Congressos e outras actividades artísticas, mas, sempre devidamente autorizada pelo Magnífico Reitor.¹⁷⁹

Outro dado importante e directamente relacionado com a execução dos diversos *toques* no decurso das múltiplas cerimónias ocorridas na Sala dos Capelos, são pequenos trechos de

¹⁷⁸ *Email* enviado pelo Dr. Nuno Correia Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor da UC em 27 de Fevereiro de 2018, ao Maestro da Charamela da AAF.

¹⁷⁹ *Documentos* elaborados tendo por base os estatutos e as praxes, bem como informações e confirmações da sequência das cerimónias. Fornecido pelo Dr. António Mendes Girão Meco, Técnico Superior da Administração da Universidade de Coimbra, que tem sido o Mestre-de-cerimónias durante os últimos anos em acumulação com o de Secretário-geral, bem como pela Dr.^a Ana Goulão do Departamento de Identidade Imagem e Comunicação da Universidade de Coimbra, que por vezes também já assumiu as funções de Mestre-de-cerimónias. (Direcção dos Serviços Académicos da Universidade de Coimbra).

música destinados a substituir qualquer demonstração de júbilo, onde a ovação ou qualquer outra exteriorização, com palmas, não é autorizada, bem como o aplauso à Charamela. Da mesma forma, é recomendado que os temas musicais, apelidados de *toques* a executar em todos estes actos, sejam sempre adequados à serenidade, importância e solenidade que as funções académicas lhes conferem.¹⁸⁰

¹⁸⁰ TORGAL, 1993, p. 200.

CAPÍTULO III – “COM CHARAMELAS & TROMBETAS QUE SERÃO OBRIGADOS A TANGER”: PERCURSOS E FUNÇÕES DA CHARAMELA

“(…) Averá neste acto charamellas, & trombetas, que serão obrigados a tanger ao Cancelário, Reitor, & Padrinho, & Examinando, quando cada um deles entrar no terreiro das escolas (…)”.
“(…) & diante de todos irão os charamellas, & trombetas, tangendo (…)”.
“(…) E os charamellas assi neste acto (…) irão tanger à porta do Cancelario, Reitor, & Padrinho, & Examinando”.
Estatutos de 1653, Título XXXVIII

3.1 – Charamela, instrumento emblemático e identitário

Relativamente à CH, o erudito secretário da Sociedade de Geografia de Lisboa, Borges de Figueiredo (1886), facultou-nos uma visão negativa e algo bizarra, comungada pelos alvitristas abolicionistas do século XIX: «A charamella é um corpo ou banda de músicos, especialidade universitária, que remonta ao tempo de Noé ou pelo menos ao do Santo Rei David, como o indica a forma de serpente d’alguns instrumentos».¹⁸¹

Na Península Ibérica, França e América Latina, o substantivo colectivo charamela/chirimía/churumbela/hautbois refere-se tanto a um instrumento de sopro concreto, como a um conjunto musical masculino que interpretava repertório sacro e profano em espaços públicos e privados como cerimónias religiosas, universitárias, municipais e monárquicas.

O instrumento cerimonial de referência, que passa a designar o *ensemble*, é a charamela, um aerofone associado à festa e ao sagrado, que teve e continua a ter expressão em comunidades populares e religiosas da Europa, África do Norte, Ásia e América.

A impregnação da charamela no imaginário popular e letrado foi de tal ordem que mesmo depois de esta ter caído em desuso na época barroca, o termo continuou a ser usado nas Universidades de Coimbra e de Salamanca como sinónimo de formação instrumentística de menestréis agregados a uma determinada corporação.

Para uma mais fácil compreensão do que se expõe nesta unidade, apresentamos uma tabela de termos comparativos, cuja informação se cruza com fontes visuais e sonoras. As propostas de escuta contemplam formações espontâneas ancoradas nas comunidades de prática e, no caso de Espanha, França e Alemanha, *ensembles* especializados em “música antiga”. O mapeamento sonoro e lexical decorreu em Fevereiro de 2018:

¹⁸¹ FIGUEIREDO, 1996, p.169.

Quadro 3 – Tabela comparativa do termo charamela e características relacionadas.

Designação	Território	Contextos	Características Materiais	Sonoridades
Shawan	Inglaterra	-	-	-
Chirimía	Espanha	Liturgia católica Procissões Cerimónias universitárias	Madeira entalhada em torno e perfurada	https://www.youtube.com/watch?v=QweSEKQ_1PQ https://www.youtube.com/watch?v=t2aFeofqokc
Chirimía y tambor (Churumbela)	México Guatemala Açores	Música tradicional	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=yb63uc1KVDQ https://www.youtube.com/watch?v=jNmnWmYO24U
Charamela	Portugal	Corte portuguesa; Universidade de Coimbra	Instrumento caído em desuso	
Chalémie (bombarde)	França	Cerimónias régias e municipais, casamentos e bailes bretões	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=wbJ2DCYS7oo https://www.youtube.com/watch?v=xgji8X8EktQ https://www.youtube.com/watch?v=miTiY9dn_A
Schalmein	Alemanha, Áustria	-	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=UTtWZcTAJNY https://www.youtube.com/watch?v=YOOgh4B8qmA
Sorna	Irão; Afeganistão	-	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=7t8ZTko-U-E
Sehnai Nagasvaram	Índia, Paquistão	-	Madeira e metal	https://www.youtube.com/watch?v=kHaEkkOhMB4 https://www.youtube.com/watch?v=HPW--T34ELQ
Suona	China	-	Madeira e metal	https://www.youtube.com/watch?v=WxJ0axantX0
Zurna	Síria, Iraque, Turquia, Arménia, Azerbaijão	Cerimónias militares; casamentos	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=6GIU3e5zJS8 https://www.youtube.com/watch?v=CdCptlZ5bnE
Zournas	Grécia, Bulgária, Macedónia	-	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=FDfgZpvWAtA
Zurla	Balcãs	-	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=VoB9HifRLWw
Surla	Roménia	-	-	-
Zurna	Argélia	Casamentos; danças	Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=eejAfYaPIo0 https://www.youtube.com/watch?v=VvTc2OBxKGY

Ciaramella	Itália	Liturgia católica; Romarias; Música tradicional	Madeira, curta do tipo bombarda bretã	https://www.youtube.com/watch?v=tlitowsHJqI https://www.youtube.com/watch?v=gGXXpc7fK08 https://www.youtube.com/watch?v=c-ifzSyQrwc
Horniman	Tibete	Cerimónias budistas	Cobre	https://www.youtube.com/watch?v=hcwaYTpsBPY https://www.youtube.com/watch?v=HyS4CLoETzY https://www.youtube.com/watch?v=W5VmfXgJJUA
Raita Ghayta	Marrocos, Líbia	Danças populares; casamentos	Semelhanças com os gaiteiros de Coimbra	https://www.youtube.com/watch?v=LYCqEXZNASM https://www.youtube.com/watch?v=iUaiBOPqt6A
Tarota	Catalunha		Madeira, com mecanismo; é um oboé tenor	https://www.youtube.com/watch?v=PyklPxcpd-c
Dulzaina	Espanha	Procissões quaresmais; Cerimónias cortesãs	-	https://www.youtube.com/watch?v=XkMIzWQ8sM https://www.youtube.com/watch?v=7Iz-OPlhW8I https://www.youtube.com/watch?v=ABrk6Nm9Q1k
Mizmar	Egito		Madeira	https://www.youtube.com/watch?v=ifcl2vKWR1E https://www.youtube.com/watch?v=pD6zGkchsaY
Gralla	Catalunha		Charamela (?) curta, com e sem mecanismo, de 6 furos	https://www.youtube.com/watch?v=V59ztF_s7fA
Surnaj, Surnay	Rússia	-	8 furos	-
Sopila, Sopile	Jugoslávia, Croácia	-	Madeira, 5 furos	https://www.youtube.com/watch?v=I242BrJJ7us

A tabela acima referida permite traçar um quadro geográfico, temporal, linguístico e sonoro cujo objecto fulcral – a charamela –, se polariza num instrumento musical cerimonial, nascente de um toro de madeira afeiçoado num torno, que em todas as comunidades de prática, letradas e não letradas, apresenta uma identidade comum:

- a) exibição em celebrações festivas sacras e profanas, transversais a todos os grupos sociais;
- b) fabrico artesanal singelo ou enriquecido com guarnições de prata e cobre (bocais, anéis, campânulas, correntes);
- c) dimensões e tessituras variáveis, abrangendo um expressivo leque de vozes que vão do soprano agudo aos tons de tenor e de barítono;

- d) conseqüentemente e consoante os efeitos pretendidos, variabilidade tímbrica entre o muito estridente (nas dulçainas e nas “grallas”) ao delicado (antigas charamelas ibéricas) e ao efeito de zumbido (norte de África) partilhado com as sanfonas e com as gaitas de foles;
- e) polissemia do instrumento, abarcando expressões coreográficas, complemento com percussão, missas, novenários, procissões, cortejos reais, danças populares, casamentos, serviço de mesa em banquetes e cerimónias universitárias;
- f) predomínio da aprendizagem de ouvido nas comunidades populares e formação com um mestre de charamela (Capelas das Catedrais ibero-americanas; Capela da Sé de Coimbra e CH da UC);
- g) utilização cerimonialística prolongada na Europa (épocas medieval e moderna), nas comunidades hispanizadas da América Latina (desde o séc. XVI), na Europa de Leste, no Norte de África e na Ásia (ainda em uso).

Formações musicais portadoras de identidades fortes e simbologias densas, as charamelas ou grupos de menestres ocuparam entre a Idade Média e o século XVII um papel relevante na identificação da imagem das casas reais, cabidos catedralícios, municípios e universidades, fazendo pública fé da sua autonomia jurídica, conjuntamente com os símbolos heráldicos.

Nestes conjuntos de “ventos”, as vozes principais que se ouviam e que ficavam na memória eram as das charamelas. No resto da Europa apenas temos notícia de duas outras formações instrumentísticas que lograram chegar à actualidade e que tiveram impacto cerimonialístico comparável: as gaitas de foles escocesas, em qualquer parte do mundo associadas às terras altas do Reino Unido e a cerimónias militares, fúnebres e universitárias; as folias do Divino Espírito Santo, nos Açores, que a partir do século XVIII foram levadas pelos emigrantes para destinos de acolhimento como o Brasil.

A designação confunde-se um pouco com o nome que é dado ao soprano instrumento da família das bombardas. Inicialmente, a sua palheta era muito curta, colocando-se na extremidade do instrumento, na qual o instrumentista colocava os lábios para obter som. A sua produção sonora era forte e agreste mas, com o aumento da extensão da palheta, a estrutura sofreu algumas alterações na sua sonoridade em virtude de o instrumentista a premir. Assim, esse mesmo aperfeiçoamento deu lugar aos oboés, que no séc. XVII eram chamados “*buazes*”.



Figura 31 - Coleção de charamelas recolhidas em diversos países e continentes por Jeremy Montagu, Grã-Bretanha. Fonte: <http://www.jeremymontagu.co.uk/Pictures.html>.)

Este processo de reconfiguração terá atingido maior expressão em França, na Banda da Grande Écurie de Versalhes, que no século XVIII continuava a actuar nos cortejos de aparato e nas coroações régias na Catedral de Reims, bem como nas charamelas municipais, as “*coules de hautbois*.” Na Catalunha e noutras regiões da Península Ibérica, a charamela é referenciada como inspiradora da tipla/tiple, da gralla e do tarota, instrumentos de comprimento variável, com e sem mecanismo de chaves, que vão do soprano estridente ao tenor (tarota).

A procura de aerofones com outra amplitude sonora na época do absolutismo monárquico e a criação das orquestras de corte associadas à consolidação do balé e da ópera, deu origem à sua substituição por novos tipos de instrumentos, surgindo então as cornetas e os clarins, os quais podiam fazer-se ouvir com um maior potencial sonoro, sobretudo nas cerimónias militares, touradas de gala, cavalgadas e caçadas. No campo da música sacra, esta procura de timbres altos e extensos, propiciadores de arrebatamento emocional e da produção de sentimentos de temor reverencial encontrou a sua apoteose na instalação de órgãos de tubos nas capelas, mosteiros e catedrais dos séculos XVII e XVIII. A disciplina tridentina encontrou neste novo instrumentário plena capacidade de envolvimento místico com os crentes. Ao nível das práticas musicais populares, o processo de erradicação dos instrumentos tradicionais só viria a encerrar um ciclo de vida na Europa pelos meados da década de 1950. Em Portugal, os

instrumentos populares de cordas foram amplamente substituídos por acordeões industriais. Na Bretanha, a gaita-de-foles (biniou) cedeu espaço à gaita escocesa. Nos últimos trinta anos, a gaita galega praticamente ocupou o lugar dantes preenchido pela gaita-de-foles de tipo conimbricense.

O excesso de volume sonoro dos novos instrumentos pode ser exemplificado com o tremor provocado nos tectos e paredes das igrejas pelos órgãos barrocos, edifícios que chegavam a exigir às fábricas obras de consolidação que passavam pelo amarramento das paredes com vigas de ferro forjado. Em espaços como a Capela de S. Miguel da UC, constatamos que o tecto foi reforçado com vigas de ferro e que a forte volumetria do órgão setecentista era realçada por jogos de cornetas de aparato que o organista fazia soar nas grandes solenidades.

Facto significativo da persistência da memória, os executantes das formações instrumentais da época contemporânea mantiveram a designação de “charamelas” e “chameleiros”.¹⁸² É neste pressuposto que surge a designação de Charamela dada aos grupos de instrumentos de sopro, de metal e de membrafones como pandeiros, tamborins, adufes, atabales e timbales de caldeira grande que se podiam rufar em desfiles pedestres e a cavalo. Processo idêntico ocorreu nas folias medievais, remanescentes nos Açores, com funções de canto, dança e execução de pandeiros, tambores e testos, formações que na ilha de S. Miguel evoluíram para grupos de baile. Já no séc. XVI e seguintes, essa difusão prolifera de tal modo que se relaciona a charamela não com um instrumento de características específicas, mas sim com um grupo de instrumentos de sopro, semelhante a uma charanga. Mário Sampayo Ribeiro elucida-nos que, no séc. XIX, a Charamela da UC era composta apenas por trombetas, o que vem de facto a comprovar tal realidade bem presente nos nossos dias.¹⁸³

Esta teoria é igualmente reforçada com inclusão de novos instrumentos que faziam parte da Charamela, nomeadamente, *sacabuxas*, *bombardas* e as trombetas, que eram utilizados mormente nas cerimónias académicas da UC, onde actuavam com essa designação que já vinha de séculos anteriores, mencionando igualmente o termo “chameleiro”, ou mais simplesmente “charamela”, designação essa pela qual ficaram conhecidos os próprios instrumentistas.¹⁸⁴

¹⁸² ENCICLOPÉDIA VERBO, 1967, p. 150.

¹⁸³ ENCICLOPÉDIA VERBO, 2005-2006, p. 899.

¹⁸⁴ ENCICLOPÉDIA VERBO, 1967, p. 150.

Para consolidar esta designação e a sua inserção dentro do espaço universitário coimbrão, Oliveira dá-nos uma outra designação do termo Charamela como um «conjunto instrumental de sopro (constituído por charamelas, charamelinhas e bombardas¹⁸⁵) que actuava no estilo das charangas e cuja designação se manteve impropriamente até aos nossos dias para conjuntos de trombetas (p. ex., a da Universidade de Coimbra)», o que uma vez mais, vem caracterizar o actual modelo instrumental de Coimbra.¹⁸⁶

3.2 - A charamela, objecto de estudo

A objectivação das charamelas/”ministriles”/”trompeteros”/”hautbois” como tema científico só encontrou verdadeiramente lugar na agenda académica portuguesa nos inícios do século XXI. Os primeiros estudos portugueses contemporâneos (DODERER, 2003), centram-se num determinado ciclo de vida da charamela da Casa Real Portuguesa ou incidem, com maior ênfase, nos instrumentistas agregados às capelas das catedrais ibero-americanas dos séculos XV a XIX. Na sombra ficariam as charamelas universitárias e municipais, excepção feita à da casa comunal de Toulouse (DOMINIQUE, 1994; 1996).

Os estudos sobre as charamelas cortesãs portuguesas despontaram entre os finais da monarquia constitucional e os inícios da 1ª República, coincidindo de certa forma com o interesse das elites letradas pela criação do Museu dos Coches Reais (1905) e pela tentativa de instalação de um Museu Nacional da Música em Lisboa (1911).

Inaugurado em 23.05.1905, pela Rainha D. Amélia, no picadeiro real de Belém, o núcleo original do museu não integrava qualquer acervo directamente correlacionado com a Charamela Real. Só em 1913, o recém-designado Museu Nacional dos Coches receberia livros de música, trombetas, pendões, saios, librés de chameleiro e fotografias da Charamela Real que até à revolução de 5.10.1910 tinham estado nos palácios da Ajuda e das Necessidades.

Até finais da década de 1990 o acesso ao acervo da charamela teve um regime restrito, com referências pontuais em catálogos. (BESSONE: 1993).¹⁸⁷ Neste catálogo, profusamente ilustrado, a propósito dos cortejos reais são referidas trombetas, charamelas e menestréis, com

¹⁸⁵ *Bombarda*, instrumento de palheta dupla do tipo do oboé, que exerceu a sua actividade artística desde a Idade Média até ao séc. XVIII. Havia pelo menos três espécies de bombardas bem definidas: *bombarda baixa*, *bambarda tenor* e *bombarda alto*, que se denominavam também: *baixo de oboé*, *tenor de oboé* e *alto de oboé*. A *bombarda* tem características diferentes da *charamela*, não havendo por isso lugar a confusão, que a dar-se seria com a família do oboé, com a qual a da *bombarda* se cruzou. (BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1956, pp. 203-204.)

¹⁸⁶ OLIVEIRA, 2003, p. 1646.

¹⁸⁷ BESSONE, 1993, pp. 113-119 (imagens) e 124-125 (glossário e bibliografia).

apoio de fotografias de trombetas da colecção do museu. No glossário foram criadas entradas para “charamela” e “chameleiro”. No primeiro, adianta-se que a Charamela Real era um corpo de trombetas da corte composto por vinte e quatro trombetas de prata e quatro timbalos. Quanto a chameleiro, especifica-se que era um músico que precedia a cavalo os cortejos reais, tendo também intervenção nas cortesias das touradas de gala e nos pregões públicos, caracterização que consideramos manifestamente incompleta.

Os trabalhos de estudo, transcrição e gravação liderados por Edward Hankins TARR (n. 1936) nas décadas de 1970-1980 terão sido mais conhecidos e reputados no estrangeiro do que em Portugal. Obras de referência deste autor, editadas em alemão e inglês, não se encontram traduzidas nem estão à venda nas livrarias portuguesas. Os discos gravados por TARR com repertório da Charamela Real não figuram nos catálogos nem na página *web* do Museu Nacional dos Coches, sendo extremamente difícil aceder a exemplares destes fonogramas.

TARR, especialista em história do trompete e música cerimonial barroca, trabalhou na Europa, dedicou-se à divulgação de “música antiga” e assinou relevantes trabalhos sobre a Charamela Real da corte portuguesa: *The trumpets and music of the Charamela Real*, ITG Journal 3/1 (October 1976); *Die musik und die instrument der Charamela Real in Lissabon, baskerstudien zur interpretation der alten musique*, Zuriq, Amadeus Verlag, 1980; *Charamela Real vierchorig sonate fur 24 trompetn und pauken*, Zuriq, Amadeus Verlag, 1982, sendo responsável pelas transcrições e arranjos; catálogo *Die silbertrompeten von Lissabon, furher durch die ausstellung, trompetenmuseum, 9Mai bis 16. Juli 1989*, Bad Sackingen, 1989.



Figura 32 - Algumas publicações de Eduard Tarr sobre a Charamela Real. Fonte: MNC.

Em 2002, a Direcção-Geral do Património, colocou *online* o catálogo digital da rede portuguesa de museus, disponibilizando informação sobre o acervo da Charamela Real. Nele podem ser visualizados os campos de acesso público das fichas de inventário e fotografias de apoio. Pesquisando por Charamela Real/Chameleiro é possível aceder a informação textual e iconográfica relativa às categorias livros de música (cota IM 0061 e ss.), tambores (cota IM

0020 e ss.), pendões (cota IM 0043 e ss.), saios (cota IM 0052 e ss.), casacas/fardas (cota F 001 e ss.) e fotografias/gravuras (cota HD 0895 e ss.).¹⁸⁸

Francisco Marques de Sousa VITERBO (1845-1910), médico, poeta, arqueólogo e etnógrafo escreveu um pioneiro estudo sobre “O rei dos charamelas e os charamelas mores” nos reinados de D. João III, D. Sebastião e D. Filipe I, publicado *post mortem* na revista A Arte Musical, nºs 320, 321, 322, 325 e 326 de Abril, Maio, Junho e Julho de 1912.

Michel’Angelo LAMBERTINI (1862-1920), compositor, musicólogo e colecionador de instrumentos musicais que iniciou em 1911 as bases para a constituição de um Museu Nacional da Música, abordou igualmente o tema na série de artigos “A Charamela”, na revista A Arte Musical, nºs 341 e 342, de Fevereiro e Março de 1913.

Gerhard DODERER (n. 1944), Professor Catedrático jubilado, da Universidade Nova de Lisboa, primeiro Coordenador do Mestrado em Ciências Musicais da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, responsável pela gravação de um fonograma com o órgão da Capela de S. Miguel (1975),¹⁸⁹ em “A constituição da banda real na corte joanina, 1721-24” (2003),¹⁹⁰ trouxe um contributo decisivo para a compreensão da transformação da Charamela Real no reinado de D. João V segundo o modelo barroco da corte de Versalhes, processo que implicou a importação de livros de música, trombetas, pendões e fardamento.

Maria do Amparo CARVAS MONTEIRO, Professora Coordenadora, Sector de Ciências Musicais, do Instituto Politécnico de Coimbra, na sua Tese *Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2002)*, Universidade de Coimbra, 2002; e na edição *Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2007). Das Artes Liberais aos Estudos Artísticos*, Edição do CIEC-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Coimbra, 2015, descreve com rigor e detalhadamente o cerimonial de colação dos graus de Licenciado, Mestre e Doutor por Faculdades e à luz dos estatutos, abrilhantados por “*as trombetas das Escolas*” ou “*as trombetas e mais cinco instrumentos, que ho dito doctorando quiser levar*”, que acompanhavam a comitiva do graduando e tocavam nos actos festivos realizados no âmbito da universidade, ou seja na “*sala onde se há de dar o grau*”. Informa-nos também que a primeira referência apresentada, datada de 1431, para além de preceder a transferência definitiva da universidade para Coimbra, evidencia os méritos similares já, então, colocados, estando o

¹⁸⁸ Museu Nacional dos Coches, Charamela Real, catálogo digital Matriz Net, disponível em URL <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosListar.aspx?TipoPesq=2&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&Critério=charamela+real>. Consultado em 02 de Fevereiro de 2018.

¹⁸⁹ Gravação efectuada em vivo nos dias 16 e 17 de maio de 1975, editada no LP *O órgão da Capela da Universidade de Coimbra*, Gerhard Doderer, colecção Lusitania Musica, Lisboa, A Voz do Dono 8E 065 40393, 1977.

¹⁹⁰ DODERER, 2003, pp. 7-34.

Studium Generale ainda em Lisboa e exprime abertamente da preparação técnica quer dos cantores quer dos tangedores, no âmbito da música polifónica, pelo embelezamento das cerimónias praticadas e também da prática recorrente de recrutamento de cantores e de músicos, particularmente na Sé Episcopal, que deveriam ser os melhores, para a prática da policoralidade. Manifesta o valor da carta régia de 20 de Setembro de 1538 dirigida ao Reitor, alterando algumas disposições regimentais, exigindo uma maior “çirimonia & pompa” na tomada dos graus.

Paulo Eugénio ESTUDANTE Dias Moreira, professor auxiliar na FLUC, especialista em música sacra da Época Moderna, doutorou-se com uma Tese intitulada *Les pratiques instrumentales dans la musique sacrée portugaise dans sons contexte ibérique, XVe-XVIIe siècles, le ms. du fonds Manuel Joaquim (Coimbra)* [Université de Paris IV/Universidade de Évora, 2007], que aprofunda as práticas musicais na Capela da Catedral de Évora. Trata-se de um trabalho exaustivamente documentado, que alarga ao caso português uma temática amplamente explorada ao nível das capelas das catedrais espanholas. Com interesse para o nosso objecto de estudo, este autor revela que a Capela da Sé de Évora, fundada em 1522, além de organista e de moços de capela, teve executantes de baixão, charamelas, sacabuxas, flautas, cromornes e viola de gamba.

Este autor confirma a nossa interpretação cronológica quanto à substituição da paisagem sonora dos séculos XV a XVII por instrumentos de “tessitura extrema” na época barroca nas charamelas/”ministriles” das catedrais, universidades, municípios e cortes. O investigador referido debruçou-se sobre a Capela da Sé de Coimbra no artigo «“Por sere mto necessários para o serviço desta see”, incorporação permanente dos charamelas no serviço musical da Sé de Coimbra (sécs. XVI-XVII) [2014],¹⁹¹ trabalho que permite conhecer as relações de complementaridade profissional entre os charamelas da catedral, do município e da UC. Tudo leva a crer que a complementaridade entre o Paço Episcopal e a Reitoria da UC se tenha feito sentir até final do segundo longo reitorado de D. Francisco Pereira Coutinho (1770-1779; 1799-1821), prelado conhecido pelo fausto barroco.

Quanto aos “ministriles” das capelas das catedrais ibero-americanas, o tema mereceu algumas dissertações académicas: BERNÁ (2007),¹⁹² quanto a Orihuela; HERNÁNDEZ (2015), sobre Toledo; GIL (2015),¹⁹³ relativamente a Plasencia; ALONSO (2014), para a

¹⁹¹ ESTUDANTE, 2014, pp. 295-339.

¹⁹² PÉREZ BERNÁ, Juan, 2007.

¹⁹³ SERRANO GIL, Marta, 2015.

Capela privativa da USAL entre 1738-1801; LÓPEZ (2007),¹⁹⁴ sobre a catedral do México nos séculos XVI a XVIII; SALCEDO (2013),¹⁹⁵ para a Catedral de Jaca no século XVIII.

Relativamente a estudos sobre as charamelas/"ministriles" no período em que o cerimonial palaciano europeu foi liderado pela casa de Áustria destacamos as abordagens minudentemente documentadas por MORENO (2005)¹⁹⁶ e SALGADO (2011).¹⁹⁷

Em França distinguem-se os trabalhos assinados por Luc Charles-DOMINIQUE, musicólogo e professor da Universidade de Nice: *Les ménestriers français sur l'Ancient Régime* (Paris, Klincksieck, 1994); *La coule des hautbois des capitouls de Toulouse (XVe-XVIIIe siècles), role emblématique, fonction sociale et histoire d'une orchestre communale de musique ménétrière* (1996)¹⁹⁸; *Les bands ménétrières ou l'institutionnalisation d'une pratique collective de la musique instrumentale en France sous l'Ancient Régime* (1998)¹⁹⁹; *Le hautbois dans la tradition ménétrière toulousaine, du symbole consulaire à l'instrument de la fête e la danse* (2009)²⁰⁰. O trabalho deste autor foi completado por Gretchen PETERS: *Las redes sociales y pofesionales de los ministriles de Montpellier, 1350-1500* (2005);²⁰¹ *The musical sounds of medieval french cities, players, patrons and politics* (Cambridge, Cambridge University Press, 2012).

Sobre a Charamela da Casa Real Francesa, o erudito investigador e musicólogo Jules Armand-Joseph ECORCHEVILLE (1872-1915) editou nos alvares do século XX um pequeno mas muito pormenorizado estudo: *Quelques documents sur la musique de la Grande Écurie du roi* (1901).²⁰²

A música cerimonial britânica foi tratada por ZADINOVÁ (2016).²⁰³ No Brasil também foram surgindo estudos correlacionados com a história do trompete e da música cerimonial na corte do Rio de Janeiro, com assinatura de ROLFINI (2009)²⁰⁴ e DA SILVA (2010).²⁰⁵

¹⁹⁴ MARÍN LÓPEZ, Javier, 2007.

¹⁹⁵ ESCUER SALCEDO, Sara, 2013.

¹⁹⁶ ASTRULES MORENO, 2005, pp. 27-52.

¹⁹⁷ MAÍLLO SALGADO, 2011.

¹⁹⁸ Vide, Actes du Colloque de Villecroze, 5 au 7 Octobre 1994, Paris, Klincksieck/Académie de Villecroze, 1996, pp. 43-55.

¹⁹⁹ Vide, Actes du Colloque de Gourdon (20.09.1997), Parthenay-Toulouse, 1998, pp. 60-83.

²⁰⁰ Recherches de la Musique Française Classique, n° XXXI, Éditions Picard, 2009, pp. 71-91.

²⁰¹ Apud BOMBI, A., CARRERAS, Juan J., MARÍN, 2005, p. 107 e ss.

²⁰² Vd. Sammelband der Internationalen Musikgesellschaft, Agosto 1901, pp. 608-617.

²⁰³ ZADINOVÁ, 2016.

²⁰⁴ ROLFINI, 2009, pp. 60-71.

²⁰⁵ DA SILVA, 2010.

No que concerne às charamelas universitárias, as abordagens são escassas, funcionando como complemento de assuntos ligados à problemática do cerimonial, tema que nos séculos XIX e XX ficou marcado por posicionamentos ideológicos contra e a favor do abolicionismo.

Cumprir neste mapeamento um livrinho publicado por Francisco da Silveira MORAIS (1899-1956), Conservador do Instituto de Estudos Brasileiros da FLUC e executante de guitarra de Coimbra com discos gravados em 1927 e 1928, que julgamos ser o primeiro trabalho produzido no ciclo de revivificação das tradições universitárias conimbricenses no após revolução conservadora de 28 de Maio de 1926: *Estudantes & lentes, das tradições e costumes universitários em Portugal e no estrangeiro através dos tempos*, Coimbra, Edição do Autor, 1930.

Sem tomar posicionamento ideológico definido, MORAIS assina uma monografia marcada pelo cunho informativo e pedagógico, carreando elementos sobre as universidades medievais, os percursos históricos da UC, os reitores e os costumes académicos, trabalho reforçado pela transcrição de documentos. A propósito da eleição e investidura dos reitores e da colação dos graus académicos refere trajas corporativos, insígnias e charamelas. O caso conimbricense é apoiado por transcrições de capítulos dos estatutos de 1431 a 1653.²⁰⁶

Alberto Moreira da Rocha BRITO (1885-1955) deixou referências à CH para o período pós-1537, naquilo que pode ser considerado um conspecto de história da vida quotidiana estudantil da FMUC no século de quinhentos: *O primeiro dia de aula, a primeira casa, o primeiro lente (...) da Faculdade de Medicina desde a última transferência da Universidade para Coimbra*, Coimbra, 1935. A actividade da CH ocorre a propósito das cerimónias calendarizadas pela UC.

Luís Reis TORRAL, professor catedrático da FLUC, na sequência da chamada “guerra dos lentes” que questionou a Reitoria no que concerne à legitimidade e despesas do cerimonial universitário conimbricense, abordou a CH no longo artigo *Quid Petis?, os “doutoramentos” na Universidade de Coimbra*, Coimbra, Revista de História das Ideias, nº 15, 1993, páginas 177-316. Este autor insere fotografias da CH no seu trabalho,²⁰⁷ refere o palanque onde a formação actua na Sala dos Capelos, passa em revista as antigas disposições estatutárias e efectua comparações com a USAL. Retrata as críticas ao cerimonial em finais da monarquia e a sua abolição em 1910. Documenta o período de laicização e abolicionismo vivido entre 1910-1917, marcado pela abolição das vestes, insígnias e cerimónias, ciclo em que não se realizaram Aberturas Solenes das Aulas e os novos doutores foram proclamados sem colação nem

²⁰⁶ MORAIS, 1930, pp. 87-104.

²⁰⁷ TORRAL, 1993, p. 181.

investidura. Desenvolve a revitalização do cerimonial a partir do ano lectivo de 1918, data de reactivação da CH sob a regência do padre Dr. Luís Elias de Aguiar, e aprofunda os anos do Estado Novo. Os Doutoramentos *Honoris Causa*, com destaque para os “doutoramentos políticos” promovidos pela FDUC são analisados com destaque. Um ângulo de abordagem novo, trazido por este autor, prende-se com o levantamento das despesas havidas com as cerimónias de colação dos graus de Doutor.²⁰⁸ Sobre a CH em concreto, adianta que segundo a documentação do AUC os músicos da CH pertenceram maioritariamente ao Regimento de Infantaria 23, sendo um serviço cultural e artístico extra-universitário que em 1991 importava no valor de 70.000\$00 por cerimónia.

Francisco GALINO NIETO (1999), especialista ligado aos serviços de cerimonial da Universidade Complutense de Madrid publicou uma monografia que é considerada uma referência nas universidades ibero-americanas e pela “Asociación para el estudio y la investigación del protocolo universitario”: *Del protocolo y ceremonial universitario y complutense*, Madrid, Editorial Complutense, 1999. No capítulo “La música en los actos académicos”,²⁰⁹ o autor frisa que no período em que a Complutense esteve estabelecida em Alcalá de Henares (1499-1836), os actos grandes eram abrilhantados com “atabales, clarines o chirimías”. A Charamela corporativa da Universidad de Alcalá de Henares estava integrada na orgânica da instituição, tendo sido abolida em 1836, data da transferência desta universidade para Madrid.

A Universidade Complutense utiliza nas suas cerimónias o Coral Universitario Santo Tomás de Aquino que canta no fundo do Salão Nobre, de pé, trajando uma beca roxa. Apesar de não se ter recuperado a charamela, a Complutense recorreu a bandas de metais nas cerimónias de gala e nas visitas régias, como aconteceu a 19.10.1988 quando a Rainha de Inglaterra visitou a universidade. Desde a primeira metade da década de 1990 que o Grupo de Metales de la Banda de Música de la Escuela Militar, que se estreou em 18.05.1993 nas celebrações do VII Centenário de S. Tomás de Aquino, toca no Salão Nobre, em posição sentada, mas não integra os cortejos. Esta formação utiliza maioritariamente trompetes, sendo regida por um maestro.

Juan Luis Polo RODRÍGUEZ e Jerónimo Hernández de CASTRO, *Cerimónias y grados en la Universidad de Salamanca, una aproximación al protocolo académico*, Salamanca, Ediciones USAL, 2004, descrevem sucintamente o cerimonial de colação dos graus de Licenciado, Mestre e Doutor ao longo da Idade Moderna, abrilhantados por “los atabalillos

²⁰⁸ TORRALBA, 1993, p. 305.

²⁰⁹ GALINO, 1999, pp. 143-152.

y el clarín”, que acompanhavam a comitiva do graduando e tocavam nos actos. Nos actos de pompa, correspondentes à colação dos graus de Mestre e Doutor, tangiam-se “clarínes”, “atabalillos”, “chirimías” e “trompetas” na cavalgada pública, nas touradas, na Capela de S. Bartolomeu e no Salão Nobre.²¹⁰ Em 1752 os monarcas da dinastia Bourbon determinam a redução dos gastos com o luxo, suprime-se a tourada e os cortejos ficam circunscritos ao Pátio das Escolas e aos Gerais. A partir de 1843 assiste-se a um processo de abolicionismo, laicização e uniformização que erradica da USAL as cerimónias e a música cerimonial por mais de cem anos. Conforme fica explicitado noutra parte deste trabalho, o cerimonial e a Chirimía seriam revivificados no reitorado de António Tovar (1951-1956) nos anos de 1953 e 1954, por alturas das celebrações do VII Centenário da USAL.

Armando Luís de Carvalho HOMEM, professor associado da FLUP, faz referências à música nas cerimónias universitárias e à CH na monografia *O traje dos lentes, memória para a história das vestes dos universitários portugueses (séculos XIX-XX)*, Porto, FLUP, 2007. Quanto à visão oitocentista da CH como um grupo nem sempre afinado, segue as memórias de Fernando de Almeida Ribeiro (*Doutoramentos em Coimbra*, 1950). Relativamente ao cortejo e cerimónias de Imposição de Insígnias doutorais refere para o trânsito do préstito entre a Biblioteca Joanina e a Sala dos Actos, e a saída da Sala para a Reitoria, o conhecido tema de Haendel, a execução do *Guadeamus Igitur* durante os abraços, o encerramento com “o Hino Académico, de José Cristiano A. N. de Medeiros”, e “eventualmente também o *Hino Nacional*, se o acto tiver a presença do Presidente da República”.²¹¹ Para as cerimónias realizadas no Salão Nobre da Reitoria da Universidade do Porto (UP) menciona actuações do Orfeão Universitário, sendo que em cerimónias mais recentes (2017-2018) se tem podido escutar uma banda de metais, naquilo que parece ser uma aproximação ao paradigma consagrado na Universidad Complutense e na Universidad de Navarra (grupo de metais+grupo coral). No que respeita à sistematização do cerimonial na Universidade de Lisboa após a concentração das faculdades na nova cidade universitário do Campo Grande,²¹² informa que em 03.12.1961 o Reitor Marcello José das Neves Caetano (1906-1980) fez inaugurar o edifício da Reitoria ao som de Edward Elgar (1857-1934), *Pomp and circumstance* (1901),²¹³ seguindo-se a Abertura Solene na qual

²¹⁰ Cumprindo a normativa codificada em *Zeremonial sagrado y politico de la Universidad de Salamanca compuesto y arreglado a sus estatutos y loables costumbres con reformazi3n de algunos abusos, 1720*, reedição fac-similada com estudo introdut3rio de Luís Rodríguez Bezares, Salamanca, Ediciones USAL, 1997.

²¹¹ HOMEM, 2007, p. 29.

²¹¹ *Ibidem*, p. 41

²¹² Possivelmente a Marcha nº 1.

²¹³ O Coro da UL foi fundado em 14.07.1961, sendo regido por Mário Sampayo Ribeiro. O alinhamento musical terá sido cuidadosamente ensaiado em conformidade com as opções do Reitor.

o Coro da UL terá cantado pela primeira vez em Portugal o hino *Gaudeaus Igitur*, que Caetano já tinha ouvido noutras universidades europeias.²¹⁴

No que concerne à Universidade de Oviedo (UO), fundada em 1608, Ana María Quijada ESPINA (2015),²¹⁵ produziu uma detalhada Tese de doutoramento, intitulada *Tradiciones académicas, cerimonial y protocolo en la Universidad de Oviedo (1608-1908)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 2015. Conquanto o tema central não seja a música nem a charamela, esta investigadora estabelece frequentes comparações com as universidades de Salamanca e Valladolid, confirma a replicação de normas do *Zeremonial sagrado* (1720) salmantino e a presença dos toques dos sinos e de música na Capela da UO e nos Actos Grandes,²¹⁶ nomeadamente, acompanhamentos dos novos Reitores, Licenciados, Doutores e respectivos padrinhos e colações dos graus.

A autora dedica uma unidade específica a “La música en las ceremonias universitarias”.²¹⁷ Nos Actos Solenes, acompanhamentos na via pública a pé e a cavalo, investidura de reitores, licenciados e mestres, actuava uma charamela composta por “chirimías, tambor, clarín, trompeteros y atabales”. O lugar da charamela era na vanguarda dos préstitos, talqualmente em Salamanca, Valladolid e Coimbra. Os documentos de despesas da UO revelam diferenciação do pagamento dos serviços. No acto de licenciado de Pedro Ruiz, realizado na primeira metade do século XVIII, os charamelas receberam 60 reales e o tambor 16 reales. O hino sacro *Veni Creator Spiritus* é referido como sendo cantado na Capela privativa, interpretação que se mantém nos actuais Doutoramentos *Honoris Causa*. Quanto ao repertório da charamela, ESPINA apenas pormenoriza que nos inícios do século XIX os toques entre as intervenções dos oradores/arguentes nos actos eram feitos com o rondó da ópera *La Vestale*, de Gaspare Spontini (1774-1851), estreada em Paris em 1807. Extinta no século XIX, a charamela da UO não voltou a ser revitalizada. Na actualidade os actos académicos são abrilhantados pelo coro universitário que finaliza com o hino *Guadeamus Igitur*.

António Manuel NUNES, na obra *Identidade(s) e moda, percursos contemporâneos da capa e batina das insígnias dos conimbricenses*, Bubok, 2013, a propósito da crise da UC no

214 Disponível em URL Em linha, http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/36341/1/TD_anamariaquijada.pdf [consultado em Fevereiro de 2018].

214 ESPINA, 2015, pp. 65-241-245- 259.

215 Disponível em URL. Em linha, http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/36341/1/TD_anamariaquijada.pdf [consultado em Fevereiro de 2018].

216 ESPINA, 2015, pp. 65-241-245- 259.

217 *Ibidem*, pp. 360-365.

período liberal e da conflitualidade vivida entre a Academia de Coimbra e a Casa Reitoral por conta dos processos disciplinares tramitados pelo Conselho de Decanos, enuncia: “A charamela, formação instrumentística de que apenas se conhece equivalente hodierno nos trompetistas da Casa Real Britânica e nas chirimías da Universidade de Salamanca era ridicularizada e considerada uma velharia «desafinada»”.²¹⁸ E em nota de fim de página propõe que a emergência do paradigma pós-abolicionista e os desafios em torno da globalização e da identidade-marca requerem um tipo de leitura situado fora das fronteiras do dualismo clássico conservadorismo/progressismo e das visões pobres e descontextualizadas: “Outras leituras menos elementares são possíveis”, dando como exemplo os estudos de Maria José BORGES (1989) sobre o papel da música na construção e representação da imagem dos reis D. João II e D. Manuel I.

Por força das suas ligações a elementos da Asociación para el Estúdio y la Investigacion del Protocolo Universitário e da Academia Brasileira de Cerimonial e Protocolo, o investigador citado colocou a CH na paisagem mediática com recolha e divulgação de iconografia e elaboração de pequenos (con)textos: *Cortejo de recepção a D. Manuel II* (2006);²¹⁹ *A solene investidura do reitor da Universidade de Salamanca* (2007);²²⁰ *Colaço do grau de doutor Honoris Causa pela FDUC ao ex-Presidente do Brasil, Luís Lula da Silva* (2011);²²¹ *Chirimías, charamela, charanga, bando* (2012);²²² *Tubicines, Charamela da Universidade de Coimbra* (2018).²²³

Os elementos *passados em revista* nesta unidade confirmam uma prolongada ausência de estudos sistemáticos sobre a função da CH, repertório, instrumentário, fardamento corporativo, pagamento de salários e estatuto social. No ponto relativo à produção de imagens negativas sobre a CH procuraremos interpretar os motivos deste silêncio.

Do ponto de vista da memória popular, verifica-se que uma ideia algo fantasiosa da Charamela Real logrou sobreviver no imaginário tauromáquico associado às touradas de gala e ao cinema de costumes. Podemos documentar a nossa conclusão com três exemplos:

²¹⁸ NUNES, 2013, p. 78.

²¹⁹ Disponível em URL http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2006_02_05_archive.html.

²²⁰ Disponível em URL http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2007_03_18_archive.html.

²²¹ Disponível em URL http://virtualandmemories.blogspot.pt/2011_03_27_archive.html.

²²² Disponível em URL http://virtualandmemories.blogspot.pt/2012_02_05_archive.html. Consultado em Fevereiro de 2018.

²²³ Disponível em URL <http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2018/01/tubicines-charamela-da-universidade-de.html>.

- *A Severa*, primeiro filme sonoro português estreado em 18.06.1931, realização de José Leitão de Barros (1896-1967), que na reconstituição de uma tourada da década de 1840 cenifica uma Charamela Real anacrónica;²²⁴
- O cortejo histórico da tomada de Lisboa aos mouros, exibido em Lisboa em 6.07.1947, concepção e direcção artística de José Leitão de Barros, no qual figuraram encenações da Charamela Real.²²⁵ O documentário fotográfico coordenado por LOPES (1947) contém cinco fotografias: “chameleiros e trombeteiros” [da fanfarra de D. João II], “desfile de chameleiros montados a cavalo ajaezados a negro e branco, com xairéis e bandeirolas”, “uma componente da fanfarra de D. João II que abria a cavalgada dos reis que fizeram Lisboa”, e “a fanfarra de D. João II toda montada em cavalos brancos”.
- A encenação de touradas à antiga portuguesa, que através da charanga a cavalo da GNR procura recriar aspectos do cerimonial dos reinados de D. João V e D. José I.

²²⁴ Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=xHU2bLZmNMw>. Filme abundante em anacronismos vestimentários, que vão desde a pura fantasia a misturas de trajes de inícios do séc. XIX com trajes de finais do séc. XIX. Programa e fotografias LOPES, Jaime Lopes, *Lisboa 1147-1947*, nº 33, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1947.

²²⁵ Filme de propaganda disponível em URL <https://www.youtube.com/watch?v=vnDTi-CpQLI>; <https://www.youtube.com/watch?v=NVLbAYYKEpg>.

3.2.1 – Importância cerimonialística, a fala dos arquivos

Datam do séc. XVI, mais propriamente no dia 17 de Dezembro de 1537, as primeiras notícias das actividades da Charamela na universidade re-instalada em Coimbra — após a transferência definitiva da universidade para Coimbra, pois já em 1431 a existência das “trombetas das Escollas” eram uma realidade —, através de um acordo, celebrado entre UC e o Mestre de Charamela, aquando da passagem desta instituição das casas de D. Garcia d’Almeida para os Paços Reais. Esse grupo musical que pela primeira vez interveio em festas universitárias era formado por trombetas e charamelas. Sabe-se que as charamelas, trombetas, sacabuxas e atabales cumpriram sempre funções indispensáveis e essenciais nas solenidades universitárias, ficando escrito nesse mesmo acordo que: “...as trôbetas que tangerão na mudança das ditas escolas lhe paguê trezêntos rrs e loguo no dito côselho ffoy acordado pello sôr Reitor...”, facto este que historicamente se torna relevante.²²⁶

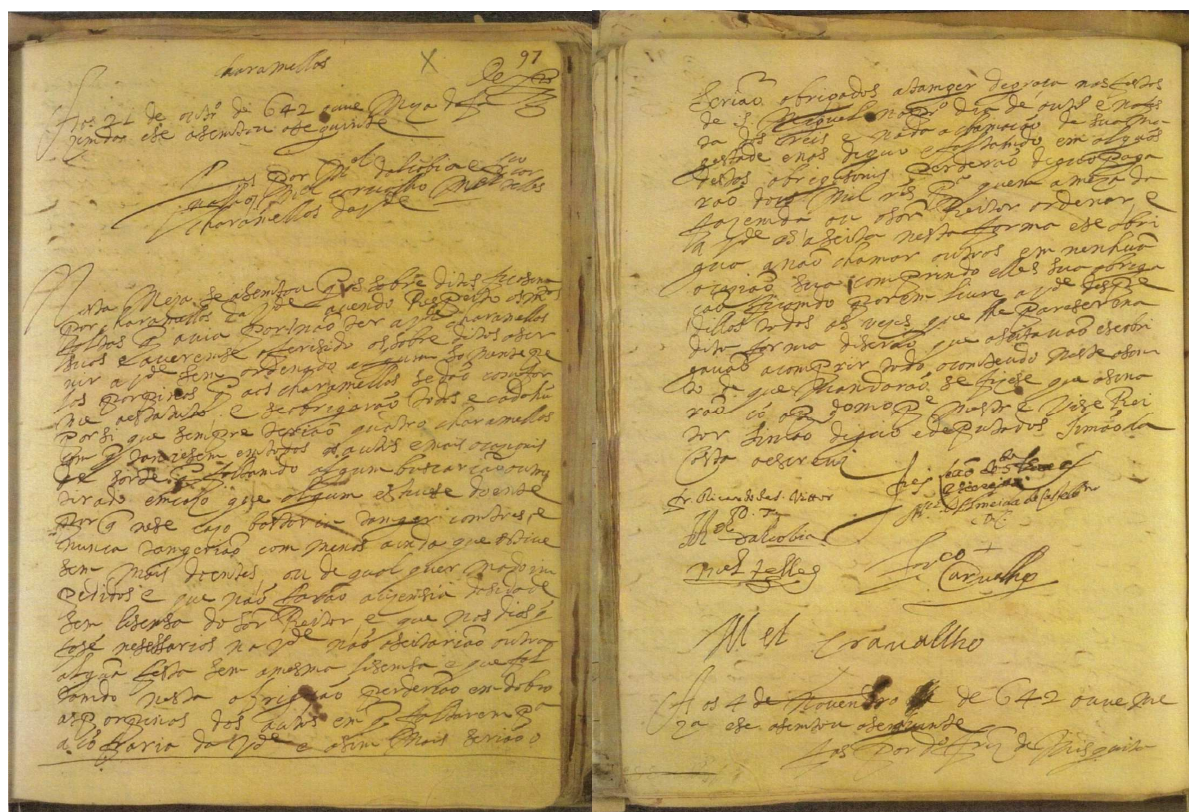


Figura 33 – Primeiro contrato entre a UC e os Charameleiros. Fonte: P-Cua.

Para que na secular tradição conste, além da presença, a importância da Charamela dentro da UC, aqui se apresenta o que se julga ser o primeiro contrato que existe entre a UC e os

²²⁶ BRITO, 1935, pp. 131-132.

Chameleiros, integrado no acervo do Arquivo da UC, tendo servido o mesmo para outras investigações relacionadas com os instrumentos e práticas musicais nos sécs. XVI e XVII.²²⁷

Respeito as m^{tas} faltas q̄ auia por não ter a V^{de} charamellos suos e aueremse oferisido os sobre ditos aseruir a V.^{de} sem ordenado algum somente pelas porpinas q̄ aos charamellos se dão conforme a estatuto, e se obrigarão todos e cada hũ por si que sempre teriaõ quatro charamellos com q̄ taniesem em todos os autos emais ocazeonis de sorte q̄ faltamdo algum buscarão outro tirado emcazo que algum estiuese doente porq̄ nese cazo bastaria tanger com tres, e nunca tangerião com menos ainda que estiuesem mais doentes, ou de qual quer modo impedidos e que não farão auzensia dasidade sem lisemsa do Sõr Reitor, e que nos dias q̄ fosẽ neessarios na V^{de} não aseitarião outra alguã festa sem a mesma lisemsa e que faltamdo nesta obrigação perderão em dobro as porpinas dos autos em q̄ faltarem p^a a cõfraria da V^{de} e assim mais serião o [f. 97v] obrigados atamger degraça nas festas de .S. Miguel no pr^o dia de outr^o e na festa dos reis e na da aclamação de sua Magestade enas diguo e faltamdo em alguãs destas obrigasonis perderão diguo pagarão dous mil rês p^a quem a meza da fazemda ou o sõr Reitor ordenar e a V^{de} os aseita nesta forma ese obrigua anão chamar outros em nenhũa ocasião sua comprindo elles sua obrigação ficamdo pore m liure a V^{de} despedillos todas as vezes que lhe pareser e na dita forma diserão que aseitauão ese obrigauão acomprir todo oconteudo neste asemto de que mandarão se fizese que asinarão cõ o Pr[?] domo P^e Mestre e Vise Reitor Simão diguo e deputados Simão da Costa a escreui”

Figura 34 – Transcrição do primeiro contrato entre a UC e os Chameleiros. Fonte: Paulo Estudante.

Este documento reveste-se de extrema importância pelo facto de nos informar da presença da Chameleira no espaço universitário de Coimbra, após a sua transferência definitiva para esta cidade, bem como a data já atrás mencionada em que esse contrato foi efectuado e ainda das obrigações nele contido.

Segundo a transcrição desse primeiro contrato, sobressai do mesmo:

1 - *Servir sem ordenado algum, somente pelas propinas que se dão aos chameleiros, conforme os estatutos.*

2 - *Terão de ter 4 chameleiros para tocar em todos os actos e mais ocasiões, mas se faltasse algum teria de ser substituído, exceptuando a situação de doença, sendo neste caso a chameleira constituída apenas por 3.*

3 - *Nunca tangeriam com menos de três, mesmo que estivessem mais doentes, ou de qualquer modo impedidos, do qual informariam o Sr. Reitor. Não aceitavam para o mesmo dia qualquer outro compromisso e se fosse o caso, perderiam em dobro as propinas.*

4 - *Eram obrigados a tanger de graça nas festas de S. Miguel, no 1º dia de Outubro [Principio dos Estudos ou Abertura Solene], na Festa de Reis e na Aclamação de Suas*

²²⁷ ESTUDANTE, 2007, pp. 117-118.

Majestades, caso faltassem a algumas delas, pagariam 2 mil reis, para quem o Sr. Reitor ordenasse.

5 - A Universidade ao aceitar este contrato, obriga-se a não chamar outros em nenhuma ocasião.

6 - A Universidade pode no entanto despedi-los as vezes necessárias, mas obriga-se a cumprir tudo o que está estipulado neste contrato, o qual foi assinado pelo Mestre de Charamela e pelo Vice-reitor, sendo redigido pelo deputado Simão da Costa.

Do teor do referido contrato destaca-se a obrigatoriedade de ambas as partes, mas o que mais se torna visível é a não permissão da execução da Charamela com menos de três elementos, o que à época era já um motivo de preocupação para com este agrupamento, mormente a quantidade e qualidade sonora por eles aconselhada.

Dos diversos préstitos que a UC fazia a outras solenidades, foram todos abolidos à excepção do da Rainha Santa, através da resolução 10^a do aviso datado de 29 de Janeiro de 1790.

As festividades litúrgicas e para litúrgicas, bem como os préstitos (religiosos ou cívicos) e as procissões que a Universidade celebrava com música, estava prevista nos estatutos a presença e a participação do *ensemble* instrumental, “as trombetas das Escollas”, conforme documenta CARVAS MONTEIRO (2015).²²⁸

Segundo as antigas praxes universitárias, a UC dirigiu-se ao Convento de Santa Clara, para assistir às vésperas dos festejos em honra de Santa Isabel, cuja notícia é difundida nestes termos: «...a corporação da Universidade com os seus trajes de gala, acompanhada da charamela, os Bedéis com suas maças e Archeiros com suas alabardas.», espelhando com este apontamento informativo a importância que a UC dava a este grupo musical e aos outros intervenientes também referidos.²²⁹

Uma vez mais, no dia 4 de Julho de 1863 efectuou-se o préstito solene da Corporação da Universidade, que pelas 7 horas da tarde foi a Santa Clara assistir às vésperas da festa da Rainha Santa Isabel na forma do costume, ou seja, saiu a pé do Pátio das Escolas em direcção ao Convento de Santa Clara, percorrendo as ruas do costume, onde se incorporavam, além do Reitor e do corpo docente, os Bedéis e os Archeiros, acompanhados pela Charamela da UC que abria o citado préstito.²³⁰ Segundo notícias de 4 de Julho de 1906 e tal como já acontecia desde

²²⁸ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 210-295. *Vd.* tabelas constantes nas pp. 292-295.

²²⁹ *O Coninbricense*, 06 de Julho de 1872, p. 3.

²³⁰ *O Tribuno Popular*, n^o 775 de 1863, p. 4.

1901, não se efectuou o costumado préstito em visita ao túmulo da Rainha Santa, no qual tomavam parte o corpo docente com os seus capelos e borlas, o Reitor, Bedéis com as suas maças e Archeiros, acompanhados pela Charamela da UC.²³¹

Um dos momentos altos de exibição da CH era a visita de Chefes de Estado a Coimbra. Conforme documenta José Maria de ABREU (1852),²³² estas deslocações obrigavam a UC a articular com a Câmara Municipal e a mordomia-mor (BORREGO, 2007).²³³ De ordinário, o Reitor estabelecia correspondência com a Casa Real para elaborar o programa de recebimento e clarificar as precedências a observar quanto à UC, município e demais entidades. O MC poderia ser enviado para reunir com os visitantes num determinado ponto do itinerário. A UC costumava deslocar-se em corpo, a cavalo, para esperar os visitantes em Condeixa ou no alto de Santa Clara, integrando os aparatosos cortejos de entrada.

Com a inauguração da linha do caminho-de-ferro (1864) alteraram-se os antigos locais de recebimento e a UC passou a juntar-se no adro da Sé Nova para dali acompanhar os Chefes de Estado até ao Paço das Escolas. Entre o pórtico da Sé e a Porta Férrea levavam as varas do pátio os vereadores municipais e altos dignitários de estado, mas da Porta Férrea para dentro o pátio era transportado pelos Lentes decanos das Faculdades.²³⁴

No ciclo de retoma das tradições universitárias a UC participou em cortejos públicos associados às visitas dos presidentes da República Sidónio Pais e António José de Almeida. Mas desde os anos do Estado Novo que a UC e a CH recebem apenas na praça da Porta Férrea, nem sempre se respeitando os estilos (ausência da CH e do corpo de Archeiros, Reitor desacompanhado dos bedéis), havendo apenas notícia de deslocação da CH ao estádio do Calhabé aquando da visita do Papa João Paulo II em 1982.

Dos vários relatos e programas produzidos entre 1834-1908, seleccionamos o da visita régia de 1863. O programa que foi assinado pelo Reitor, Doutor Vicente Ferrer Neto Paiva, e aprovado em Conselho de Decanos em 18 de Novembro de 1863, para a recepção de Sua

²³¹ *O Tribuna Popular*, nº 5212 de 1906, p. 3. Caso se integrassem na procissão da Rainha Santa, os Lentes Doutorados iam desbarretados. Veja-se um filme do acervo da Cinemateca Portuguesa, de Julho de 1931, que mostra o Cónego Doutor António de Vasconcelos em hábito talar romano, com insígnias de Teologia e Letras, levando a borla na mão esquerda: “Procissão da Rainha Santa e margens do Mondego”, de Manuel Santos, ID CP-MC: 70000106. Disponível em URL <http://www.cinemateca.pt/Cinemateca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2706&type=Video>.

²³² Relatos de visitas desde D. João III, O Instituto, Jornal Científico e Literário, Volume 1, Coimbra, IUC, 1852.

²³³ Sobre a orgânica e funções desta instituição, BORREGO, 2007.

²³⁴ Disponível em URL http://virtualandmemories.blogspot.com/2011_01_23_archive.html [consultado em 12.11.2019]

Majestade por parte da Universidade, dividia-se em duas partes. Continha todos os pormenores a observar por parte da Universidade à família real, desde a sua chegada à cidade de Coimbra até terminarem os Doutoramentos a que vieram assistir. A importância da UC era reforçada pelo facto de o Colégio de S. Pedro, anexo à Reitoria, deter o estatuto de residência oficial dos chefes de estado. Na primeira parte, e mais concretamente no nº 5, refere-se à participação da Charamela através da seguinte frase: “...reunir-se-á todo o corpo d’ella, com as suas insígnias, nos Geraes, d’onde se encaminhará, pela Via Latina, para a Sala grande dos actos, indo deante o Meirinho com os Archeiros, seguindo-se a Muzica, e os Lentes e doutores da todas as Faculdades, ...”. Deste programa foi afixado um Edital com igual teor, publicado pela Imprensa da Universidade em 3 de Dezembro de 1863, subscrito pelo Secretário da UC e MC, Manuel Joaquim Fernandes Thomaz.²³⁵

Ainda nesta recepção e entrada de Sua Majestade o Rei D. Luís I em Coimbra, verificase nesse programa a forma detalhada como foi elaborado, desde a sua chegada que seria anunciada pelo sino grande da Universidade, à reunião do Corpo dela com as respectivas Insígnias nos Geraes, não faltando a alusão à música, a qual assim vem designada. Para que não restassem dúvidas sobre o posicionamento da *música* que era a expressão usada para identificar a Charamela, a mesma devia seguir no cortejo entre os Archeiros e os Lentes do Lyceu Nacional de Coimbra, em direcção à Sala dos Capelos.²³⁶ Cumpre explicitar que “música” era uma designação alheia à gírica académica coimbrã. A sua inclusão no programa terá sido uma cedência ao mordomo-mor da Casa Real. Entre 1834-1910 a Charamela Real parece ter sofrido uma redução considerável da sua actividade no cerimonial de estado. Apenas actuaria nas aclamações dos monarcas, mas sem desfilar nos cortejos,²³⁷ bem como nos pregões públicos, touradas de gala e aberturas e encerramentos anuais das cortes. Neste último caso, e à semelhança do cerimonial usado no parlamento britânico, os trombeteiros estavam dispostos no vestíbulo/corredor principal e tocavam à passagem do séquito do monarca.²³⁸ Nos programas

²³⁵ P-Cug, (MI) Manuscritos Impressos avulsos, 1863.

²³⁶ *Legislação Académica, desde 1855 até 1863* e Suplemento à Legislação anterior colligida e coordenada pelo Conselheiro José Maria de Abreu, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1863, p.878. Programa para a recepção de Suas Majestades por parte da Universidade.

²³⁷ Situação que vinha já do antigo regime, ficando a charamela numa das varandas do edificio onde decorriam as aclamações. Leia-se DE CASTRO, 2014, p. 10. Disponível em URL http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406685128_ARQUIVO_ApresentacaoSTGiovannaMilanezdeCastro.pdfhttp://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406685128_ARQUIVO_ApresentacaoSTGiovannaMilanezdeCastro.pdf. Esta autora fala em charamelas, trombetas e atabales, o que é erro, pois desde o reinado de D. João V que a charamela era composta por trombetas, clarins e timbales.

²³⁸ Veja-se o programa detalhado do cerimonial de encerramento das cortes gerais ordinárias por D. Luís I, em 30-06-1862, *Diário de Lisboa*, nº 141, de 26.06.1862, art.º 5º: “Sua Majestade será recebida no vestíbulo do palácio das cortes ao som da música da casa real (...)”.

escritos pela mordomia-mor fala-se não em charamela mas em “música da casa real”, possivelmente para demarcar a diferenciação entre a monarquia absoluta e a monarquia constitucional.

Verificamos, através da estrutura destes programas, que a CH não ocupava sempre o mesmo lugar nos cortejos. Ora ia na cabeça do préstito, ora ia logo atrás do Guarda-mor e corpo dos Archeiros. Outro dado significativo é que os programas do período liberal não nomeiam os instrumentos nem o repertório.

3.2.2 – “Diabolicamente desentoados”, “charanga é o nome que dão à orquestra da Universidade”

Conforme vimos noutra parte desta investigação, entre a afirmação da música barroca de aparato e a transição do Antigo Regime político para o Liberalismo, as formações de menestréis que actuavam nas cortes palatinas, capelas das catedrais, câmaras municipais e universidades ou foram extintas ou profundamente transformadas. Apenas em alguns municípios de Espanha (ex. Burgos) e na Capela da Catedral de Santiago de Compostela as plurisseculares formações de altos menestréis sobreviveram.

O processo de reconfiguração terá tido início na segunda metade do século XVII, na corte de Versalhes, com Maestros como LULLY. Os antigos trajes de menestrel começam a ser substituídos por grandes casacas agaloadas, do tipo libré, convertendo-se em uniformes militares no decurso do século XIX. Quanto ao instrumentário, os antigos *ventos* de madeira e metal sem pistões, serão gradativamente substituídos por sopros de grande precisão técnica, projecto consumado na primeira metade do século XIX graças às oficinas alemãs. O repertório também será alvo de actualizações, assistindo-se à consagração da música tonal e às composições eruditas de pompa e circunstância. Executadas por sopros potenciadores de maior amplitude e altura, e ao registo estrídulo dos clarins, as novas músicas afirmam-se como instrumentos ao serviço do poder, reforçando o prestígio dos monarcas absolutos e levando os públicos ao arrebatamento místico.

Com a chegada do liberalismo, entram em cena novas legitimidades em torno das monarquias constitucionais, regimes republicanos assentes nos princípios da laicidade e da separação entre estado e religião (substituindo-se os sistemas cerimonialísticos por sistemas de protocolo) e do progressivo aburguesamento da cultura.

No século XIX afirmam-se os hinos solenes, associados aos nacionalismos, bem como as orquestras clássicas, as companhias de ópera e as bandas militares. O caminho-de-ferro e o barco a vapor permitirão aos cantores líricos, maestros, grandes orquestras e companhias dramáticas a realização de périplos pelos teatros e casas de ópera das principais cidades da Europa/Ásia/América.

Nos séculos XIX e XX as cerimónias de estado passarão a ser garantidas por fanfarras militares formadas por músicos ao serviço do Exército, das bandas reais ou das fanfarras das guardas republicanas (França, Portugal).

No seu estudo sobre a distinção entre “musiques savantes” e “musiques populaires”, KOSMICKI²³⁹ informa que nos séculos XVII e XVIII a distinção era fácil. A música das elites letradas era escrita por compositores de nomeada, patrocinados por mecenas, associada a cenários como salões aristocráticos, catedrais, grandes teatros e casas de ópera. A música pobre, por oposição à “grande música”, seria a praticada oralmente pelos camponeses e grupos de amadores.

Com a tomada do poder pela burguesia, em meados do século XIX, afirma-se um outro campo musical de distinção. Entre a “música clássica” e a “música popular/folklorica” surge a música comercial / “ligeira”, destinada ao consumo da classe média, com as suas operetas, zarzuelas, danças (valsas, polcas, mazurcas), “pot-pourris” e colecções de sucessos harmonizadas para bandolim e piano.

Nas décadas de 1850-1860, em Coimbra, os arranjos tirados dos compositores eruditos eram assinados por músicos de certo prestígio como os membros da família Lima de MACEDO e Lúcio DIAZ, importadores de repertório estrangeiro, com ligações ao ensino da música no Liceu e no Seminário diocesano e colaboração dada a pequenas orquestras que actuavam regularmente nos teatros da cidade. Francisco Lima de MACEDO (1820-1875), foi organista e Lente substituto da cadeira de Música de 20.01.1862 a 14.12.1875, conforme comprova documentalmente CARVAS MONTEIRO (2002; 2015), acrescentando ter aquele exercido “*outras funções como compositor e professor de música no Seminário de Coimbra, organista, compositor, docente e regente do Coro da Capella da Capela da Santa Casa da Misericórdia de Coimbra (onde auferia mensalmente mil e duzentos réis, mas sujeito às obrigações do Regulamento da Capela), professor (de ensino particular) de piano e de canto*”,²⁴⁰ para além

²³⁹ KOSMICKI, 2006, pp. 2-5.

²⁴⁰ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 546-549 e notas n. 1357, n. 1358, n. 1359, n. 1360, n. 1361, n. 1362, n. 1363, n. 1364, n. 1365 e n. 1366.

de editor musical e regente de música sacra e profana, profissão continuada pelo filho Francisco Lima de MACEDO JÚNIOR (ca. 1859-1939), compositor, arranjador, regente de orquestras e organista da Capela de S. Miguel.²⁴¹

A questão da diferença entre “música séria” e “música não erudita”, que já vinha da época barroca, ganha grande importância no período liberal. Embora FRANCFORT²⁴² considere esta classificação dual historicamente inoperante, LETÉRIER²⁴³ demonstra que foi uma realidade marcante enquanto ferramenta de distinção entre o gosto da aristocracia, do clero ilustrado, da burguesia, do operariado e do povo.

Enfocando o assunto na problemática da CH, constatamos que a Academia de Coimbra, crescentemente formada por matriculandos oriundos da burguesia, revelou boa aceitação quanto ao grupo de teatro que constituía a Academia Dramática instalada no edifício do Teatro Académico de Coimbra entre 1839-1888. O mesmo aconteceu quanto à Orquestra do Teatro Académico (OTA), activa entre 1839-1888, também constituída por instrumentistas estudantes como José Cristiano O’Neill de MEDEIROS. Foram publicadas críticas à presidência da Academia Dramática, mas a companhia de teatro e a orquestra deixaram uma memória positiva nos livros de memórias dos antigos estudantes de Coimbra. Muito favorável, marcada por referências textuais elogiosas, foi também a memória correlacionada com as performances do *Orfeon Académico* (1880), sob a batuta do estudante e regente da OTA João Marcelino ARROYO (1861-1930), e da Estudantina Musical/Tuna Académica (TAUC, 1888), orientada pelo Lente de Música da UC António Simões de Carvalho BARBAS.

A atitude da Academia de Coimbra é ainda mais sintomática no que respeita às formações espontâneas ou mesmo pouco ensaiadas que durante o século XIX garantiam as serenatas estudantis de ar livre. Este tipo de eventos, realizado pelas ruas da cidade e em barcas no rio Mondego, na época estival, mesmo quando se tratava de instrumentistas de sol-e-dó, mereceu sempre referências positivas aos antigos estudantes responsáveis por livros de memórias.²⁴⁴

Já em relação à CH, os lentes favoráveis à abolição do cerimonial e os estudantes alvitristas produziram uma memória orientada pela desvalorização desta formação musical. Importa tentar surpreender o significado desta prolongada embirração, escrita em tom de

²⁴¹ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 548-549 e notas n. 1364, n. 1365 e n. 1366.

²⁴² FRANCFORT, 2008.

²⁴³ LÉTERRIER, 1999, pp. 89-103.

²⁴⁴ NUNES, Coimbra 2005 e ss.

paródia. O que parecia estar em causa no século XIX era a distinção entre música erudita, considerada a única admissível na UC, cuja execução exigiria profissionais com formação musical superior, e práticas pouco aprimoradas que se contentariam com noções básicas de solfejo.

Atenta a hierarquização dos géneros e a distinção entre música erudita e música popular, a CH do período liberal parecia enfermar de três problemas insolúveis:

a) era constituída por músicos “futricas”, isto é, não académicos, opção que tinha grande peso na *forma mentis* estudantil;

b) os instrumentistas não eram considerados músicos profissionais e alguns deles não dominariam mais do que sofrível rudimento de solfejo, visão que a investigação de CARVAS MONTEIRO²⁴⁵ contradita pelo menos para os anos em que BARBAS regeu a aula de Música na UC (de 23.11.1881 a 28.03.1916) — conforme pode verificar-se no “Regulamento para a aula de Música, datado de 27 de Maio de 1883”, pertencente ao acervo do AUC —, e informa ainda ter igualmente sido compositor e regente da “Estudantina”, precursora da Tuna Académica da Universidade de Coimbra, desde cerca de 1888 a 1889;

c) ao longo do século XIX a CH actua no Pátio das Escolas, na Capela de S. Miguel, nas festas da Rainha Santa e nas visitas régias, como que confirmando, ao nível das percepções dos estudantes progressistas e da imprensa antimonárquica a sua cumplicidade com valores católicos e monárquicos.

O século XIX assiste ao triunfo das grandes orquestras clássicas, vestidas de casaca preta e regidas por maestros-compositores de renome internacional como Verdi e Wagner. É também a centúria das bandas filarmónicas militares e civis, muito apreciadas, que paulatinamente começam a tocar nas procissões católicas e a dar concertos dominicais em parques e quiosques. Numa universidade como Coimbra não parecia haver mais lugar para formações musicais à margem dos lustros da civilização, nem para músicos formados fora dos conservatórios. Ao longo do século XIX não ocorre nenhum nome de maestro da CH a quem a memória reconheça prestígio comparável ao de José MAURÍCIO. Será necessário esperar por Elias de AGUIAR.

Aos olhos dos estudantes e de alguns jornalistas, a CH era percebida como uma velharia arqueológica, daí o ser designada por charanga. Quanto à qualidade dos músicos, o vocábulo

²⁴⁵ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 555-556.

“desafinada” tende a repetir-se, ganhando a dimensão de estereótipo. Atendendo ao quadro das grandes orquestras, bandas filarmónicas e coros clássicos, as charangas gozariam de um estatuto menor, aproximado ao da opereta-cómica, do teatro de revista e das reduzidas “charangas” de sopros e tambores que entravam nas localidades com grande estrondo a anunciar a chegada das companhias de circo.

As charangas circenses eram olhadas como grupos amadores, que desafinavam e faziam “palhaçadas” para animar o público, principalmente crianças. Outra comparação que enche o século XIX, sempre em tom chocarreiro, era feita entre a CH e a charanga dos pretos que tangia na frente do séquito de S. Jorge, na procissão do Corpo de Deus de Lisboa. O levantamento iconográfico deste grupo, cruzado com fontes de imprensa, confirma que os instrumentistas eram alvo de gáudio público, associado a preconceitos racistas, e que o instrumentário nos anos finais era constituído por trompetes e instrumentos de “chinfreineira” como tambores e pífaros. Considerados herdeiros da antiga Charamela Real, MARTINS (1906) sublinhou a perda de importância desta formação, descrevendo o processo de vulgarização do instrumentário e a redução do repertório a uma “marcha guerreira” que não foi notada musicalmente.²⁴⁶

Ora em Coimbra, o pífono ou pífaro tinha vindo a ser sucessivamente associado aos músicos de rua, como se pode constar por uma reportagem dedicada pelo estudante da FDUC Mário MONTEIRO aos sem abrigo: «Typos de Coimbra», Ilustração Portuguesa, nº 49, de 28 de Janeiro de 1907.²⁴⁷

Feito o enquadramento teórico, passaremos em revista os principais alvitristas que até à implantação da Primeira República produziram memória conotada com a desvalorização do papel e valia artística da CH.

Como era comum na Europa e continuou a sê-lo nas comunidades rurais até bem corrido o século XX, as festividades do calendário e o recebimento de altos dignitários eram sinalizadas com códigos sonoros, visuais e olfactivos que funcionavam como sistemas globais de comunicação e percepção. O bispo de Coimbra, D. Jorge de Almeida, nas *Constituições synodaes do Bispado de Coimbra*, de 1591, Título 12, em tratando da educação, virtudes e conhecimentos das gentes do clero, dispunha quanto ao papel fulcral dos “Cinco sentidos” na

²⁴⁶ MARTINS, 1906. Litografia a cores com a vestimenta, acompanhada por uma crónica de má qualidade assinada por Fialho de ALMEIDA, *Álbum de costumes portugueses*, Lisboa, David Corazzi, 1888, reedição, Lisboa, Perspectivas e Realidades, 1987.

²⁴⁷ Transformado em livro, *Typos de Coimbra*, Lisboa, Livraria Editora Guimarães & Ca., 1908, pp. 37-39, disponível em URL <https://archive.org/details/typosdecoimbra00mont>. Consultado em 12 de Fevereiro de 2018.

hierarquia da percepção das coisas: “o primeyro he ver”; “o segundo ouvir”; “o terceyro gostar”; “o quarto cheyrrar”; “o quinto apalpar”.

As universidades ibéricas mantinham, na primeira metade do século XIX, estes sistemas simbólicos de comunicação associados ao repique de sinos, lançamento de girândolas de foguetes, iluminação nocturna de edificios com candeias de azeite e tijelas de cera (luminárias), engalanamento de ruas e edificios com colchas garridas, pendões, arcos de verduras aromáticas e tapetes de flores. À passagem dos cortejos e dignitários havia lançamento de foguetes, repiques de sinos, tangimento de músicas, vivas e chuvas de pétalas.

Em profunda retração nas universidades italianas, espanholas e da América Latina, ou já abolidas em França, estas manifestações eram vistas com desconfiança pela burguesia, cujos princípios de vida assentavam numa concepção austera do trabalho, da poupança e da vida privada.

Reportando-se aos anos de 1826-1828, o estudante de Matemática da UC, militante da causa liberal e futuro médico pela Faculdade de Medicina de Paris, Guilherme CENTAZZI (1808-1875) descreve-nos no romance *O estudante de Coimbra, relâmpago da história portuguesa desde 1826 a 1838* (1840) um desses dias festivos a que assistiu: «*Às oito da manhã começou o Sino grande da Torre da Universidade a tocar a Capello, e no sitio denominado o Museu [Observatório Astronómico], mui próprio para rendez-vous,[...]se foram ajuntando alguns músicos, cujas caricaturas figuras tinham um não sei que de particular, capaz de fazer rir as pedras, e à sua frente o chefe da Orquestra, mestre Esparteiro, que vendia cigarros, e que tirava todos os sons do clarinete, menos o de be-fa-mi, e o de ce-sol-fa-ut, por falta de folego*». ²⁴⁸ São juízos marcadamente negativos, de um jovem adversário das ideias monárquico-absolutistas, que teria sólida ilustração musical e tocava violino e violeta. Expulso da UC, membro do batalhão académico, o autor exilou-se em França entre 1829-1834, experiência que terá acentuado a sua hostilidade para com as tradições académicas coimbrãs. Este juízo contém todos os ingredientes estudados por LETÉRIER (1999) e KOSMICK (2006) quanto à definição dos campos música erudita/profissional versus música pobre/amadorística.

Continuando a sua senda crítico/musical, diz-nos que o cortejo iniciou o seu percurso e, «*logo da scena começou o movimento, [...] rompeu na frente a interessante musica, executando estrondosa peça, e mui harmoniosa, posto que alguns tocassem em sol menor, sendo a peça*

²⁴⁸ CENTAZZI, 1840, p. 45.

escripta em maior, e que outros marcassem três por quatro, devendo tocar em quaternario;]», apresentado-nos assim a desafinação que se fazia sentir, bem como a forma de execução algo desordenada, segundo o autor.²⁴⁹

Nas suas primeiras vivências académicas, relata que esse préstito chegou à Universidade e dirigiu-se à Capela para fazer as habituais orações, seguindo depois para a Sala dos Capelos. Depois de tomarem os seus lugares, que ele caricatamente descreve, diz-nos que os músicos estavam próximos de uma carunchosa estante de pinho e «*depois o Povo Académico nos lugares que se achavam vagos. Depois de terem todos tomado o devido lugar no mesmo instante, ...rompeu a brilhante revolução harmonica..., seguindo-se os dois discursos dos Lentos.*»²⁵⁰ A alusão a “estante de pinho” levanta-nos a questão de saber se até 1834 os charamelas não tocariam sempre de pé nos cortejos, na Capela de S. Miguel, na sala do Exame Privado, na Sala dos Capelos, na Igreja de Santa Cruz e nas procissões. Admitimos que o autor se possa estar a referir a uma estante de coro, idêntica às existentes nas capelas e catedrais, ou mesmo a uma estante portátil que nos cortejos era transportada em braços por um moço que ia sempre adiante dos tangedores. Se o que CENTAZZI viu foi uma estante de coro e não um palanque de madeira, isto permite-nos concluir que os instrumentistas dominavam a leitura da escrita musical, devendo as críticas oitocentistas ser lidas com algum cuidado. O romancista caracteriza a cerimónia dos abraços desta forma: «*Todos se fizeram em cortesias, ...e os parabéns ao som da interessantíssima cegarrega instrumental...*».²⁵¹

Com CENTAZZI, fica criado em 1840 o estereótipo sonoro e visual da CH como um grupo despojado de qualidade artística. Se a CH não tinha valor, a universidade que a contratava também parecia ser uma instituição a não levar a sério.

Outro autor que retrata a CH em tom chocarreiro é o antigo estudante da FDUC, romancista e advogado no Porto, Arnaldo de Sousa Dantas da GAMA (1828-1869), no romance *Honra ou loucura* (1858),²⁵² reportado a acontecimentos vividos na década de 1840, quando frequentou a UC.

O texto surge a pretexto da encenação de um “grau”, uma paródia do acto de conclusões magnas e colação do grau de doutor aplicado aos caloiros pelos estudantes mais velhos, que subsistiu até 1910. Os caloiros eram interrogados por um júri/tribunal de veteranos, devendo

²⁴⁹ CENTAZZI, 1840, p. 46.

²⁵⁰ *Ibidem*, p. 47.

²⁵¹ *Ibidem*, p. 48.

²⁵² GAMA, 1936, pp. 257-260.

dissertar sobre questões estrambóticas em tom pomposo, recebendo no fim a imposição de um penico e de uma albarda. Segundo DANTAS, a “charanga” era representada por um caloiro de capa e batina, sentado num mocho, que trazia na cabeça um gorro ornado com um chifre de carneiro, ostentava ao pescoço uma peça de um candeeiro e nas mãos uma viola desconjuntada e desencordada: “(...) e o do barrete de pele de cabra era o outro caloiro também graduado, que fazia de charanga, Charanga é o nome que dão à orquestra da Universidade de Coimbra, composta somente de pífanos e clarinetes diabolicamente desentoados; esta orquestra é a que serve nos capelos”. E mais adiante: “Toque a lira, disse gravemente o presidente, erguendo o braço, com o entusiasmo igual aquele com que o mestre de cerimónias da Universidade ergue o bastão num capelo para dar à charanga sinal de que é tempo de incomodar os espectadores. Então o caloiro-charanga empunhou a tampa da bandurra e começou a entoar, em voz desafinada e capaz de servir de exorcismos, aquele pedaço da Lucrecia Borgia: *Maffio Orsini, signora, son'io*, arranhando e batendo ao mesmo tempo com os dedos na tampa. Dois minutos depois o presidente ergueu o braço, a charanga calou-se (...)”. Ao longo do texto continuam as alusões: “Toque a lira, disse o presidente, mal acabou a cerimónia. A charanga tocou o *Maffio Orsini (...)*”. Durante a colação do grau, que consistiu em colocar nos ombros do caloiro uma albarda de burro e na cabeça um penico, a “charanga” tocou.²⁵³

Como se pode inferir, a descrição apresentada por GAMA alude a uma tradição praticada regularmente pelos estudantes da UC, que consistia em parodiar a cerimónia de doutoramento segundo o estilo usual nos charivaris populares do Enterro do Bacalhau e Queima do Judas, sendo patente o intuito de desvalorizar o acto universitário à luz do dito popular “um burro carregado de livros é doutor”.

A consolidação do liberalismo, bem como a crescente afirmação dos valores laicos e republicanos, faria continuar as críticas ao cerimonial da UC e à CH.

O estudante da FMUC (1853-1858) António Manuel da Cunha BELÉM (1834-1905), escritor, jornalista e futuro médico militar editou em 1858, em folhetins, o romance *Cenas da Vida Académica*, vertido em livro no ano de 1863. Numa alusão à CH, diz: «...a charamela, musica a mais desentoadada, que se conhece, desde o cortejo dos pretos de S. Jorge até à orchestra do real teatro de S. Carlos.».²⁵⁴ No entanto, o mesmo autor, na descrição que faz da cerimónia de Doutoramento, aquando dos abraços, que no fundo é uma forma de agradecimento final e de uma primeira forma de confraternização entre todos os Doutores, relata-nos que foi

²⁵³ Melodrama operático de Gaetano Donizetti (1833).

²⁵⁴ BELLEM, 1863, pp. 1-6.

efectuada «...ao som das melodias da charamela.», verificando-se assim que nesta parte do cerimonial, a Charamela já teria mais alguma harmonia e agradável melodia, o que contrasta com o seu comentário inicial.²⁵⁵

Henrique Antônio Coelho Antão de VASCONCELOS (1842-1915), estudante da FDUC entre 1860-1865, futuro advogado e político no Rio de Janeiro, evocando a Academia do seu tempo na obra *Memórias do Mata Carochas, in meo tempore* (1906) e a assuada ao Reitor Basílio Alberto de Sousa PINTO (1793-1881) que teve lugar na cerimónia de entrega de prémios a alunos distintos (8-12-1862), refere a propósito da sala dos capelos “Ao fundo fica uma espécie de coro onde toca a charanga da Universidade (...)”.²⁵⁶

José Duarte Ramalho ORTIGÃO (1836-1915), escritor e jornalista muito marcado pelo cientismo fini-oitocentista, na crónica por junto com a caricatura de Rafael Bordallo PINHEIRO, *Alma Mater/A mãe dos bacharéis*, publicada no *Álbum das glórias* (1882) produz uma crítica tóxica, assimilando a UC a uma velha aristocrata e beata de Antigo Regime e ridicularizando o cerimonial: “Daí o cheiro sepulcral ao gorgulho, ao mofo, aos santos óleos, a água benta, a incenso e a morrão de tocha, que exalam todos os atributos e todos os acessórios da *toilette* universitária: os passamanes dos capelos, os requifes e os cordões das borlas, as becas, as batinas, os gorros dos escolares, as varas dos catedráticos, as pastas dos bacharéis, as fardas dos Archeiros, os latões da charanga”.²⁵⁷

O estudante da FDUC António Ferreira CABRAL de Barbosa Pais do Amaral (1863-1956), bacharel pela FDUC em 1886, na obra *Tempos de Coimbra, memórias de estudante, anedoctas e casos, figuras e typos*,²⁵⁸ bem como José Francisco Trindade COELHO (1861-1908), formado em 1885 na FDUC, no célebre livro *In illo tempore, estudantes, lentes & futricas*,²⁵⁹ evocando a récita de despedida dos quintanistas de 1872-1873, recordam que o estudante da FDUC (1869-1873) e poeta João PENHA de Oliveira Fortuna (1838-1919), escrevera para a peça Fábria a quadra: “Que música tão bela! / Eriçam-se os cabelos / Excede a charamela / Da sala dos capelos!”.²⁶⁰

COELHO pormenoriza: “(...) esta charamela que toca nas festas de capelo, e também nos actos grandes no intervalo dos argumentos, é soprada por chameleiros, todos de casaca!”,

²⁵⁵ BELLEM, 1863, p. 3.

²⁵⁶ VASCONCELOS, 1906, p. 261.

²⁵⁷ COTRIM, 2005.

²⁵⁸ AMARAL, 1925, p. 123.

²⁵⁹ COELHO, 1902, pp. 288-289, nota nº 2.

²⁶⁰ AMARAL, 1925, p. 123.

esclarecendo que nas décadas de 1870-1880 a CH trajava casaca preta, ao que tudo indica sem cartola.²⁶¹

Natural de Coimbra, o erudito investigador, padre e bibliotecário da Sociedade de Geografia de Lisboa, António Cardoso Borges de FIGUEIREDO (1792-1878), na monografia *Coimbra antiga e moderna*²⁶² limita-se a descrever os regimentos do cerimonial de doutoramento pré e pós 1820. Para os actos antigos que iam a Santa Cruz, refere “atabales, e trombetas adiante”, nos cortejos equestres. No que respeita ao cerimonial em uso nas décadas de 1860-1870, confirma que os cortejos saiam do Observatório Astronómico para a Capela de S. Miguel e dali para a Sala dos Capelos, tendo caído em desuso os tangimentos de cortesia, nas vésperas, às portas, bem como os toques festivos de entrada no Paço das Escolas: “A charamela é um corpo ou banda de músicos, especialidade universitária, que remonta ao tempo de Noé ou pelo menos do santo rei David, como indica a forma de serpente d’alguns instrumentos”. Embora o retrato não seja lisonjeiro, documenta a presença de serpenteões no século XIX.

No Centenário da Sebenta, que ocorreu em 1899, organizado por uma comissão de estudantes, foi efectuada uma crítica ao sistema de ensino universitário. Descrevendo o cortejo alegórico, que circulou do largo da Feira dos Estudantes (Sé Nova) para o largo da Portagem, a 30 de Abril de 1899, COELHO fixa: «*Seguem-se quatro estudantes tocando instrumentos sebentados, em paródia à charamela da Universidade, restaurada por António Augusto Gonçalves.*».²⁶³ Esta curta alusão informa-nos que a formação musical voltou a ser designada por charamela em algumas produções textuais, ao invés do depreciativo “charanga”, ao que tudo indica na sequência de uma intervenção do prestigiado Prof. António Augusto GONÇALVES no redesenho do selo oficial da UC e da indumentária (?) da CH que terá ocorrido por volta de 1898.

Na descrição da cerimónia relativa a «Tomar o Grau de Bacharel» em 1905, o estudante da FDUC Diamantino da Mata CALISTO, no livro de memórias *Costumes académicos de antanho, 1898-1950*, informa-nos que o mais antigo dos Professores ia de borla e capelo. Sentando-se na «Cátedra», era ladeado por outros numa mesa ao lado e mais abaixo, ficando o examinando sentado noutra de frente para a «Cátedra». Comunica-nos de uma forma *sarcástica*, que nos Actos Grandes era *obrigatório*: o copo de água sobre a mesa, a ornamentação da Sala

²⁶¹ COELHO, 1902, p. 289.

²⁶² FIGUEIREDO, 1886, pp. 168-169.

²⁶³ COELHO, 1902, p. 200.

dos Capelos com colchas de damasco com a respectiva cor da Faculdade e a Charamela que, no final de cada interrogatório, quer o examinando fosse bem ou mal, «tocava uma espécie de música no género das ultra-modernas, que dava cabo dos ouvidos aos assistentes e nem os próprios músicos percebiam.». Trata-se de um relato influenciado pelas memórias negativas produzidas sobre a CH e pelo criticismo associado ao programa do Enterro do Grau de Bacharel e Queima das Fitas de 1905.²⁶⁴

Descrevendo a Charanga Lamoreaux, vista por muitos estudantes como uma paródia carnavalesca à CH, o mesmo CALISTO pormenoriza: “A Charanga Lamoreaux compõe-se de pífaros, gaitinhas de cana, cabaças, adufes, garrafas, barítono feito de papelão, ferrinhos e outros instrumentos excêntricos e originalíssimos formando um conjunto harmónico e agradável”.²⁶⁵

O estudante da FDUC José Hipolyto Vaz RAPOSO (1885-1953), que ficaria conhecido pelas suas ligações ao Integralismo Lusitano, assinaria *Coimbra Doutora*,²⁶⁶ com textos evocativos das antigas festas e cerimónias da UC. Num tom nostálgico, descreve os préstitos dos capelos entre o Paço das Escolas e a Igreja de Santa Cruz: “À frente, o clangor metálico das charamellas, trombetas e atabales fende os ares lavados a anunciar o desfile, alvoroçando a população”. Um texto-reconstituição demonstrativo de que o autor não estava bem informado sobre os materiais em que eram manufacturadas as antigas charamelas e desconhecia a sua sonoridade.

Fernando de Almeida RIBEIRO (1884-1959), Doutorado pela FMUC em 17 de Julho de 1910, Reitor da UC entre 1926-1927, seria um dos últimos autores marcados pela *forma mentis* oitocentista a produzir uma imagem pouco lisonjeira sobre a qualidade artística da CH. Aludindo a um acto de conclusões magnas marcado pela virulência dialéctica dos arguentes, refere-se à CH nos seguintes termos: “(...) o Reitor mandasse dar sinal à Charamela para, com a harmonia, embora nem sempre muito afinada, dos seus metais, restaurar a boa harmonia do ambiente”: *Doutoramentos em Coimbra, impugnação de cinco teses*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1950.

Este ciclo negativo inverter-se-á a partir de 1918 com a reconstituição da CH liderada por Elias de AGUIAR, integrada por “12 figuras” de músicos militares da Banda do Regimento

²⁶⁴ CALISTO, 1950, p. 162.

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 204.

²⁶⁶ RAPOSO, 1910, p. 45.

de Infantaria 23 que passam a prestar colaboração à Reitoria. A aliança Exército/UC seria a todos os títulos proveitosa para a Reitoria. Garantiu a revivificação do cerimonial e a colocação da UC no mapa europeu graças ao Doutoramento *Honoris Causa* conferido em 1921 a três heróis das potências aliadas. Permitiu à UC uma longa “paz” na sua relação com os estudantes radicais, dado que nem estes se atreviam a criticar o Exército nem a contestar os fundamentos do cerimonial militar. O cerimonial militar era intocável, entendimento possivelmente escorado na violência simbólica legítima de que são detentoras as Forças Armadas. Em 1910-1911 ocorreu na UC um acto de vandalismo com consequências no foro militar e criminal que cedo deixou antever que os estudantes não poderiam apoucar os chameleiros cedidos pelo Exército como tinham feito com os chameleiros “futricas” pré-1910. A 17 de Outubro de 1910 um grupo de estudantes de várias Faculdades (Falange Demagógica) invadiu e vandalizou o Paço das Escolas, deixando os lentes e o governo da UC em pânico. Os implicados supuseram que poderiam ser tratados com o costumeiro paternalismo dos procedimentos disciplinares do Conselho de Decanos e da guarda dos Archeiros. Nos meses seguintes, a abolição da Polícia Académica mostrou a nova realidade. Os estudantes civis foram entregues ao foro criminal, e os estudantes militares ao foro militar.

Em Novembro de 1918, serão os jornais locais e a Reitoria a elogiar publicamente a CH pela sua participação na cerimónia da reabertura das aulas, que foi para todos os efeitos uma cerimónia de Estado, na qual estiveram presentes os Lentes da UC de «*borla e capelo*», o Ministro da Instrução Pública, e o Presidente da República, Doutor Sidónio Pais e um alargado séquito militar.²⁶⁷ Ulteriormente presidentes eleitos na Primeira República visitaram e prestigiaram a UC.

No período do Estado Novo, a UC manteve ligações privilegiadas com o regime. Em 1936-1937, no âmbito das celebrações do IV Centenário da implantação em Coimbra, foram conferidos diversos Doutoramento *Honoris Causa*. O cerimonial herdado da Primeira República foi estilizado e ganhou uma estetização rígida, marcado pela exclusão dos representantes do corpo discente. No após segunda guerra, sobretudo a partir da láurea conferida pela FDUC ao generalíssimo Francisco Franco em 1949, os “doutoramentos políticos” colocam a UC no mapa mundial. Desde então e até 1973 o que se dá a ver, a fotografar e a filmar, é um cerimonial crescentemente cristalizado produzido e reproduzido pela Reitoria e pelo corpo catedrático.

²⁶⁷ SOARES, 1985, sem nº de p.

Aquando da estadia do Chanceler Alemão Kurt Kiesinger, em Portugal, e da visita à UC, a qual lhe atribuiu as insígnias do Doutoramento *Honoris Causa* pela Faculdade de Direito, em 28 de Outubro de 1968, a imprensa relata a cerimónia, os participantes, as altas individualidades do Estado, os acompanhantes, o corpo de Archeiros e a Charamela. Relativamente a esta, é-nos descrita a forma exemplar como executou os Hinos Nacionais Alemão e Português. Além disso, a imprensa indica-nos o trajecto do préstito, mencionando também a forma brilhante como a música se fez ouvir em toda a cerimónia, constituindo assim um registo relevante para a história deste agrupamento musical.²⁶⁸

A investigadora Maria do Amparo CARVAS MONTEIRO, transcreveu na sua Tese de doutoramento o *Regulamento da Aula de Música*, anexa à real Capela de S. Miguel, datado de 27 de Maio de 1883, da responsabilidade de Simões BARBAS.²⁶⁹ De acordo com o plano de estudos, a aula de música compreendia “rudimentos de música” e “cantochoão”. O curso de rudimentos de música era de dois anos. O art. 8º dispunha: “Os candidatos aos lugares que vagarem na charamela não poderão ser admitidos sem haverem satisfeito a um exame sobre rudimentos de música e execução no instrumento para que concorrerem”. E no art. 9º: “Nenhum trecho poderá ser ensaiado nem executado pelo charamela sem prévia aprovação do professor de música”.²⁷⁰

Este documento vem provar que para se ser “charamella” nas “Trombetas das Escollas”²⁷¹ não bastava ser instrumentista amador nem dominar sofrivelmente os rudimentos do solfejo. NUNES, no seu estudo sobre os percursos do hábito talar e insígnias na idade clássica dos abolicionismos no que concerne ao estereótipo da charamela como uma «velharia desafinada”, reproduzido nos livros de memórias e crónicas dos antigos estudantes da UC, propõe “outras leituras menos elementares são possíveis”.²⁷²

²⁶⁸ *Diário de Coimbra*, de 28 de Outubro de 1968, pp.1-3-5.

²⁶⁹ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 555-556.

²⁷⁰ *Ibidem*, pp. 555-556.

²⁷¹ Designação utilizada pelo rei D. João III em carta dirigida ao Magnífico Reitor com data de 20-09-1538, transcrita por MONTEIRO, 2015, pp. 217-218.

²⁷² NUNES, 2013, p. 78.

3.3 – A Charamela da UC entre os séculos XVI a XVIII

A grandiosidade “de um senhor” no Renascimento reconhecía-se também pelo seu estatuto social, a que não deixa de estar associada a música instrumental, para assegurar a pompa sonora à sua passagem ou presença, bem como os respectivos distintivos da realeza, entre outros, o dossel, o pálio de varas, as tapeçarias que adornavam as paredes do seu solar, as baixelas usadas nos banquetes, o número de criados e respectivo séquito que o acompanhava, as ricas vestes que envergava e toda a ostentação que daí advinha.²⁷³

Nos ambientes palacianos, carregados de simbolismo, a actuação de instrumentos de sopro e percussão adequava-se a este tipo de cerimoniais, particularmente pela quantidade de instrumentistas, pelo impacto da densidade sonora e pelo efeito visual causado, sendo este um dos requisitos para a afirmação do poder. Este retrato é-nos assim dado por MONÇON: «*la magnificêcia que es virtual real, a solos los Príncipes y grandes señores pertence, porque para su execucion conviene tener thesoros y grande caudal, que sino hiziere el hombre grandes gastos no se podra dezir magnifico*».²⁷⁴

Por outro lado, tradicionalmente a realeza, o clero e as instituições mais nobres, protegiam os seus vassallos, os quais serão os seus servidores e súbditos mais próximos, logo a seguir aos familiares, sendo frequente a recomendação e encaminhamento pelos senhores ou responsáveis, para a aprendizagem de artes e ofícios com as quais mais tarde poderiam assegurar a sua sobrevivência. É neste contexto que a formação de pessoal especializado e concretamente os músicos ocorre à sombra destas instituições, as quais irão depois utilizá-los nos seus ofícios e remunerar os seus serviços, como informa VITERBO: «*ensinar e adestrar os moços que aprendem a tanger os instrumentos*», os quais irão suprir as faltas e as necessidades das casas senhoriais e cabidos catedralícios.²⁷⁵

Apesar de nos sécs. XV-XVI não estar totalmente constituído um modelo hierárquico ou uma organização de músicos nas instituições castrenses e outras, sabe-se que, na corte de Filipe I (1556-1598), estes profissionais estavam divididos em três secções:

- 1ª - os da Capela que incluíam os cantores, organistas, baixão e corneta;
- 2ª - os de Ofício da Casa e Câmara, onde estavam incluídos os músicos de Câmara;

²⁷³ ELIAS, 2001, pp. 117-120

²⁷⁴ MONÇON, 1571, p. 201

²⁷⁵ VITERBO, 1906, p.7. O estudo do funcionamento das capelas das catedrais espanholas revela que as “escolanias” acolhiam meninos quem davam alojamento, alimentação, roupa e formação musical, devendo estes cantar no coro, dançar nas cerimónias litúrgicas e tanger instrumentos. Até inícios do século XIX alguns meninos cantores eram castrados.

3ª - e os de Armaria, compostos pelos charamelas, trombetas e atabaleiros. Aproz registrar que o Vedor do Duque D. Teodósio de Bragança «...tinha jurisdição sobre [...] charamelas, trombetas e atabales».²⁷⁶

Como se depreende, cada fidalgo ou instituição tinha ou contratava alguns músicos fora para uma determinada cerimónia, o que se tornou numa prática corrente, havendo notícias de que D. Jaime de Bragança possuía até à data da sua morte (†1532) um grupo constituído por sete charamelas, tendo o seu sucessor aumentado para dez charamelas e doze trombetas o serviço da Casa de Bragança.²⁷⁷

Nos nossos dias, continuamos a assistir a festejos públicos de iniciativa eclesiástica, autárquica, associativa e outras de carácter militar e civil, que obedecem a um certo ritual, a um determinado tradicionalismo ou simplesmente ao calendário festivo. Uma das festividades mais importantes da Idade Moderna foi a procissão do Corpo de Deus, que em Portugal e Espanha convocava todos os grupos sociais e incumbia a organização das alegorias aos municípios. Encontramos referências a Coimbra no ano de 1517, mencionando a festa do Corpo de Deus organizada com base num Regimento que descrevia as obrigações do clero, dos regedores da cidade «...de como hão-de ir os Ofícios, cada um em seu lugar...», onde também não falta a participação instrumental incluindo as danças e folias próprias da festividade.²⁷⁸

Segundo informações contidas no livro que retrata a vida de D. João III, da autoria de Isabel Buescu,²⁷⁹ estavam no séc. XVI, ao serviço do Reino e moradores na Casa de Bragança, para além de 5 Bispos, 3 Capelães do Conselho, 142 Capelães, 124 Moços de Capela e 52 Cantores, havia também 8 Músicos de Câmara, 12 Trombetas e 8 Atabaleiros, o que denota uma preocupação real em ter sob a sua protecção uma quantidade razoável de cantores já mencionados, um determinado número de músicos para abrilhantar as cerimónias reais, que certamente estariam aptos para actuar no Paço, em locais mais reservados à nobreza, ou então dentro do contexto litúrgico, poderem ser mais um complemento ao serviço de Deus e dos homens. Assim ficamos com notícias da existência de um “*quadro*” de cantores e músicos ao serviço do Rei.

Analisando numericamente este dado importante, podemos referir que a prestação ou produção musical pode considerar-se essencialmente vocal, a qual seria enriquecida por instrumentistas a executar trios, quartetos ou até noutra qualquer formação sonora.²⁸⁰ Segundo

²⁷⁶ SOUSA, 1946-1954, p. 98.

²⁷⁷ *Ibidem*, pp.109 e 245-246.

²⁷⁸ GUIMARÃES, 1874, pp. 8-12.

²⁷⁹ BUESCU, 2005, p. 297.

²⁸⁰ PHGCRP, 1946-54, pp. 453-524 e 280-337.

VITERBO (1912), a Charamela Real era ensaiada e regida por um charamela-mor, função prestigiada. Alguns destes instrumentistas foram expressamente contratados na Flandres e alvo de tenças e benefícios fiscais por parte de D. João III, D. Sebastião e D. Filipe I.

Também uma fonte nos refere que, em 1585, numa recepção feita pela Cidade de Coimbra à Embaixada Japonesa, com a descrição: «*Entrando na ponte, lhes fez um dos da camâra uma breve fala em nome da cidade [...] e a este tempo de uma torre das casas do Conde de Portalegre, que cai sobre o rio, se tangia uma esquiparação de charamelas*», demonstra a presença e utilização deste instrumento nesta cidade.²⁸¹

Ainda relativamente aos cantores, na UC e no serviço religioso, o pagamento aos mesmos consta a partir de 1725 de uma *folha* de pagamentos a entregar ao agente, onde consta esse facto, quando a ela se deslocavam para participar e enriquecer algumas solenidades.²⁸²

A presença de diversos servidores com a identificação bem assinalada de músicos na UC, a fim de efectuarem serviços específicos de actuação e solenização nos actos académicos, é um forte indicativo da presença dos *Charameleiros*,²⁸³ com missões exclusivas já pré-determinadas, os quais serviam a Charamela que por norma abria e abrilhantava as solenidades diversas, respeitantes tanto ao foro religioso, como ao académico, indo inclusivamente a cerimónias populares. Nos dias de hoje ainda é uma prática corrente com algumas variantes de formação instrumental, sendo esta matéria abordada em capítulo próprio.²⁸⁴

Existe outra informação que nos comunica os procedimentos que antecederiam a concessão dos diversos graus académicos e as cerimónias que lhe estavam subjacentes, as quais iam pouco a pouco sendo retirados do Mosteiro de Santa Cruz, permanecendo na segunda metade do século XVI apenas os de Teologia (Licenciatura e Mestre), uma vez que recuperando as origens da fundação e os inícios da transferência joanina, a UC ficou sempre ligada eclesiasticamente a Santa Cruz no referido período, dado que a Universidade devia ao Mosteiro uma grande parte da sua manutenção.

O Prior de Santa Cruz era à época também o CANCELÁRIO da UC, tinha precedência sobre o Reitor, gozava do direito a pajem caudatário e competia-lhe colar os graus canónicos. Intervinha activamente nos exames finais destinados à obtenção dos graus de Licenciado, Mestre e Doutor, os quais se realizavam no referido Mosteiro, havendo alguma contestação a

²⁸¹ FRÓIS, 1942, p. 257.

²⁸² P-Cua, *Folhas de ordenados 1725*. (Cota: Dp. IV-1^aE-E11-Tb.5-25).

²⁸³ *Charameleiro* é o nome que se dá ao executante de um instrumento de sopro ou de percussão que abrilhanta as cerimónias académicas na Universidade de Coimbra integrado no Agrupamento Musical designado por Charamela, sendo este contratado para esse efeito conforme documentos registados no Livro de Despesas da UC de 1599-1600, (Cota: Dp. IV-1^aE-E12-Tb.3-2) e (ENCICLOPÉDIA VERBO, 2005-2006, p. 899)

²⁸⁴ FONSECA, 1997, p. 587.

esse facto, nomeadamente aos concedidos a Artes, Leis e Medicina.²⁸⁵ Havia, no entanto, algumas variantes nos percursos que os préstitos seguiam para a concessão dos graus, cujo início e final convergiam para locais diferentes. Correndo o risco de nulidade, a concessão de todos os graus só podia efectuar-se publicamente, com as testemunhas requeridas (padrinhos) e segundo os procedimentos prescritos pelos estatutos e tradições. Os poucos actos que dispensavam solenidades eram os de matrícula e formatura/bacharelato, considerados parvos ou pequenos. Com a finalidade desses actos serem notícia na população ou na maior parte dela, eram tomadas medidas que anunciavam as festividades de forma bastante alegre desde as vésperas dos exames dos graus. A esses cerimoniais, era comum associarem-se as autoridades e a classe nobre para assim haver um enlace perfeito entre a Cidade e a Universidade, cujas comunidades referidas serviam de testemunho. Nas comunidades tradicionais as solenidades estavam intimamente associadas à exibição de artefactos de luxo e insígnias do poder. Uma função para ser pública tinha de estar associada a paradas urbanas, toques de sinos, tangimento de instrumentos, banquetes e lançamento de foguetes. O vocábulo acto significa encenar e representar, seja em sentido teatral, seja em sentido religioso, judiciário, militar ou universitário. A sala dos actos grandes era o salão nobre onde as universidades históricas se representavam como corpos simbólicos na sua relação com a identidade (*Alma Mater Studiorum*) e com a sociedade. No caso concreto da colação dos graus, à semelhança do cerimonial de cavalaria militar e religioso católico, uma determinada autoridade legitimada para o efeito criava um cavaleiro, um licenciado, um mestre, um doutor, um cônego, um bispo ou um cardeal. Tratava-se de uma criação simbólica e ritual e não de uma proclamação. Daí que na fala ritual latina, cancelário e reitores proferissem “creo te”.

Se os exames eram em Artes Liberais, junto das moradias das autoridades universitárias nomeadas para júri dos futuros Bacharéis ou Licenciados, charamelas e trombetas tocavam alegremente as vésperas não só nos referidos lugares, mas também em locais conhecidos da cidade.²⁸⁶ No caso de o graduando não pertencer às Artes, mas sim a outra faculdade, os trombetas anunciavam o Exame Privado «à porta do Cancelário, Reitor e Mestres» (Doutores) da Faculdade.²⁸⁷ Paralelamente, quer se tratasse de Licenciatura ou Doutoramento, próximo das

²⁸⁵ *Commento*, sobre os espaços de concessão dos graus, recordem-se as normativas do regimento de 1537 para Santa Cruz, e que, por exemplo, a primeira licenciatura em Medicina foi realizada em 1538 na Sé, como estipulam os regimentos. (BRITO, *O primeiro*, p. 63.)

²⁸⁶ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, p. 240-245.

²⁸⁷ BRANDÃO, vol. I, 1937, p.120 – Em 1538, a cerimónia e pompa do exame privado determinava que quando o licenciado ia para o exame privado “vamos todos os doitores com borlas, e saya com trombetas”. O cortejo passou então a dirigir-se à Sé, onde o cancelário, a partir deste ano, esperaria o candidato.

residências do Cancelário, Reitor, padrinho e avaliadores, os charamelas tocavam cortesias ou saudações festivas.

Desconhecemos qual o repertório interpretado, uma vez que os documentos são ambíguos, referindo apenas “tanger” e “marcha apropriada”. Comparando com as saudações feitas pelas folias açorianas do Divino Espírito Santo às portas dos criadores de gado, doadores de vinho e trigo e ofertantes de açafates de pão doce para os bodos, julgamos que fossem trechos musicais de cariz festivo e solene.

Comparando, novamente, as festividades académicas com a do *Corpus Christi*, lembra serem incorporadas nestas procissões, alegorias e coreografias, relativas a cargos de mestres como alfaiates e padeiras, entre outros. As solenidades universitárias são anacronicamente vistas como momentos entediantes de formalismo, esquecendo-se que estavam associadas a cavalgadas, cortejos, banquetes, refrescos, lutas dialéticas comparáveis às brigas de galos e touradas (Salamanca). Nas universidades ibéricas a *laudatio* dos doutores (*gallus academicus*) comportava dois momentos complementares, o elogio positivo e o elogio negativo (vexame). A toma do refresco era em Coimbra e nas universidades ibero-americanas um momento de descanso e de revitalização de energias. Nas igrejas, capelas e salões onde decorriam as arguições de teses faziam-se circular salvas de prata por todos os intervenientes com castanhas de ovos, doces de miolo de amêndoa (maçapão), confeitos de açúcar branco com essência de funcho, amêndoas de chocolate, cálices de vinho licoroso, copos de vinho quente misturado com canela e refrescos de água açucarada e corada com frutos. Um costume comum a muitas irmandades que distribuíam biscoitos, arrufadas e licores durante ou no fim das novenas.

Além das situações referidas, as charamelas podiam ser convocadas para acompanhamentos de graduandos, novos reitores, féretros, visitas de chefes de estado e procissões a que concorriam as universidades. Da mesma forma que nos Açores não havia festa sem folia, e na Beira Litoral não havia festa popular sem gaiteiros, nas universidades não havia solenidades sem charamelas. Esta ligação mística e simbólica perdeu-se nas universidades francesas, italianas e espanholas no século XIX com a generalização do modelo napoleónico, mas no caso de Coimbra foi persistentemente mantida. Se observarmos a evolução das festividades populares religiosas nos Açores e em Coimbra nos séculos XIX e XX, concluímos que as folias e os gaiteiros foram desvalorizados mas mantiveram sempre a primazia na abertura dos cortejos. Quando em finais do século XIX as bandas filarmónicas começaram a integrar as procissões foram posicionadas atrás do pátio e nunca na cabeça das procissões. No caso da UC a CH nunca partilhou funções com grupos corais e manteve a primazia multissecular na vanguarda dos cortejos.

Por sua vez, o sino das escolas, anunciava as convocações do corpo universitário e a festa que se avizinhava, fazendo-se dobrar cerca de uma hora ao anoitecer, espalhando assim o seu som pela cidade. Em Coimbra e Salamanca os habitantes da cidade associavam-se à festa colocando nas fachadas colchas de seda e damasco. As ruas eram varridas e salpicadas com ervas aromáticas e recolhidos os animais domésticos. Esse ar festivo não acabava no dia anterior aos exames, mas prolongava-se também no dia, pelo menos no de Repetição dos juristas, “*o mais grave*” dos seus passos: depois de charamelas e trombetas, o candidato comparecia na Universidade como triunfante, sendo que os referidos instrumentos ainda continuavam a “*tanger*” várias vezes, semelhante à tradição em que o Reitor e o padrinho entravam no pátio das escolas e na aula. Também no dia do Exame Privado, charamelas e trombetas, saudavam o «Cancelário, Reitor, padrinho e examinando» assim que iam penetrando na cidade universitária.²⁸⁸

Segundo relato citado nas crônicas de 1543, nessa época, devido à conquista dos graus, a cidade andava num corrupio festivo, quando os candidatos ouviam o resultado das votações e eram aprovados. Essa mesma consequência de aprovação implicava a colação dos respectivos graus, os quais seriam dados em conjunto para o Bacharelato ou Licenciatura em Artes, tanto na cidade do Mondego como em Évora, individualmente nas outras Faculdades e também em todos os doutoramentos (e ensinos), sendo que ficava bem delineada a antiguidade de cada um dentro da sua estrutura académica.

Essas mesmas aprovações implicavam a tomada dos respectivos graus e a festividade que lhe estava subjacente, onde participavam as trombetas e as charamelas. Em Coimbra, esse aspecto e a consequente execução musical eram efectuados na véspera e no dia dos actos, mas em Évora esses mesmos instrumentistas executavam na véspera, no dia e continuavam também a “*tanger*” à noite. Quando o magistério era em Teologia e Doutoramento em Cânones, Leis e Medicina, havia algumas modalidades diferentes segundo o que estatutariamente estava determinado, cujas cerimónias acabariam ou na Universidade ou em Santa Cruz. Quando iam para Santa Cruz, no percurso da Universidade até ao Mosteiro Crúzio, estava integrado nesse cortejo o Poder Régio e de Justiça local, eventualmente o presidente de Câmara, sendo o mesmo organizado hierarquicamente e a cavalo. À frente do mesmo, e à semelhança das demais universidades ibero-americanas, seguiam “*«os charamelas, trombetas e atabales»*”, o que denota, já nessa época, a valorização e regulamentação de todo o simbolismo académico, que não prescindia de ter nos vários cenários e cerimoniais a presença de músicos organizados por

²⁸⁸ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (1653), 1987, pp. 197-220.

naipes ou em “*ensemble*”. como no caso do cortejo da Universidade para Santa Cruz em que os charamelas, trombetas e atabales não executavam por naipes mas sim em conjunto.²⁸⁹ Vemos também que pelo menos desde o século XV se seguia em todas as universidades históricas uma disposição dos instrumentos por tessituras, os mais agudos na linha da frente e os mais graves atrás.

É ainda no séc. XVI, mais precisamente em 1544, que ocorre um acontecimento importante respeitante à música. A fim de colmatar as necessidades de administração de algumas cadeiras, a UC contratava diversos professores estrangeiros para as cátedras. Surge então a contratação do primeiro Lente de Música da Universidade, o espanhol Mateus de Aranda,²⁹⁰ que também acumulava as funções de Mestre de Capela da Sé de Coimbra. A sua contratação deveu-se sobretudo ao facto dos seus conhecimentos musicais serem bastante conhecidos e de ter sido mestre da Capela da Sé de Évora onde se tinha distinguido pela edição e publicação dos seus estudos sobre canto do órgão e do cantochão.²⁹¹

Também através de consulta de publicações de Manuel Pedro Ferreira, Jorge Matta, e João Pedro d’Alvarenga²⁹² referente ao primeiro Lente de Música, sabe-se que a primeira vez que em festividades universitárias os *trombetas e charamelas* se fizeram ouvir na Universidade transferida para Coimbra, com os seus sons alegres e festivos, foi por ocasião da mudança das faculdades existentes nas improvisadas casas de D. Garcia d’Almeida para os Paços Reais, que ocorreu em finais de 1537, existindo inclusivamente um acordo do conselho escrito em 17 de Dezembro do mesmo ano, onde se noticia a participação dos *trombetas*, bem como o pagamento aos mesmos.²⁹³

Nesses relatos, que contextualizam historicamente a participação musical no âmbito académico, os instrumentos utilizados não são apenas as *trombetas e charamelas* como

²⁸⁹ BRITO, 1935, p. 88. (Depois de 1544, da Universidade partia apenas a caminho de Santa Cruz o cortejo de Teologia.)

²⁹⁰ *Matheo de Aranda* foi um teórico musical espanhol que se fixou em Lisboa pelo primeiro terço do séc. XVI e aqui foi mestre da Capela da Sé. Posteriormente exerceu o mesmo cargo em Évora. Foi contratado pela Universidade de Coimbra para a cátedra de música e mestre de capela da Sé, vindo a falecer nesta cidade em ? – III - 1548. Deixou-nos um *Tractado de canto Llano y contrapunto* (Lisboa 1533) e um *Tractado de canto mensurable y contrapunto* (Lisboa, 1935), obras raras e de que a Biblioteca de Évora possui uma edição conjunta. BORBA, LOPES-GRAÇA, 1956, p. 77. Idem, 1938, pp. 506-510, apud CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 44-45 e a nota de rodapé 111; pp. 348-352.

²⁹¹ FERREIRA, 1937, p. 307; e 1938, pp. 506-510.

²⁹² MATTA, 2008, e FERREIRA, 2004-2005, pp. 131-186.

²⁹³ BRITO, 1935, p. 131. Não é uma informação fidedigna, pois os documentos falam por si. Vide, para melhor esclarecimento e conhecimento sobre este assunto, CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, pp. 70-80, vol. II, doc. A. 5, 6, 22, 23, 26, 27, 28 e 29.

anteriormente se refere, mas além desses, são também enumerados os *sacabuxas*²⁹⁴ e *atabales*. Pelo que “charamela” tout court, ou “charamelas e trombetas” designava um grupo musical de sopros e percussões, como também ocorria para grupo de gaiteiros (gaita de foles, caixa, tambor, porta-pendão e esmoler) e “chrimía” (charamelas, baixões, clarins, trombetas, sacabuxas e atabales).

Estes instrumentos desempenharam uma função imprescindível e essencial nas festividades e solenidades académicas, tendo chegado até aos nossos dias com algumas variantes. No entanto, se analisarmos a paleta sonora e mais propriamente no que concerne aos instrumentos utilizados, existem muitos tipos de instrumentos empregues para a mesma função, matéria que será tratada noutra capítulo.

No séc. XVII, os grupos musicais constituídos por charamelas, trombetas, sacabuxas e atabales, deu origem a um baptismo desses “ensembles” instrumentais aos quais vulgarmente chamavam *charanga*, tendo essa designação percorrido o séc. XVIII, dando posteriormente lugar ao título de Charamela. Entre o barroco, o classicismo e o romantismo as charangas foram alvo de depreciação como grupos musicais amadores associados a performances de inferior qualidade artística. Este processo de desvalorização tornar-se-ia evidente nos textos escritos sobre a CH da UC por alvitristas formados no gosto burguês de matriz liberal e a charanga do séquito de São Jorge/Corpo de Deus de Lisboa.

Seja como for, e atendendo à proliferação de novas designações sinalizadas na documentação universitária entre a reforma pombalina de 1772 e a afirmação do constitucionalismo liberal (“Banda”, “Muzica”), coloca-se-nos a dúvida quanto a saber se “charamela” não teria sido sempre a designação corrente na gíria oral académica conimbricense, talqualmente o era “folia” para os *ensembles* de menestréis açorianos. Acaso não estivesse esta nomenclatura tão solidamente enraizada no imaginário e no léxico oral, teria ela sobrevivido até ao presente no seio de uma cultura vincadamente elitista?

Os Estatutos de 1722 confirmam a presença de um Mestre de música e concomitantemente de Capela, função já definida nos anteriores de 1653. No Regulamento de 1845 refere a *Corporação dos Musicos instrumentistas da Musica Académica*, cuja designação, nos confirma ser a multissecular CH, então formada por elementos pertencentes aos quadros da UC. Como os artigos que fazem parte desse regulamento prescrevem, as funções dos mesmos

²⁹⁴ *Sacabuxa* é uma antiga designação de um instrumento de sopro, espécie de trombone. Origem do nome desconhecida (inglês, *sackbut*, por vezes surge como *shagbolt*). Usado a partir de finais do séc. XV. O mais comum era o tenor em Sib, que podia harmonizar-se com o contralto, o tenor ou o baixo. Adaptável a diferentes tons. Pouco diferente do trombone moderno, este instrumento tem apenas uma campânula maior. *Music for His Majesty's Sackbuts and Cornets*, de Matthew * Locke, 661. (KENNEDY, 1994, p. 619.)

estão bem definidas como se pode comprovar através da leitura dos estatutos da UC, matéria essa analisada em subcapítulo posterior.

Rocha BRITO (1935), descreve numa crónica o seguinte: “...*charanga deu por sua vez lugar à actual orquestra, que executa Beethoven e ataca Wagner, com manifesto gáudio da academia e saudades nossas da charanga, onde o serpenteão, hoje relegado para o museu Machado de Castro, punha a nota graciosa.*” Com esta descrição, ficamos também com a informação de que além dos instrumentos já identificados, existia no século XIX mais um que era o serpenteão.²⁹⁵

Os charamelas proliferavam e deambulavam por diversas festividades, quer fossem de índole popular, académica ou da corte, podendo referir-se que essa época deveria ter sido muito afamada, chegando mesmo a constituir-se uma corporação com o seu rei a que chamaram, “*o rei dos charamelas*”. Essa personagem, com o andar do tempo, passou a designar-se charamelamor, o qual obteve da Universidade alguns privilégios correlativos, por semelhança do que acontecia na Casa Real (VITERBO, 1912).

Essas regalias tinham directamente a ver com o *gozo do privilégio de estudos* e também com a obrigatoriedade do *pagamento dos seus serviços*, uma vez que estes altos menestréis se tornaram imprescindíveis no trabalho que efectuavam tanto na Universidade e na Sé, como ao serviço do próprio Rei, como nos recorda André de Escobar, Mestre dos charamelas da Sé, cuja personalidade estava habilitada a passar certidões e atestados de aptidão aos diversos charamelas.²⁹⁶

O ensino e a presença dos instrumentos de sopro nos Conventos e Mosteiros está demonstrado através de documentação que retrata essa realidade, ou seja, não se confinava apenas ao cantochão e aos aerofones onde se inclui o Órgão. No Mosteiro de Santa Cruz em Coimbra, os Irmãos apesar de terem de saber tanger Órgão, podiam também aprender outros instrumentos, os quais iriam adicionar um colorido e sonoridade mais brilhante ao culto, sendo-nos esta informação de 1656 assim descrita:

...os religiosos que tiverem talento para tangerem instrumentos e pelos tangerem foram tomados, convem a saber órgão, baixão, harpa, fagote e corneta, e os não quiserem

²⁹⁵ *Serpenteão* é um instrumento antigo hoje obsoleto da família do cornetim, com 8 pés de comprimento e com a forma de um S grosseiro, feito de madeira e por vezes sem chaves. Surgiu por volta de 1590 em França, sendo atribuído a sua invenção a Canon Edmé Guillaume. Foi bastante usado para acompanhar o canto gregoriano nas igrejas. Na Alemanha e em Inglaterra, era muito frequente nas bandas militares para produzir as notas graves (tal como em França, no final do séc. XVIII). No princípio do séc. XIX era muito usado em espectáculos musicais de rua. (OLING, 2004, p. 110 e KENNEDY, 1994, p. 656.)

²⁹⁶ BRITO, 1935, pp. 130-134.

*tanger e o ipso fiquem privados de voz activa e passiva para sempre enquanto não fizerem quarenta anos de Hábito.*²⁹⁷

Os elementos carreados facultam-nos um pequeno esboço histórico do percurso dos instrumentos que integravam a família das charamelas e do grupo instrumental assim designado, o qual irá sendo expandido e se tornará célebre, no decurso dos séculos tanto nas universidades ibero-americanas como na UC. As charamelas da UC (1537) e da Catedral de Santiago de Compostela (1539) estão entre as formações instrumentísticas de música cerimonial/litúrgicas mais antigas da Europa com actividade quase ininterrupta.

3.3.1 – A CH no século XVIII

O ensino da Música ocidental durante alguns séculos era predominantemente teórico. Esses estudos eram baseados nas teorias de Boécio e nas Igrejas e Mosteiros, o ensino era sobretudo prático. Assinale-se que no século XV a presença em Santa Cruz do *Tractatus musicae mensuratae* de João de Muris, *De Musica Practica* e de diversos códices com notações musicais, os quais também já existiam no Mosteiro de Alcobaça e na Sé de Braga.

Por ocasião da reforma da Universidade, o Marquês de Pombal deslocou-se a Coimbra. O Reitor e as pessoas distintas da Universidade e da Igreja da Esperança foram esperá-lo a Condeixa, conforme resolução do Corpo Universitário de 19 de Setembro de 1772. Para a sua entrada em Coimbra e à semelhança do que se já fazia para os préstimos realizados foi redigido um Regulamento para ir buscar tão ilustre personalidade. Nesse documento estão enumeradas as várias figuras que deveriam estar presentes e os respectivos lugares que ocupam, sendo que a 1ª figura eram os verdeais e a 4ª figura os músicos e instrumentos (CH), deduzindo-se assim a importância que estas *figuras* tinham neste contexto festivo.²⁹⁸

Também no diário que relata a entrada «do *Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Marquês de Pombal*» em Coimbra no dia 22 de Setembro de 1772, até à sua partida da referida cidade a 24 de Outubro do mesmo ano, existem diversos episódios relatados ao pormenor, onde a Charamela da Universidade tem um papel fulcral nessa visita, conforme as detalhadas descrições que nos chegaram através desse mesmo diário.

A presença dos músicos da Universidade nas cerimónias da visitação de Sebastião José de Carvalho e Melo a esta cidade, são bastante elucidativas e pormenorizadas da forma, da

²⁹⁷ PINHO, 1881, p. 151.

²⁹⁸ FIGUEIREDO, 1996, p. 183.

postura e da composição instrumental da Charamela. Assim, segundo esse diário, no sábado dia 26 de Setembro da parte da tarde, ...*houve o mesmo concurso no Paço [episcopal] ... Viam-se em pr.º lugar os Verdeas com as suas fardas, e Alabardas novas, a estes se seguia huma gr.d.e multidam d'Estudt.es, logo depois os novos muzicos da Vniversid.e, tocando em 2 Oboes, 2 trompas, e hum Fagote, huma excelente marcha; seguiam-se os contínuos...*

Nesse mesmo dia, é referida a prestação musical da Charamela na Sala dos Actos da Universidade, onde decorreu uma cerimónia com a pompa e circunstância devida, que a presença de tão ilustre figura na Cidade de Coimbra e mais concretamente na UC a isso obrigava. Assistindo à mesma, constavam as mais ilustres figuras da comitiva do Marquês de Pombal, da cidade, dos variados patamares da sociedade de então, do Reitor e dos Lentes das diversas faculdades, à qual se juntavam também as forças de Infantaria e de Cavalaria, as quais tinham sido chamadas a fim de efectuar as honras militares a que o Marquês tinha direito.²⁹⁹

A explicação da cerimónia é bastante pormenorizada, não faltando a alusão à Charamela que também se encontrava na Sala, cujo relato da mesma é assim descrito: “*A muzica encheo os intervalos com vários concertos. Concluida a d.ª oraçam immediatam. te se formou o préstito, e com a mesma ordem entrou na Capela da Vniversid.e..*”

Outra informação sobre a presença da Música no quotidiano da vida académica e neste caso da Charamela da Universidade nas cerimónias anteriormente relatadas, ocorreu na manhã de sábado dia 17 de Outubro de 1772 no largo do Mosteiro de Santa Cruz onde se formou o acompanhamento para o Doutoramento de Joze Pessoa Monteiro em direcção à Universidade e que nos é relatado assim: «*Adiante hiam a pe os Verdeaes com as suas Alabardas, junto a elles os Muzicos a cavallo tocando huma excelente Marcha: Seguiam-se depois as faculdades primeiro a d'Artes, depois Filosofia...*». Evidencia-se mais uma vez a prestação dos músicos da Universidade a executar musica a pé ou a cavalo, mostrando ao representante do monarca e ao séquito que o acompanhava a imponência que a Música e os músicos da Universidade conferiam e transmitiam nos diversos cerimoniais em que eram chamados a participar inseridos na Charamela da UC, conforme a descrição efectuada na crónica desse dia.³⁰⁰

Os diferentes relatos sobre a intervenção da CH na agenda do ministro reformador parecem indiciar que Pombal tenha articulado com o Reitor Francisco de Lemos Coutinho a reorganização do grupo musical. “Novos músicos” parece sugerir uma conformação da CH às exigências do cerimonial barroco identificado com o despotismo esclarecido: fardamento com tricórnio preto de feltro e casaca à francesa ou à prussiana (libré frederica), espelhando ordem,

²⁹⁹ FIGUEIREDO, 1996, p. 183.

³⁰⁰ VASCONCELOS, 1987, pp. 342-359.

geometrização e disciplina; instrumentário do tipo fanfarra, já sem os antigos atabales e charamelas; repertório musical convergente com o das cortes europeias ilustradas; distanciamento face a qualquer semelhança com o imaginário associado ao período em que a Companhia de Jesus gozara de prestígio nas universidades ocidentais.

É no período de afirmação reformista e centralizador do despotismo esclarecido que as universidades históricas são progressivamente alvo de esvaziamento do cerimonial por parte do poder político. Essas intervenções abrangeram as finanças, a produção científica, a pedagogia e o cerimonial. No caso concreto do cerimonial, é ainda no ciclo final do Antigo Regime que se desencadeiam as primeiras acções visando a abolição de ritos e cerimónias, a redução drástica de gastos com as festividades (música, comida, cavalos, touros, insígnias) e se começa a desvalorizar o estilo de vida assente na ostentação pública. As universidades espanholas atravessam um ciclo de vida marcado pelo abolicionismo que atinge o seu auge já no século XIX, em 1850. A UC não ficaria imune ao reformismo iluminista.

José de Seabra da Silva assina em 28 de Janeiro, em Salvaterra de Magos, uma ordem de Sua Majestade [rainha D. Maria I], para que o Reitor execute e mande executar as resoluções dos: *Artigos Decididos - Sobre a Economia das Aulas, e Acçoens Académicas*, mandadas observar pela Carta Régia de 28 de Janeiro de 1790. Assim, dos vinte e oito artigos que o Rei ordenou, no 21º e no que concerne aos Doutoramentos, determina *...fica abolida a formalidade dos acompanhamentos a cavallo e que em lugar deste antigo uso se ajunte o Corpo da Universidade a uma hora certa e determinada na Sala grande do Museu, ou na do Pateo das Artes, como parecer mais cómodo, para d' ali ser conduzido o Graduando á Cappella da Universidade com o acompanhamento do costume, sem outra diferença mais que a de ser a pé.*³⁰¹

Segundo esta descrição e sobretudo através da determinação régia, o acompanhamento que era feito a cavalo nos Doutoramentos é abolido e passa a partir dessa data a ser efectuado a pé, sendo, no entanto, esse préstito organizado conforme o que era tradicional.

³⁰¹ *Estatutos da Universidade de Coimbra* (MI), Imprensa da Universidade de Coimbra, Manuscritos Impressos avulsos, 1790.

3.3.2 – A CH nos anos da 1ª República

Concluído o período da monarquia constitucional vamos discorrer sobre a CH nos anos da 1ª República (1910-1926). A CH esteve inactiva entre 1910-1918. Nada consta na documentação do AUC quanto ao destino dos instrumentos vindos do século XIX (possivelmente pertença dos próprios músicos que não integravam o quadro da UC) e partituras.

Abolidos os trajes e insígnias corporativas, os membros do corpo docente influenciados pelas ideias laicistas e abolicionistas consideravam o cerimonial e a CH como artefactos arqueológicos que, quando muito, poderiam ser musealizados. Entre 1910-1916 a UC não realiza quaisquer cerimónias, pese embora o facto de os estudantes terem continuado a usar o traje académico e as pastas com fitas. A UC tinha um museu de antiguidades agregado ao Instituto de Coimbra, no piso térreo do colégio de São Paulo-o-Eremita, de cujo acervo constavam esculturas, pinturas, cerâmica e estatuária.

Em 1913, a cedência do referido piso à AAC originou a necessidade premente de transferência do acervo para outro espaço. A Reitoria tomou então uma decisão no mínimo estranha. Uma vez que tinha acabado de ser criado o Museu Nacional de Machado de Castro no vizinho Paço Episcopal, e dado que fora nomeado director António Augusto Gonçalves, que era desde 1898 Lente de desenho técnico da UC, decidiu-se sem contraditório integrar os bens do museu de antiguidades do Instituto de Coimbra no Machado de Castro. Terão seguido nesta incorporação o serpenteão oitocentista da CH a que se refere BRITO (1935), as alegorias setecentistas das Faculdades e outros bens, escassamente noticiados em fotografias editadas por José Ramos BANDEIRA (I: 1943; II: 1947).³⁰² Deste património com destino incerto podemos citar o colossal catafalco barroco, o baldaquino em boa talha e a colecção de reposteiros de veludo preto com que se costumava paramentar a Capela de S. Miguel nas exéquias solenes e cerimónias fúnebres.

Revelando ausência de uma política patrimonialista, a Reitoria da UC parecia interessada em desembaraçar-se o mais rapidamente possível dos sinais de um passado que a pudessem comprometer com a religião católica ou com o regime monárquico. Integrar bens no Museu Nacional Machado de Castro, numa lógica economicista, significava ganhar espaço nos edifícios da cidade universitária e poupar em despesas com pessoal qualificado e programas de conservação e restauro.

³⁰² BANDEIRA, 1943 e 1947.

GOMES,³⁰³ em o estudo detalhado sobre a UC nos anos da 1ª República, sinalizou os esforços da Reitoria para revivificar a CH. Em Julho de 1918 informa o *Imparcial*, de 13 de Julho de 1918, que o regente do *Orfeon Académico* e da TAUC, Elias de AGUIAR, recebeu a incumbência de se deslocar a Lisboa para comprar sopros metálicos destinados a serem tocados por 12 músicos. Os músicos convidados pertenciam à Banda de Infantaria 23, com sede no Quartel da Graça, na rua da Sofia.

Esta formação, vestindo o regente hábito talar e os músicos indumentária masculina preta, estreou-se a 30-11-1918 na Abertura Solene das Aulas, a que compareceu o Presidente da República Sidónio Pais. Segundo o *Imparcial*, de 7-12-1918, a UC enviou os directores das Faculdades à Estação Nova, os quais integraram o cortejo presidencial da baixa para a porta férrea, mas a CH estava postada com o corpo docente nas varandas da Via Latina. Era Reitor Joaquim Mendes dos Remédios e Vice-Reitor Eusébio Tamagnini. Foi, por conseguinte, na referida data que a CH tocou pela primeira vez *A Portuguesa*, enquanto novo hino nacional, o qual já era interpretado desde 1911 nas actuações quer do *Orfeon Académico* quer da TAUC.

A cerimónia de Abertura Solene das Aulas voltou a realizar-se a 1-12-1919 com o cerimonial do costume, mas expurgada da antiga entrega de diplomas aos alunos premiados no ano lectivo anterior. A CH tangeu no préstito e na sala dos actos repertório de autores clássicos dos séculos XVIII-XIX. Assistiu a esta cerimónia o Presidente da República António José de Almeida.³⁰⁴ Presume-se que a Reitoria tenha delegado em Elias Luís de AGUIAR (1880-1936) poder bastantes para definir o instrumentário e seleccionar repertório de compositores eruditos dos séculos XVIII e XIX. Natural de Vila do Conde, AGUIAR era antigo orfeonista, bacharel pela Faculdade de Teologia (1910), padre, aluno da FLUC, tendo ainda sido nomeado professor da cadeira de História da Música e Canto Coral (1919) e regente do *Orfeon Académico* e da TAUC. Foi cónego da Sé de Coimbra e professor do Seminário de Coimbra, sendo musicalmente letrado. Não são conhecidas críticas negativas à CH nos anos de AGUIAR, presumindo-se que o maestro tenha conferido a esta formação um novo prestígio associado ao seu nome e competência. Não subsistiram documentos que ajudem a perceber que motivos levaram AGUIAR a contratar o serviço externo de músicos militares quando tinha a possibilidade de constituir uma CH com elementos do *Orfeon Académico* e da TAUC. É bem possível que o maestro tenha querido enveredar pela prestação de um serviço garantido por músicos militares profissionais associados a princípios de ordem e disciplina. Tudo indicia que

³⁰³ GOMES, 1990, pp. 312-314.

³⁰⁴ *Gazeta de Coimbra*, nº 941, de 2-12-1919.

a CH ganhou então um figurino próximo do usual nas fanfarras militares, mas sem adição de membrafones.

Reconhecido oficialmente pelos Presidentes da República, o cerimonial universitário conimbricense entrou numa fase de estabilização. A CH continuou a funcionar como um serviço musical exógeno à UC, pese embora cabendo a regência e a selecção do repertório ao Maestro Elias de AGUIAR.

A 15 de Abril de 1921 o cerimonial doutoral seria revivificado/reinventado a propósito dos Doutoramentos *Honoris Causa* em Ciências Naturais aos heróis da Grande Guerra, General Sir Smith Dorrien, Marechal Joffre e Generalíssimo Diaz. O Chefe de Estado fez-se representar pelo Ministro da Instrução Pública, Júlio Martins, tendo os três laureados recebido a outorga da borla e capelo sobre as respectivas fardas militares. A cerimónia foi cuidadosamente preparada pela Reitoria, MC Manuel da Silva Gaio e Lentes mais antigos da Faculdade de Ciências como Júlio Henriques.

No ano seguinte reactivou-se o cerimonial público de Imposição de Insígnias a personalidades portuguesas e membros do corpo docente da UC. Estas cerimónias trouxeram algumas novidades face ao período pré-1910:

- abandono dos calções, pano de seda e sapatos de fivela no hábito talar;
- generalização das novas insígnias das faculdades reformadas ou criadas a partir de 1911: azul claro para a Faculdade de Ciências, continuando os antigos Lentes a usar transitoriamente o azul-escuro; roxo para a Faculdade de Farmácia, aqui em diálogo com a cor usada nas universidades espanholas; azul e branco para os Doutores integrados no Departamento de Matemática da Faculdade de Ciências; azul-escuro para a Faculdade de Letras, usando azul e branco os Lentes provenientes da Faculdade de Teologia;
- os graus passam a ser conferidos com os intervenientes em pé;
- a precedência protocolar foi concedida à Faculdade de Letras;
- a concepção e realização das cerimónias passou a ser entendida e percebida como cerimónias de professores e para professores, ao arripio da ideia original de universidade;
- os Presidentes do período republicano quando presentes no Salão Nobre faziam uma breve oração no final da cerimónia.

Em Abril de 1922 sendo Reitor António Luís Gomes, foi conferido com os estilos tradicionais o Doutoramento *Honoris Causa* a José Maria Rodrigues, antigo Lente da Faculdade de Teologia, integrado no quadro da FLULisboa. Pouco depois, a 28-05-1922 realizou-se a Imposição de Insígnias ao Doutor Aristides de Amorim Girão, na FLUC, sendo padrinho Anselmo Ferraz de Carvalho. Joaquim de Carvalho elogiou Amorim Girão e Manuel Gonçalves Cerejeira discorreu sobre as virtudes do padrinho. O préstito saiu do Observatório Astronómico com a CH na frente.³⁰⁵

Em 1926 a CH participou na Abertura Solene das Aulas que ocorreu no dia 16 de Outubro desse ano, tendo o Dr. Oliveira Guimarães, da Faculdade de Letras, proferido a Oração de Sapiência, na qual além de outras citações, alude também à execução do *Hino Académico de Coimbra* por essa formação musical.³⁰⁶

À data do golpe militar de 1926, o cerimonial fora revitalizado na UC com as necessárias adaptações. A investidura dos reitores não contemplava a CH, embora os lentes mais antigos e conservadores insistissem na retoma dos três dias de gáudio e repiques de sinos.³⁰⁷ Os actos de formatura para bacharéis e licenciados não foram retomados. O cerimonial universitário ganhou um figurino estilizado, austero e distante da Academia de Coimbra, cujos estudantes passaram a perceber estes momentos como algo de que não faziam parte.

Esta dissociação entre corpo docente e corpo discente levou a que no *corpus* do Código da Praxe aprovado por Decreto do Conselho de Veteranos de 1 de Março de 1957, este órgão colegial tenha aprovado alguns erros resultantes da falta de diálogo com a Reitoria da UC. Assim: a) no Título V, artigo 14º, apresenta-se quanto à hierarquia das Faculdades, Medicina, Direito, Ciências, Letras e Escola Superior de Farmácia, quando a precedência nessa data era Letras, Direito, Medicina, Ciências Naturais, Farmácia; b) nos artigos 67º e 68º proíbe-se o uso da capa e batina a estudantes estagiários e dos cursos complementares, desconhecendo-se que o direito ao uso do hábito talar decorre *ipso facto* do estar matriculado em qualquer curso; c) nos artigos 73º e 252º estabelece-se uma discriminação vestimentária de género desnecessária face à história multissecular da instituição e dispõe-se sobre matéria da competência do Senado; d) no artigo 73º, certamente por desconhecimento, proíbem-se os hábitos talar clericais, quando estes são para todos os efeitos equivalentes ao hábito talar estudantil e docente; e) como elemento de interesse para o cerimonial universitário, o artigo 279º positiva “Não é permitido

³⁰⁵ *Gazeta de Coimbra*, de 27 de Maio de 1922.

³⁰⁶ *Gazeta de Coimbra*, de 19 de Outubro de 1926, p. 1.

³⁰⁷ RODRIGUES, 1988.

bater palmas na Sala dos Capelos”, velho costume que o Senado derogou em 2015 no que respeita ao programa do Dia da Universidade.

3.3.3 – A CH no período do Estado Novo

Em 28 de Maio de 1926 decorreu em Braga um golpe militar que instaurou em Portugal um regime ditatorial que durou até 1974. Neste período a CH participou regularmente nas Aberturas Solenes, Imposições de Insígnias doutorais e nos Doutoramentos *Honoris Causa*. No após segunda guerra a UC actuou em complicidade com o Ministério dos Negócios Estrangeiros no que concerne à atribuição de Doutoramento *Honoris Causa* pela Faculdade de Direito a estadistas de Espanha, Brasil e República Federal Alemã.

De 1916 em diante o cerimonial é retomado, mantendo-se até cerca de 1973. Nos últimos anos tinha adquirido um figurino cristalizado, como que incapaz de incorporar as realidades emergentes no após segunda guerra mundial. Nunca mais se realizaram cerimónias de colação de graus de bacharel nem de licenciado. As docentes começaram a usar insígnias (Carolina Micaelis) e hábito com insígnias (décadas de 1940-1950). O traje dos Arceiros reapareceu em 1918, sem cobertura de cabeça. Foram mantidas as insígnias doutorais barrocas e adoptadas nas restantes universidades portuguesas (1918), por determinação do Ministério da Instrução Pública, sendo que já se usavam nas faculdades de Direito do Brasil desde o século XIX.

Segundo Manuel Augusto RODRIGUES (1990) e Luís Reis TORRAL (1993), entre 1921-1973 raros foram os anos em que não se realizou a Abertura Solene das Aulas. Quanto a Doutoramentos *Honoris Causa*, foram contabilizados cinquenta e dois doutoramentos com a seguinte distribuição por Faculdades: 14 de Letras, 13 de Direito, 12 de Medicina, 4 de Ciências e ainda 3 sem referência à Faculdade proponente, visto que foram concedidos «...aos comandantes das forças aliadas vencedoras da Primeira Guerra Mundial, o Marechal Joffre, de França, o Generalíssimo Diaz, de Itália, e o General Smith Dorrien, de Inglaterra, que haviam visitado Portugal.». De 1980-2017 foram registados mais cento e trinta e nove Doutoramentos *Honoris Causa*, com a seguinte repartição: 28 de Letras, 37 de Direito, 32 de Medicina, 15 de Ciências e Tecnologia, 4 de Farmácia, 14 de Economia, 6 de Psicologia e Ciências da Educação e 3 de Ciências do Desporto.³⁰⁸

³⁰⁸ TORRAL, 1993, p. 142.

Como veremos na parte final do nosso estudo, o apuramento das cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa*, reveste acrescido interesse para a história da CH pois a presença de altos dignitários, Presidentes de República e Monarcas de países estrangeiros implicava a aquisição, arranjo e ensaio das partituras dos hinos nacionais dos países visitantes. Estas eram obtidas através do Ministério dos Negócios Estrangeiros, embaixadas e consulados. Daí que o embaixador Hélder de Mendonça e Cunha (1921-1992), tenha integrado no seu clássico manual de cerimonial diplomático uma minuta detalhada dos Doutoramentos *Honoris Causa* conferidos pela UC (*Regras do cerimonial português*: 1976).³⁰⁹

Entre as celebrações do IV Centenário da instalação definitiva da universidade em Coimbra (1937) e a atribuição do Doutoramento *Honoris Causa* pela FDUC ao ditador espanhol Francisco Franco (1949), a UC foi incluída na estratégia política do governo central para as relações internacionais. Esta visibilidade não cessaria de aumentar e de ganhar prestígio nas décadas seguintes, associada às visitas de Chefes de Estado do Brasil e da RFA.

As restantes universidades públicas portuguesas - UL (1911), UP (1911) e UTL (1930) —, pelo seu cariz burguês e politécnico não desenvolveram estratégias comunicacionais baseadas em trajes corporativos ou cerimónias. O mediatismo conimbricense causava algum incómodo na UL, principalmente no professorado da Faculdade de Direito. Em 1960, a pretexto do conflito aberto entre as duas universidades por conta das celebrações do Infante D. Henrique (que tinha sido protector da universidade no séc. XV) o Reitor Marcello Caetano aproveitou para lançar as bases de um programa alternativo ao formato coimbrão, mais próximo do usual em universidades espanholas e transpirenaicas, que consistiu na retoma da toga da antiga Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa e na integração das distinções honoríficas na Abertura Solene da universidade. As cerimónias dos reitorados Marcello Caetano e Paulo Cunha seriam abrilhantadas por um grupo coral. Recorrendo a um evento intra-muros, pouco denso do ponto de vista ritual, e ao *Gaudeamus Igitur*, Marcello Caetano procurou afirmar na UL uma imagem cosmopolita e colocar a instituição na paisagem mediática, por contraposição à UC, que considerava uma escola provinciana e alinhada com o regime político.

Com as crises estudantis dos sixties, principalmente a Crise Académica de 1969, acentuou-se a ruptura ideológica entre o movimento académico marcado pelos valores

³⁰⁹ MENDONÇA e CUNHA, 1976.

esquerdistas, anarquistas e libertários, o governo da casa reitoral e os membros do corpo docentes associados à desactualização científica e pedagógica.

Confirmando tendências que foram marca das décadas de 1960-1970 nas universidades americanas e da Europa continental, vestes corporativas, insígnias, cerimónias e outros elementos de distinção foram conotados com posturas elitistas e antidemocráticas. Conforme confirma Armando Luís de Carvalho HOMEM (2007), o discurso abolicionista marcou o momento nas universidades de Coimbra, Porto, Lisboa e Técnica de Lisboa (TL). As novas universidades e institutos politécnicos criados pelo ministro Veiga Simão estavam apenas a dar os primeiros passos e antes da década de 1980 não dariam sinais públicos quanto a políticas de emblematização e patrimonialização. Esses sinais seriam dados mas pelos estudantes do ensino superior público e privado, a partir de 1978-1979, que sem articulação com os órgãos de governo das suas escolas, inventaram cores, trajes, ritos e festividades.

3.4 – As diversas formações de Charamelas

A Cidade de Coimbra, está associada a patrimónios naturais, monumentais e imateriais cujo valor foi reconhecido pela UNESCO em 2013. Estes bens fazem parte da riqueza histórico/cultural da urbe, estando associada a ela as diversas artes, ofícios e profissões celebradas por poetas e cantores, que revelaram apetência pela aproximação da poesia à arte e muito especificamente à música.³¹⁰

A Charamela, como grupo musical que abrilhanta as cerimónias solenes na UC, faz parte dessa mesma riqueza histórica, que atrai a curiosidade de quem pisa e convive com os préstitos e os cerimoniais festivos, que regularmente são organizados dentro dos contextos académicos e estatutários da UC.

Este grupo musical, ao longo dos séculos, foi sofrendo algumas alterações, sendo por isso efectuada uma incursão a alguns momentos históricos, recorrendo-se também à identificação de alguns chameleiros, dos instrumentos que executavam, das funções que exerciam nesse, procurando compreender os contextos de prática e o imaginário.

3.4.1 – “Banda da Universidade”, “Muzica Academica”, reconfigurações identitárias

A reforma de 1772 terá desencadeado uma reorganização instrumentística, repertorial e visual da CH. Os três volumes dos Estatutos iluministas publicados em 1773 são parcos na alusão a esta formação cerimonial. Contudo, na normativa que organiza o cerimonial de colação do grau de Doutor em Teologia, considerado aplicável às demais Faculdades, a propósito dos abraços ao novo insinado na Sala dos Capelos dispõe-se: “(...) tocando-se em todo o tempo destes abraços, e paz, os Instrumentos, de que a Universidade usa, os quaes deverão sempre ser accommodados à seriedade e gravidade das funções académicas” (*Estatutos da UC de 1772*, I, 336).³¹¹

Expressões como “música nova”, “os instrumentos”, “banda da Universidade” e “muzica da Universidade” indiciam que a antiga CH foi reformada com base nos paradigmas militares e cortesãos do ciclo áureo do despotismo esclarecido. O fraseado dos reformadores deixa antever uma crítica à formação musical pré-1772, fazendo supor que esta enfermava de

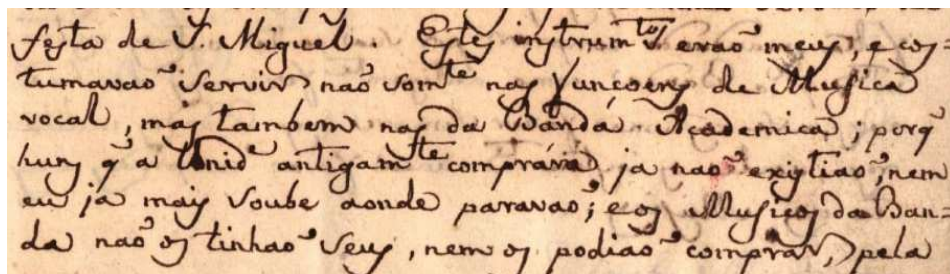
³¹⁰ PRATA, 2002, pp. 391-393.

³¹¹ *Estatutos da Universidade de Coimbra do anno de 1772*, Volume I, Lisboa, Na Régia Officina Typografica, 1772, pp. 332-333.

falta de profissionalismo e que o repertório passara a ser considerado inadequado às solenidades académicas de uma universidade iluminada pela razão cartesiana e pelas Ciências Naturais.

Aquando da terceira invasão francesa, em Outubro de 1810 e mais concretamente em Coimbra, no espaço da Capela da UC, José Maurício informa o Reitor dos estragos e roubos

efectuados aos instrumentos por ele emprestados à Universidade, informando-o



detalhadamente desses mesmos danos e participa ainda que a Universidade tinha adquirido

Figura 35 – Informação de José Maurício sobre os roubos de instrumentos efectuados pelos franceses. Fonte: P-Cua.

instrumentos próprios para as suas aulas e para servir aos músicos da Banda Académica, mas não sabe onde se encontram, visto que os músicos não os tinham nem os podiam comprar.³¹²

Através do Livro da Capela da Universidade de 1770 a 1839, no que concerne aos Provimentos e Registos dos Músicos de Sopro, encontramos os nomes e as nomeações de alguns músicos de sopro da Capela Real e mais funções académicas da UC, o que constitui uma novidade no aspecto musical, ou seja, é nesta circunstância que encontramos a documentação relativa à criação da Música Instrumental Académica dentro do espaço universitário de Coimbra.

Segundo esses registos respeitante aos «...*Muzicos de sopro ou Muzicos Académicos da Universidade de Coimbra...*», os mesmos solicitam ao Sr. Reitor que lhes seja paga a quantia em falta, os meses vencidos e ainda, «...*mais os três meses adiantados como é costume...*», sendo-lhes respondido através do despacho em Conselho de 21 de Janeiro de 1783 que não sabiam quanto tinham de ordenado, dando posteriormente lugar a uma clarificação por parte dos citados músicos, os quais afirmam que têm de ordenado trinta mil reis excepto o do «...*Mestre pois este lhe foi dado quarenta mil reis tanto pelo ensino, como pelo cuidado e administração da mesma Muzica,...*». +

Existe também o despacho de pagamento das quantias já mencionadas e ainda a clarificação do pagamento na forma de costume a partir de Janeiro desse ano. Através deste

³¹² P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3-77-fl.1). O relato de José Maurício leva-nos a supor que alguns sopros poderiam ser de prata, e como tal considerados alfaias do tesouro da UC. Neste caso poderão ter sido encaixotados, transportados e escondidos em localidades não afectadas pelas pilhagens das tropas napoleónicas.

documento, ficamos a saber o ordenado de cada músico e do maestro, «...visto que os Estatutos Novíssimos supõem e aprovão Muzica Academica...». Verifica-se ainda que, o pagamento foi efectuado e lançado em folha interna, até que «...Sua Majestade seja servida declarar o numero dos Muzicos que hade haver e o ordenado que hão de vencer sobre o que, se dará conta a mesma Senhora.». Este conteúdo final foi assinado em Junta de 3 de Abril de 1783 em Coimbra pelo Presidente Torres, desconhecendo-se o seu nome completo.³¹³

Assim, é necessário contratar músicos para essa nova corporação musical, havendo registo do nome e das datas em que foram admitidos os novos músicos, que através de petição, solicitam a sua integração na nova música de sopro, sendo posteriormente providos no lugar, ficando ao serviço de Sua Majestade e da UC. Além do seu desempenho musical, também lhes estavam atribuídas *demais funções*, desconhecendo quais eram essas atribuições, uma vez que não existe fonte nenhuma que nos elucide. No entanto, presume-se que as *demais funções* seriam aquelas em que estavam ao serviço da Charamela da mesma Universidade, fazendo assim parte integrante da mesma e não apenas o serviço estritamente religioso que lhes estava reservado na Capela. Através dos despachos da Junta de Fazenda e da própria secretaria da Universidade, que eram assinados pelo Reitor ou pelo Vice-reitor, a identificação verídica desses músicos é a seguinte:

Angelo Lavaria solicita em 21 de Janeiro de 1783, sendo autorizada a sua vinculação por despacho de 3 de Fevereiro de 1783 assinado por Dom Carlos Maria de Figueiredo Pimentel, Vice-reitor, seguindo-se José Maria que requer na mesma data do anterior, sendo provido do lugar de músico através de despacho também de 3 de Fevereiro de 1783. Também é concedido o pedido que Pedro Joaquim faz em 21 de Janeiro sendo provido no lugar a 3 de Fevereiro de 1783.³¹⁴ Joaquim Pereira de Senna requer em 9 de Janeiro de 1787 pela ausência de Angelo Lavaria, tendo-lhe sido concedido o pedido por Alvará de Provimento e pelo Despacho do Conselho de Decanos de 23 de Dezembro de 1786, assinado pelo Reformador Reitor Castro, seguindo-se José Lopes que solicita em 12 de Dezembro de 1786 por demissão de João Ribeiro d'Almeida, o qual também por deliberação do Conselho de Decanos é admitido ao lugar em 15 de Janeiro de 1787, tendo também o Bernardo José de Souza (Mestre da Música e Instrumental Académico) em 1 de Fevereiro de 1787, pedido para ser admitido ao lugar que

³¹³ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 320. (Cota: IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³¹⁴ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 320-321v.º. (Cota: IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

se propôs, tendo-lhe sido autorizado o seu provimento por Despacho do mesmo Conselho em 1 de Fevereiro de 1787.³¹⁵

Seguiu-se Miguel Luiz Manso (de Nação Napolitana), Mestre da Música de Sopro da Capela Real e demais funções Académicas da Universidade de Coimbra, em 22 de Dezembro de 1787, uma vez que «...*tinha notícia estar vago hum lugar de Partido de Muzico de Sopro desta Academia por auzência de Bernardo Jose de Souza que o ocupava...*», sendo concedido o lugar por provimento, «...*com o qual entrará a servir a dita occupação, haverá o ordenado...*», tendo sido efectuada a escritura por contrato nos Paços Reais das Escolas da UC em 22 de Dezembro de 1787, seguindo-se Joaquim Pereira de Senna em 2 de Março de 1796, instrumentista ordinário o qual pede para ser Mestre da Música Académica da dita Instrumental e demais funções Académicas da UC, por se encontrar vago o lugar, motivado pela ausência de Miguel Luiz Manso, ao qual lhe é concedido o provimento do cargo, por despacho de Reitor Reformador Dom Francisco Rafael de Castro, em 11 de Março de 1796.³¹⁶

Francisco Maurício, apresentou a sua pretensão em 2 de Maio de 1796, para o lugar que se achava vago, tendo sido autorizada a sua vinculação através do Conselho de Decanos, «...*tendo prestado juramento do estilo em 10 de Maio de 1796...*»³¹⁷ e, por morte de Pedro Joaquim de Quadros, é admitido António Pimentel Soares, em 28 de Março de 1810, através do seu requerimento onde solicita a integração na Música Instrumental Académica e mais funções, por se achar vago o lugar, tendo o suplicante sido provido do lugar nos termos ...*visto não haver outro, e se achar o suplicante servindo há perto de trez annos sem ordenado...*, através do despacho de Vice-reitor da Universidade, tendo ficado registado na Junta de Fazenda e no livro de registos da Secretaria da UC.³¹⁸

A identificação dos instrumentistas dos anos de 1825 e 1908 e outros, que estão reconhecidos no quadro abaixo, estão contidos em documentos dispersos respeitantes à Capela da UC, os quais estão assinados pelos diversos músicos e pelo próprio Lente de Música, onde não faltam as ordens de pagamento da UC, devidamente assinadas pelo tesoureiro.³¹⁹

³¹⁵ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 322-324. (Cota: IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³¹⁶ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 324-325. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³¹⁷ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 325-325 v.º (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³¹⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 326 v.º-327. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³¹⁹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 14)

Quadro 4 – Identificação dos Músicos de Sopro da Música Instrumental Académica da UC e sua cronologia.

Nome	Instrumento	Data
Angelo Lavaria		21-01-1783
José Maria		03-02-1783
Pedro Joaquim		18-02-1783
José Lopes		12-12-1786
João Ribeiro d'Almeida		
Joaquim Pereira de Senna		09-01-1787
Bernardo José de Souza	Mestre da Música Instrumental Académica	01-02-1787
Miguel Luiz Manso (de Nação Napolitana)	Mestre da Música Instrumental Académica	22-12-1787
Joaquim Pereira de Senna	Instrumentista ordinário	02-03-1796
Francisco Maurício		02-05-1796
Pedro Joaquim de Quadros		
Joaquim Pereira de Senna	Mestre da Música Instrumental Académica	01-06-1796
Joze Victurino Baptista Nogueira		01-06-1796
Jose Maria dos Santos		01-06-1796
Pedro Joaquim Carneiro de Figueira		01-06-1796
António Pimentel Soares		28-03-1810
João Alves	Oficleide	30-04-1825
José Marques Perdigão	Trombone	30-04-1825
Manuel Jose Brandão	Trompa	30-04-1825
Adriano Mata	Timpano	30-04-1825
Ricardo Dinis de Carvalho		14-07-1908
Jose Maria Casimiro		14-07-1908
Philipe Ferreira Henriques		14-07-1908
Leonardo Ferraz		14-07-1908
Macario Ferreira		14-07-1908
Adelino Saraiva		14-07-1908
Adriano Saraiva		14-07-1908
Jose Marques Dias		14-07-1908

Nome	Instrumento	Data
Manuel Reis		14-07-1908
António Borges		14-07-1908

Verificamos também através do documento anexo, que esses mesmos Músicos de Sopro da Música Instrumental Académica da UC se preocupavam bastante com os seus deveres, com a disciplina e com a sua postura no âmbito das suas funções. Através do seu *Mestre da Muzica Instrumental Academica*, fazem uma petição à Universidade que é assinada pelo mesmo e pelos seus instrumentistas, bem como posteriormente pelo Vice-reitor onde enumeram uma quantidade de assuntos pertinentes e de relevância, apontando soluções para o bom funcionamento da Música dentro do espaço universitário.

Assim, no dia 2 de Julho de 1810 começam por enumerar o seguinte: «*Huma corporação sem Leis, será depressa dezarranjada pelos abuzos. Isto hé o que se deve prevenir na Muzica Instrumental Académica o meio mais eficaz são as multas nos emolumentos*», estando os mesmos

sabedores e conscientes de que este *item* terá de estar sempre presente e mantê-lo em meditação em virtude da sua já longa experiência, que é confirmada diariamente. Também referem que as multas serão cobradas através dos vencimentos, enumerando sucintamente as cerimónias em que participam com os custos, descrevendo inclusivamente as respectivas multas desta forma:

«*E proporcionando nas multas as faltas será necessario que: Nas Conclusões tocasse doze vezes, em cada vez haverá hum tostão de multa por ser a propina de mil e duzentos,*

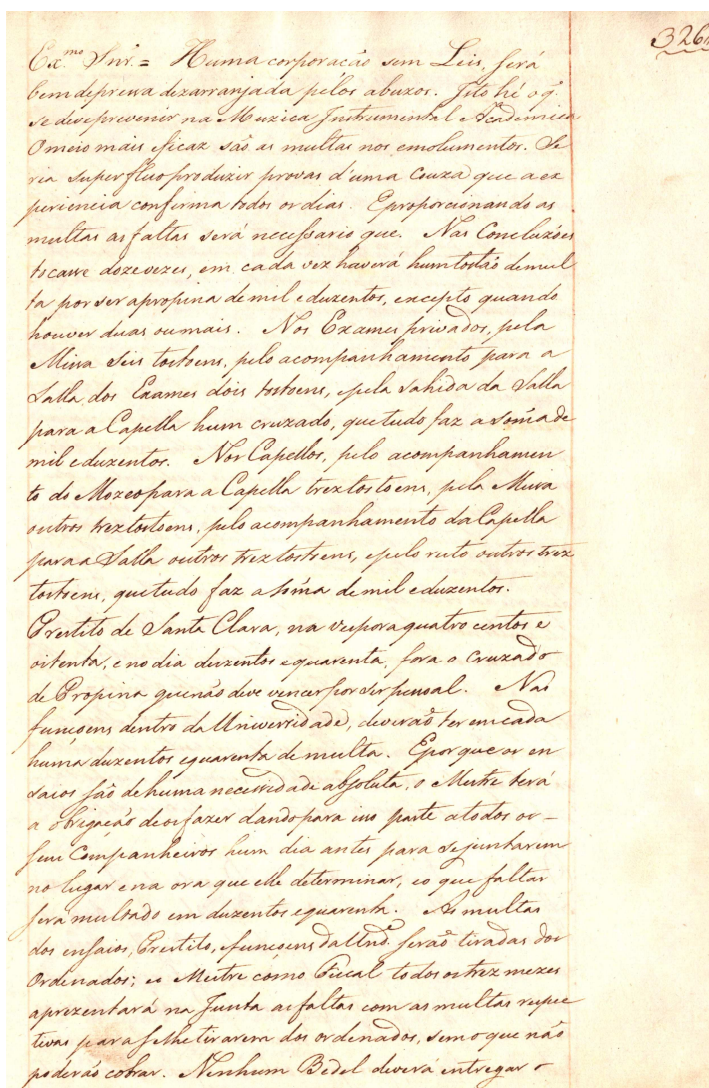


Figura 36 – Petição do Mestre da Musica Instrumental Académica. Fonte: P-Cua.

excepto quando houver duas ou mais. Nos Exames privados, pela Missa Seis tostoens, pelo acompanhamento para a Salla dos Exames dois tostoens, pela sahida da Salla para a Capella hum cruzado, que tudo faz a soma de mil e duzentos. Nos Capellos, pelo acompanhamento do Mozeo para a Capella trez tostoens, pela Missa outros trez tostoens, pelo acompanhamento da Capella para a Salla outros trez tostoens, e pelo resto outros trez tostoens, que tudo faz a soma de mil e duzentos Prestito de Santa Clara, na vespera quatro centos e oitenta, e no dia duzentos e quarenta, fora o cruzado de Propina que não deve vencer por ser pessoal. Nas funcoens dentro da Universidade, deverão ter em cada huma duzentos e quarenta de multa.»³²⁰

Verificamos também através do documento já referido, que a preocupação com a postura artística é uma constante, uma vez que é mencionada a necessidade dos ensaios com algumas regras que os próprios músicos impõem:

«...E por que os ensaios são de huma necessidade absoluta, o Mestre terá a obrigação de os fazer dando para isso parte a todos os seus Companheiros hum dia antes para se juntarem no lugar e na ora que elle determinar, e o que faltar será multado em duzentos e quarenta. As multas dos ensaios, Prestito, e funçoens da Universidade serão tiradas dos Ordenados; e o Mestre como Fiscal todos os trez mezes apresentará na Junta as faltas com as multas respectivas para se lhe tirarem dos ordenados, sem o que não poderão cobrar. Nenhum Bedel deverá entregar dinheiro das propinas senão ao Mestre ou a quem suas vezes fizer para que este possa deixar ficar na mão do Bedel a multa do que faltar, para ser entregue ao Doutorando....»³²¹

O regimento prevê também alguns desfechos e conclusões no caso de impedimento motivado por doença, da seguinte forma: *«...O que estiver legitimamente impedido por doença deverá vencer como presente. Ninguem poderá disfarçar estas faltas, ou dar licença a algum Instrumentista senão V. Ex.^a ou o Snr. Vice Reitor. Todas as vezes que algum Instrumentista faltar a alguma das obrigaçoens referidas para hir a alguma festa ou função deverá ser multado em igual porção, a que lá for ganhar, tirando-se esta multa, ou do ordenado ou das propinas....»³²²*

³²⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p.326. (Cota: IV-1^aE-E2-Tb.-4-nº 9)

³²¹ *Ibidem*.

³²² *Ibidem*.

Este conjunto de normativos é subscrito pelo Mestre de Música Joaquim Pereira de Senna, bem como pelos instrumentistas Francisco Maurício, Joze Victurino Baptista Nogueira, Joze Lopes, Jose Maria dos Santos e Pedro Joaquim Carneiro de Figueiroa, os quais justificam as suas pretensões com a seguinte frase: «...é o que eu e os demais Instrumentistas meus companheiros dezeitão, não só porque assim o exige a boa ordem, mas porque elles mesmo querem ter huma Lei, que mais e mais os estimula a satisfazer exactamente estas obrigaçoes....». ³²³

Segundo as fontes consultadas, as mesmas informam-nos que, «...A folhas 152 do Livro de Ordens e Portarias da Junta para a cidade, vai registada uma portaria que manda suspender os Ordenados e os músicos de Sopro da Real Capela e mais funções em data de 12 de Outubro de 1822.». Mas, apesar de examinados os diversos livros onde poderia estar esta preciosa informação, de facto o mesmo não se encontra no Arquivo da UC. No entanto, ficamos a saber a data em que foi suspensa a actividade deste agrupamento musical. ³²⁴

Posteriormente e por proposta do Director da Capela da Universidade de 13 de Novembro de 1902, a Charamela volta a ser (re)activada conforme nos diz o regulamento da Real Capela desse mesmo ano. ³²⁵

Nos alvares do século XX, as despesas dos doutorandos com os graus foi alvo de crítica. Alguns lentes republicanos e anticlericais aproveitaram as orações de sapiência para criticar o cerimonial. A reorganização dos currículos universitários pela reforma Hintze Ribeiro, de 1901, já apontava no sentido da abolição paulatina das cerimónias, ou da sua simplificação, e para a afirmação de uma cultura burguesa assente na certificação administrativa dos actos académicos.

A Greve Académica de 1907 aumentou as crispações entre a Reitoria e o corpo discente. Nas vésperas da proclamação da República, muitos eram os membros do corpo docente e responsáveis pelo governo da UC que ansiavam pela abolição das cerimónias, pelo fim do porte obrigatório dos trajes corporativos e pela separação entre Estado e Igreja Católica.

A imprensa republicana e anticlerical publicou um número considerável de caricaturas hostis ao governo da UC e às suas práticas pedagógicas, de que apresentamos recolha nesta unidade. A percepção negativa da UC como uma instituição irreformável, provinciana, cujos

³²³ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p.326.v.º. (Cota: IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)

³²⁴ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp.321. v.º. (Cota: IV-1ªE, E2-Tb.-4-nº 9)

³²⁵ *Diário do Governo*, nº 262, de 4ª feira de 19 de Novembro de 1902.

estudantes se ocupariam a seduzir criadas de servir, inscreve-se profundamente nos estereótipos das elites portuguesas que se prolongará até finais do Estado Novo.

No crepúsculo da monarquia constitucional, perante ao crescendo de críticas à UC, o ex-reitor e Lente da Faculdade de Filosofia Natural António dos Santos VIEGAS (1837-1914) elaborou uma proposta de abolição das cerimónias inerentes aos graus de bacharel, licenciado e doutor, documento datado de 1 de Abril de 1909. Assim, no que respeita à Charamela, no nº 2, refere o seguinte: «*Que seja abolida a assistência da charamela em todos os actos que ela costuma assistir.*».³²⁶ À luz do cientismo da época, as universidades deveriam certificar a formação científica com base em meros procedimentos administrativos, atitude que se considerava própria dos povos civilizados e tecnologicamente mais avançados. Foram estes os argumentos utilizados pelo proponente. Este texto continha um argumento falso, uma vez que a formatura ou acto de colação do grau de bacharel não só fora abolida em 1905 como pela tradição de Coimbra/Salamanca e outras universidades ibéricas era um “acto pequeno”, quer dizer, colado sem solenidade nem charamela.

Os estudantes do 5º ano de Medicina, em 1916, com o apoio do corpo docente da Faculdade, requerem que sejam retomados os antigos rituais de concessão de grau de bacharel, tendo a Academia de Coimbra votado mais tarde por maioria o regresso de todas as «*nobres tradições e velhas praxes académicas*», tendo por isso solicitado ao Reitor apoio para esta pretensão.³²⁷

Passados dois anos, realizaram-se as tradicionais récitas e a festa da *Queima das Fitas*, procurando-se também reorganizar a Charamela, que devia solenizar a próxima Abertura Solene da Universidade,³²⁸ que ocorreu no dia 30 de Novembro de 1918, repondo assim as tradições. Entre 1915-1918 vive-se na UC uma movimentação oculta visando a revivificação das tradições académicas associadas à identidade da instituição, acções desencadeadas de forma a não chamar as atenções dos titulares da pasta da Instrução Pública e dos republicanos mais radicais. O hábito talar é recuperado com simplificações (NUNES: 2013), bem como as insígnias doutorais, agora contemplando as cores distintivas das Faculdades criadas ou reformadas em 1911. Entretanto, entre 1916-1918 o próprio governo fez sair legislação que permitia às Faculdades proclamar como doutores assistentes e professores que ainda não fossem

³²⁶ TORGAL, 1993, p. 218. Original no AUC, Documentos Diversos, Cx.-IV-2ª. E-9-2-1.

³²⁷ *Ibidem*, p. 235.

³²⁸ *O Imparcial*, de 13 de Julho de 1918.

detentores do grau. Neste ciclo revivalista ocorrem diversas cerimónias privadas de imposições de insígnias doutorais na Sala do Senado, sobretudo de Lentes da FLUC.³²⁹

É neste contexto que a própria Reitoria da UC, toma medidas para satisfazer as reivindicações efectuadas por estudante e docentes. SOARES (1985) e GOMES (1990), informam-nos que, em Julho de 1918, se iniciaram os preparativos para a reconstituição da Charamela que tradicionalmente abrilhantava as sessões que tinham lugar na Sala dos Capelos, e a retoma do toque dos sinos na torre da UC. Assim, o Dr. Elias de Aguiar é encarregue de adquirir em Lisboa os instrumentos necessários.³³⁰

Simultaneamente, a Reitoria e o MC prepararam em articulação com a casa civil do Presidente da República a reactivação da cerimónia de Abertura Solene das Aulas.

Não foram produzidos documentos correlacionados com a revivificação das tradições universitárias no período-1915-1922. Não há informações de serviço, relatórios, actas. Tudo leva a crer que os elementos das comissões de trabalho não quiseram deixar rasto documental.³³¹ A recuperação do cerimonial esteve estreitamente ligado ao trabalho de duas comissões de Lentes nomeadas pelo Senado de 13 de Outubro de 1915: a Comissão do Traje e Insígnias, composta por António de Vasconcelos (FLUC), Carneiro Pacheco (FDUC) e Álvaro Basto (FCUC); a Comissão de Estética Universitária, para tratar de obras de restauro nos edifícios, constituída por Joaquim de Vasconcelos, Eugénio de Castro e António Augusto Gonçalves.³³²

A retoma dos trajes, insígnias e cerimónias pela UC foi propagandeada e apoiada pela imprensa coimbrã que a partir de 1915 denunciou a duplicidade comportamental de individualidades republicanas que acusavam a UC de reacionarismo e simultaneamente promoviam cerimónias solenes na Academia das Ciências de Lisboa e usavam a borla e capelo na nova Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa (NUNES: 2013).

Data de Setembro de 1918 outra descrição sobre a Charamela, informando que, com vista à cerimónia da reabertura solene da Universidade, para a qual tudo se fará para que decorra com todo o brilhantismo e esplendor de tempos idos, foram iniciados os ensaios com os músicos

³²⁹ NUNES, 2013, pp. 152-154.

³³⁰ SOARES, 1985, sem nº de p.

³³¹ NUNES, 2013, pp. 146-154.

³³² Súmula dos trabalhos concluídos em 1918 para a visita do Presidente Sidónio Pais, *Gazeta de Coimbra*, nº 772, de 28-11-2018, e nº 793, de 30-11-2018.

pertencentes à Banda do Regimento de Infantaria nº 23 aquartelado em Coimbra, cabendo essa responsabilidade ao Dr. Elias de Aguiar, professor de Música da UC.³³³

Através do instrumental remanescente, que durante muitos anos esteve guardado na parte de trás do altar-mor da Capela Real de S. Miguel, encontrando-se actualmente na posse do Museu Académico da UC, já observado e identificado noutro capítulo, podemos afirmar que a formação dessa Charamela seguia os cânones normais a utilizar neste tipo de cerimónias, sendo composta pelos seguintes instrumentos: 1 cornetim, 1 clavicorne, 1 ou 2 trombones, 1 ou 2 bombardinos, 1 tuba e o respectivo Maestro da Charamela.

Acompanhamos este processo de reconstituição e relegitimação através do jornal *Gazeta de Coimbra*. Na edição de 28 de Novembro de 1918, o referido periódico informava: “A charamela é constituída por 12 músicos regimentais, que se apresentarão fardados [farda militar de gala] na sessão solene de sábado, na antiga sala dos capelos. Este grupo musical é dirigido pelo Sr. Dr. Elias de Aguiar, regente do *Orfeon Académico* e muito hábil em assuntos musicais”.

A reportagem “Chefe de Estado em Coimbra”, editada pela *Gazeta de Coimbra*, nº 793, de 30 de Novembro de 1918, não se poupou a detalhes.

A CH aguardou a chegada da comitiva presidencial na Via Latina, conjuntamente com o corpo universitário.

À chegada de Sidónio Pais à Porta Férrea, a CH tocou o “Hino Nacional”. Conduzido o Presidente ao Senado, dali seguiu o préstito para a Sala dos Capelos, com os Archeiros na frente, seguindo-se a CH que tocou por todo o tempo do trânsito o Hino Nacional. Foi também tocado na sala o *Hino Académico de Coimbra*, não referido pela nossa fonte.

Concluída a visita presidencial, o Reitor Joaquim Mendes dos Remédios enviou agradecimentos do seguinte teor: “O Sr. Dr. Mendes dos Remédios dirigiu um honroso officio de agradecimento ao Sr. Dr. Elias de Aguiar, director do *Orfeon Académico* e organizador da charamela, por tanto ter contribuído para o brilhantismo da recepção ao Sr. Presidente da República, revelando mais uma vez o seu grande talento de artista. Também o Sr. Dr. Mendes dos Remédios dirigiu agradecimentos ao General Sr. Tamagnini de Abreu, por permitir que os músicos da Banda de Infantaria 23 constituíssem a charamela da Universidade”.³³⁴

³³³ *Ibidem*, sem nº de página.

³³⁴ *Gazeta de Coimbra*, nº 795, de 5 de Dezembro de 1918.

Ricos em detalhes são os relatos do mesmo periódico relacionados com a concessão do Doutoramento *Honoris Causa* pela Secção de Matemática da Faculdade de Ciências da UC (FCUC) aos heróis militares da Grande Guerra Joffre, Diaz e Smith. O programa da visita seria cuidadosamente preparado pela Reitoria, Senado, comissão cidadina de recepção e Ministério do Exército em articulação com a UC.³³⁵ A UC, representada pelo Reitor interino Oliveira Guimarães, aguardou a comitiva militar e estatal à Porta Férrea, com a CH, o corpo docente e os funcionários. O alinhamento musical foi o seguinte:

- na recepção dos laureandos e da comitiva de Estado à porta férrea, interpretação dos hinos nacionais da França, Inglaterra e Itália (*Gazeta de Coimbra*, 16-04-1921);
- no cortejo da Sala do Senado para a Sala dos Capelos, conduzindo o laureando e a sua comitiva, aberto pela guarda dos Arceiros, e seguido pela CH, execução do *Hino Académico de Coimbra* (*Gazeta de Coimbra*, 14-04-1921);
- instalados o Reitor, os laureandos, padrinho, apresentante, doutores e convidados, “Achando-se todos nos seus lugares, a charamela executa o Hino Nacional Português, seguido do Hino Inglês, que são ouvidos de pé” (*Gazeta de Coimbra*, 14-04-1921);
- concluída a intervenção do Reitor, que abre a cerimónia e profere discurso, “É nesta altura executado o Hino Francês, também ouvido de pé”;
- Diogo Pacheco de Amorim, tendo terminado a *laudatio* dos três laureandos e pedido a concepção do grau ao Reitor (agora sem qualquer cerimonial religioso), “Todos se levantam, enquanto se executa o Hino Italiano”;
- colado o grau pelo Reitor e entregues as insígnias pelo Director da FCUC, Souto Rodrigues, este abraça os três novos doutores, “rompendo então de novo os acordes do *Hino Académico [de Coimbra]*, que continuam até ao fim da cerimónia”;
- findos os abraços nos doutorais e a toma dos respectivos assentos, saída do cortejo com os três insinados incorporados na FCUC, levando borla, capelo,

³³⁵ “O Marechal Joffre em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, nº 1137, de 3-04-1921; “O Marechal Joffre em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, nº 1138, de 7-04-1921; “O Marechal Joffre em Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, nº 1139, de 9-04-1921; “Chegam amanhã os gloriosos representantes dos países aliados”, *Gazeta de Coimbra*, nº 1141, de 14-04-1921; “A visita dos representantes nas nações aliadas a Coimbra”, *Gazeta de Coimbra*, nº 1142, de 16-04-1921.

anel e carta doutoral com as fardas militares,³³⁶ ao som do *Hino Académico de Coimbra*.

3.4.2 – A Charamela constituída por músicos do Exército português

As notícias das invasões francesas, em Outubro de 1810, ao espaço universitário coimbrão onde são relatados os estragos e roubos dos instrumentos pertencentes a José Maurício e cedidos por ele à Universidade, bem como o desaparecimento dos instrumentos daquele estabelecimento de ensino superior, conduzem-nos a algumas novidades. Nesse mesmo documento é referido, pelo já citado José Maurício, que nessa época os músicos civis da cidade desapareceram ficando apenas um, mas os militares que estavam em trânsito ou estacionados em Coimbra, mesmo não sendo da especialidade musical, possuíam instrumentos e instrumentistas. É neste contexto que deve ter ocorrido o primeiro convite a esses “músicos” do Exército, para integrarem a Banda Académica, visto que não existiam músicos civis em Coimbra nem instrumentos, em virtude dos estragos e roubos que os franceses fizeram, bem como o desaparecimento ou o eventual óbito dos citados músicos civis.³³⁷

Desde a reorganização política, económica e militar que ocorre em 1864, a mesma determina que as unidades militares de Infantaria e de Caçadores passem a possuir uma Banda de Música.³³⁸ Apenas com uma curtíssima interrupção, Coimbra manteve até 2000 pelo menos uma Banda de Música do Exército, tendo sido nessa data dissolvida e transformada em Grupo de Metais até 2006, dando posteriormente lugar à sua extinção e criação da actual Fanfarras da Brigada de Intervenção.³³⁹

Em Coimbra, a primeira unidade militar organizada e referida nos anais da história castrense remonta a 1851. Intitulava-se Batalhão Provisório de Caçadores de Coimbra e foi criado em Abril desse ano, o qual estava aquartelado no Colégio da Graça, na rua da Sofia,³⁴⁰ sucedendo-lhe de imediato o Regimento de Infantaria nº 23, unidade essa que tem uma longa

³³⁶ Esta cerimónia revestiu algumas peculiaridades: a) os três doutorandos receberam as insígnias com as respectivas fardas militares, que desde o liberalismo eram autorizadas na UC como equivalentes à capa e batina; b) o cerimonial universitário foi expurgado das fórmulas e ritos católicos, pelo que não houve Missa do Espírito Santo nem juramentos sobre a Bíblia; c) as cartas doutorais, seladas e chanceladas, seguiram na salva do pajem e foram entregues na Sala Grande; nos “abraços”, o Marechal Joffre abraçou e beijou os Lentes à francesa, no rosto, causando grande rumor na Sala.

³³⁷ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3-77-fls.1vº.)

³³⁸ Carta de lei de 23 de Junho de 1864.

³³⁹ SOUSA, 2008, p. 146.

³⁴⁰ Decreto de 29 de Abril de 1851, publicado pela Ordem do Exército nº 3 de 28 de Maio desse mesmo ano.

permanência nesta cidade, pelo que lhe é concedido um realce especial, sendo a primeira a ocupar as antigas instalações do Convento de Sant'Ana, que entretanto tinha sido remodelado e transformado em aquartelamento militar, após a extinção das ordens religiosas e a morte da última freira, onde hoje se encontra o Comando e Quartel-general da Brigada de Intervenção.

Segundo o estudo efectuado por SOUSA (2008), relativamente à presença da música militar em território nacional, existiram inclusivamente duas Bandas de Música do Exército em Coimbra entre 1911 e 1937, o que denota uma forte presença da música militar na cidade que alojou e conservou muitos músicos nos aquartelamentos, sendo estes veículos de cultura, aproveitados pelas instituições militares, para funcionar como principais agentes de relações junto da sociedade civil.³⁴¹

Nesse contexto e através da presença dos referidos músicos militares, que eram reconhecidos pela sociedade civil com sendo detentores de uma elevada qualidade artística, variedade e qualidade de instrumentos e novas metodologias no domínio do saber, foi notória a dinamização da actividade musical junto das populações, das empresas, das instituições da criação de novos géneros musicais, da interpretação e divulgação de novos e actualizados repertórios, aliado a uma maior complexidade de execução técnica, melódica e tímbrica, sendo inclusivamente convidados a participar civilmente na música religiosa, na música clássica e nas orquestras dos teatros, onde a este propósito se inclui também a colaboração com a Charamela da UC.³⁴²

Exemplificando o que fica dito, na Récita dos Quintanistas *A Gestação do Bacharel*, de 1888-89, representada no Teatro Académico, a música utilizada foi «...*toda original, sendo a mesma escrita pelo Capitão Chefe de Banda José Ribeiro Alves, que há sessenta anos regia a Banda do Regimento de Infantaria n.º 23.*».³⁴³ Esta informação é muito pertinente e consolida a colaboração entre a sociedade civil e militar, mormente nas actividades ligadas à UC. Ribeiro Alves escreveu músicas para ranchos sanjoaninos activos na baixa da cidade que animavam as Fogueiras do S. João e do S. Pedro e as serenatas fluviais integrantes dos festejos da Rainha Santa Isabel.

Noutra fonte consultada, a mesma informa-nos, que o nome do Chefe da Banda referido era antecedido de António, ou seja António José Ribeiro Alves, bem como nos informa que ele

³⁴¹ Decreto 13852 de 29 de Junho de 1827, onde foi publicada a extinção de algumas Unidades Militares e a transformação de outras.

³⁴² SOUSA, 2008, p. 129.

³⁴³ SILVA, 1955, p. 54.

compôs, além da já citada récita, também a paródia    pera *Fausto*. Igualmente nos comunica que, outro chefe da Banda Militar de nome Bernardo de Assun o, «...*fez a música da récita de despedida A Fonte da Sabedoria*...».³⁴⁴

Com as transforma es operadas no País após a queda da Monarquia e com as diversas circunstâncias subjacentes e tumultuosas relativas às tradi es acad micas, o primeiro Doutor a receber solenemente as insígnias na Sala do Senado depois de 1910 foi o Padre Doutor Manuel Gonçalves Cerejeira, em Letras, a 30 de Janeiro de 1918,³⁴⁵ seguindo-se também em Letras e já na Sala dos Capelos, o Doutor Aristides de Amorim Girão, sendo o primeiro a obter solenemente as insígnias em 28 de Maio de 1922, participando nesta cerimónia a Charamela, que era composta por elementos do Exército, mais concretamente do Regimento de Infantaria 23, apesar de a mesma ter sido regida pelo professor da cadeira de Música Padre Dr. Elias Luís de Aguiar. Sabe-se também que não havia protocolo de cedência dos músicos militares da Banda, mas apenas o pedido de colabora o entre as partes, através de uma solicita o da Reitoria ao Exército.³⁴⁶

Aquando da curta interrup o da Banda do Exército em Coimbra, o repertório da mesma, onde se incluía o da Charamela, foi deslocado para as Bandas do Exército aquarteladas em  vora e Mafra.³⁴⁷ Após a reactiva o da Banda de Música da RMC aquartelada em Coimbra, o repertório da Charamela teve de ser (re)escrito pelos elementos da Banda, de forma a satisfazer as necessidades das diversas cerimónias em que participava. Em virtude da execu o durante várias décadas, naquele grupo musical da UC, tendo ainda em conta a existência de algumas partes cavas soltas dispersas, tornou-se relativamente fácil escrever novamente os temas que se executavam, juntando também a esse repertório outro mais recentemente editado, recuperado ou transcrito.

Localizamos este repertório nas instala es do Quartel-general da Brigada de Interven o em Coimbra, conhecido por Aquartelamento de Sant'Ana nos arquivos da extinta Banda da Região Militar, identificado nas respectivas pastas, abrangendo composi es tocadas antes de Setembro de 1966 e depois de Julho de 1980:

³⁴⁴ LOUREIRO, 1959, p. 382.

³⁴⁵ CEREJEIRA, 1943, pp. 21-27.

³⁴⁶ P-Cua, *Reitoria da Universidade*, Correspondência,  ficios 1922-1923.

³⁴⁷ Esse facto pode ser comprovado através das diversas peças musicais existentes, em virtude de possuirem o carimbo do Quartel e da Banda de Música que pertenceram ao Regimento de Infantaria n  23, aquartelado em Coimbra, misturado com carimbos das outras unidades (mais recentes) e Bandas já referidas, que mais tarde regressaram   cidade de origem, encontrando-se actualmente catalogadas e a cargo do arquivo da Fanfarrada Brigada de Interven o em Coimbra.

1. Hino Nacional Português, de Alfredo Keil, com 1 partitura e 12 partes cavas,
2. Hino da Maria da Fonte, de Angelo Frondoni, com 1 partitura e 9 partes cavas,
3. Hino Nacional Espanhol, com 1 partitura e 12 partes cavas,
4. Hino Académico, de José Cristiano de Medeiros, com 1 partitura e 12 partes cavas,
5. Hino da Alegria, de L. von Beethoven, com 1 partitura e 9 partes cavas,
6. Hymne Aux Nations Unies, de Pablo Casals, com arranjo de David Waid, com 1 partitura e 11 partes cavas,
7. Ivo Cruz, com 1 partitura e 12 partes cavas,
8. Gaudeamus Igitur, com 1 partitura e 13 partes cavas,
9. Marcha de Haendel, com 1 partitura e 12 partes cavas,
10. Praetórios, com 1 partitura e 14 partes cavas,
11. Jean Berger, toque de Entrada, com 1 partitura e 5 partes cavas,
12. Ricercar del Duodecimo Tuono, de Andrea Gabrieli, com 1 partitura e 12 partes cavas,
13. In modo Religioso, de Alexander Glasnov, com 1 partitura e 12 partes cavas,
14. Ino Fantasias, de Adriano Banchieri, com 1 partitura e 9 partes cavas,
15. Rondeau, de Francois Couperin, com 1 partitura e 5 partes cavas,
16. Two Pieces, de William Brade, com 1 partitura e 10 partes cavas,
17. Fugue in G-Minor, de J. S. Bach, com arranjo de Corni Taylor com 1 partitura e 5 partes cavas,
18. Duma às 4, de Jean Luis Petite, com 1 partitura e 7 partes cavas,
19. Fanfare, de Michel Richarde de la Laude, com 1 partitura e 7 partes cavas,
20. Capriccio, de Modeste Mussorgsky, com 1 partitura e 4 partes cavas,
21. Colonel Bogei, de Kenneth J. Alford, com 1 partitura e 5 partes cavas,
22. Aida, de Giuseppe Verdi, com 1 partitura e 10 partes cavas,

Franciscus Manual 2.ª ed. Series

DIRECTIE B♭ **Trumpet Tune and Air** H. Purcell
1658 – 1695
HARMONIE – FANFARE arr. C.M. Mellema

Maestoso **Tutti Harmonie - #F#** **Marziale (Maestoso)**

© World Copyright 1969 MOLENAAR N.V. Wormerveer - Holland. 03.1201.05

Figura 37 – Página de guião musical para a Charamela. Fonte: Arquivo pessoal.

23. Divertimento, anónimo, com 1 partitura e 11 partes cavas,
24. Marcha de Beethoven, com 1 partitura e 9 partes cavas,
25. Trumpet Voluntary, de Henry Purcell, com 1 partitura e 8 partes cavas,
26. Trumpet Tune and Air, de Henry Purcell, com 1 partitura e 18 partes cavas,
27. Rulle Britannia, de Thomas Arne, com 1 partitura e 9 partes cavas,
28. King Artur, de H. Purcell, com arranjo de A. Deu Arend, com 1 partitura e 9 partes cavas,
29. Pomp and Circunstance, de Eduard Elgar, com 1 partitura e 8 partes cavas,
30. Interludium, anónimo, com 1 partitura e 8 partes cavas,
31. Music for Flexible Wind, anónimo, com 1 partitura e 8 partes cavas,
32. Pastoral, anónimo, com 1 partitura e 9 partes cavas,
33. Drei Marsche, de Jh. Chr. Bach, com arranjo de Jan Beekun com 1 partitura e 9 partes cavas,
34. Jewel Waltz, anónimo, com 1 partitura e 5 partes cavas,
35. American Brass, de G. W. E. Friederich, com 1 partitura e 5 partes cavas,
36. Rainbow Schottische, anónimo, com 1 partitura e 5 partes cavas,
37. Ellen Bayne Quich-Step, anónimo, com 1 partitura e 5 partes cavas,
38. Battle Suite, anónimo, com 1 partitura e 10 partes cavas,
39. Music for a Ceremony, de Maurice Greene, com transcrição de Francisco M. Relva Pereira, com 1 partitura e 10 partes cavas,
40. Impressies, anónimo, com transcrição de Francisco M. Relva Pereira, com 1 partitura e 10 partes cavas,
41. My Bonny Lass, de Morley, com transcrição de Francisco M. Relva Pereira, com 1 partitura e 10 partes cavas,
42. Where'er You Walk, de Haendel, com transcrição de Francisco M. Relva Pereira, com 1 partitura e 10 partes cavas.³⁴⁸

³⁴⁸ O repertório da Charamela formada por músicos do Exército, foi cedido para catalogação e investigação *in loco* no dia 30 de Outubro de 2012 das 09H30 às 12H30 e das 14H00 às 16H30, pelo Sargento-ajudante António Oliveira, Chefe da Fanfara da Brigada de Intervenção.

Nesta investigação, verificamos a quantidade e a diversidade de temas que esta formação de CH associada ao Exército seleccionou e interpretava em contexto palatino na segunda metade do século XX.

Uma breve análise diacrónica e autorial deste repertório confirma que a música seleccionada era entendida segundo os princípios iluministas da “seriedade” e “gravidade” normatizados por alturas da reforma pombalina. Estamos em presença de um repertório balizado entre os séculos XVII-XX, que aponta para nomes de compositores eruditos como Beethoven, Haendel, Bach, Verdi, Elgar, Purcell e Casals, traduzindo princípios de distinção social partilhados pelas elites universitárias e militares conimbricenses.

Um dos géneros expressivos sinalizado nesta representação é constituído por hinos, uma forma de escrita musical associada à exaltação de países ou personalidades, que não deixa de revelar ideologias imbricadas a determinados regimes políticos e a sentimentos nacionalistas. A música erudita está associada à alta cultura e à distinção social, ao gosto refinado, sendo interpretada por profissionais com sólida formação, por contraposição à música dita popular, comercial e amadorística. Outro dado a realçar nesta breve análise é que estamos em presença de música tonal conotada com o poder, mas que não reflecte os contributos experimentalistas da “música contemporânea”, apontando para a permanência do capital cultural herdado desde a época barroca.³⁴⁹ Gravidade, solenidade, ordem, distinção pelo consumo de marcas da alta cultura parecem ser os valores implícitos, mas sem dimensão dramática. Explicando melhor, no século XX a CH não participa em cerimónias fúnebres, pelo que este tipo de repertório não figura no levantamento efectuado.

Até 2015, o repertório charamelístico era interpretado restritamente no interior da cidade universitária, sem qualquer exibição em palcos ou monumentos, nem fixação fonográfica. Trata-se de uma situação insólita, sabido que entre 1926-1975 foram gravados inúmeros discos de Canção de Coimbra, tendo ainda as edições fonográficas contemplado a Tuna Académica, o *Orfeon Académico*, o Coral dos Estudantes das Faculdade de Letras e o órgão da Capela de S. Miguel. Depois de 1910 apenas temos documentado um caso de actuação extra-muros, quando em Maio de 1982 a CH se deslocou ao estádio do Calhabé, em Coimbra, para actuar no recebimento ao Papa João Paulo II.

³⁴⁹ BOURDIEU, 2007, p. 20.

O repertório mapeado nesta unidade destinava-se a ser consumido por elites muito restritas, doutorados e catedráticos, políticos, jornalistas, diplomatas, governantes e chefes de estado. Uma nobreza de toga, que excluía professores assistentes detentores de grau de bacharel, licenciado ou mestre, como representantes dos organismos culturais e desportivos de estudantes e funcionários. O corpo discente não era parte nestas cerimónias, mantendo práticas musicais próprias, de cariz extracurricular, que LETERRIER conota com o gosto burguês, como as tunas e *orfeãos*.³⁵⁰ E, como fica dito noutra parte desta investigação, principalmente no longo reitorado Rui de Alarcão, nem todo o claustro docente se identificava com o cerimonial ou com as despesas associadas à contratação da CH.

A concepção elitista e hierática das cerimónias de gala e aparato como mecanismos fechados de autolegitimação de um grupo ou corporação confirma a análise de BOURDIEU (1989)³⁵¹ quanto à monopolização do poder simbólico e do capital simbólico pela “noblesse d’État” instalada no topo das grandes escolas públicas:

- domínio da violência simbólica em matéria de construção, avaliação e certificação do conhecimento;
- b) perpetuação de famílias de doutores, principalmente na FDUC e na FMUC, em que o saber-poder é passado através de dinastias familiares;
- c) controlo dos procedimentos concursais administrativos de recrutamento do corpo docente, apontado para uma forte reprodução interna ou para processos de abertura controlados;
- d) eleição/reeleição de candidatos para cargos de governo e administração marcada por relações de proximidade e mecanismos de sucessão (assessores e vice-reitores que ascendem às chefias de topo);
- e) promoção de ritos que nobilitam professores oriundos das classes populares e da burguesia, conformando-os com o *habitus academicus*.

O cerimonial praticado pela Reitoria da UC depois de 1974 mantém efectivamente um claro “esprit de corps”,³⁵² mas de herança napoleónica, que ao contrário do conceito medieval e holístico de *universitas* exclui quase radicalmente os dois outros corpos constitutivos, os funcionários e os estudantes. Trata-se de uma visão comum às universidades americanas, espanholas, portuguesas, italianas e sobretudo francesas. Diferentemente, as universidades

³⁵⁰ LETERRIER, Sophie Anne, <https://journals.openedition.org/rh19/157>, 1999, pp. 89-103.

³⁵¹ BOURDIEU, 1989.

³⁵² *Ibidem*.

suecas, germânicas, algumas italianas e sobretudo as britânicas continuam a manter forte representação estudantil.

Relativamente ao local de ensaios deste *ensemble*, funcionou sempre dentro dos quartéis e mais propriamente na sala de ensaio da Banda, ou seja, no Colégio de Nossa Senhora da Graça e no Convento de Santa Clara aquando da presença das duas Bandas do Exército em Coimbra entre 1911 e 1937. Posteriormente, funcionou no antigo Convento de Sant'Ana,³⁵³ visto que, independentemente das unidades que lá estiveram instaladas, foi nesse local que depois ficou continuamente instalada a Banda do Exército nesta Cidade, uma vez que [...] *o Regimento de Infantaria número vinte e tres [está] alojado em más condições no Quartel da Graça.*³⁵⁴ Se dúvidas existissem relativamente a esse facto, o mesmo é comprovado através da planta existente que adapta o Convento de Sant'Ana a Quartel, contendo a instalação de casernas para os músicos de várias classes e postos e ainda a arrecadação de material músico e sala de ensaios.³⁵⁵

Da análise efectuada às pastas individuais dos elementos da CH, ficámos a conhecer a formação da mesma, que teria por base um quinteto de metais duplo, sendo o mesmo dilatado consoante as necessidades, dependendo esse aumento dos hinos e dos toques efectuados às personalidades a quem eram impostas as Insígnias Doutorais. Tradicionalmente, incluía-se o que se considerava estritamente necessário, tal como: Clarinete, Saxofone Soprano, Saxofone Tenor e Tímpanos. Assim, o modelo de constituição assentava em três Trompetes, duas Trompas, dois Trombones, um Bombardino, uma Tuba e o respectivo Chefe da CH, perfazendo um total de dez elementos.

Através das imagens existentes de algumas cerimónias, verificamos que, por vezes, na falta de um Trompete, este era substituído pelo Saxofone Alto, acontecendo o mesmo ao Bombardino que também foi substituído pelo Saxofone Tenor. Como anteriormente já se mencionou, o Chefe da CH nem sempre era militar e, até determinada data, esse cargo era da responsabilidade do detentor da cadeira de Música, ou outro convidado da Universidade para o efeito. A partir de 1960, este hábito foi sendo alterado, ficando a chefia do agrupamento à responsabilidade da chefia das Bandas do Exército, da PSP e da OCC. Neste contexto, assistiu-se a um grande número de chefes militares naquele cargo, os quais se empenharam em cumprir

³⁵³ FAUSTINO, 1957, p. 11.

³⁵⁴ CARVALHO, 2002, p. 115.

³⁵⁵ FERREIRA, e CALDEIRA, 2010, pp. 76-77.

e fazer cumprir as tradições da música na Universidade e mais concretamente nas cerimónias em que a CH participava.

Foi no período dominado pela presença de músicos militares e / ou paramilitares que a CH manteve um repertório baseado em “grandes compositores” de “música séria” e se instituiu a farda masculina napoleónica, tendo estes profissionais contribuído para a manutenção de uma imagem grave e hierática do cerimonial universitário, a qual, apresenta alguns elementos comuns com o cerimonial militar. Esta cumplicidade/complementaridade imagética entraria em desagregação no reitorado de Fernando Seabra SANTOS (2003-2011), quando a CH passou a ser garantida por músicos da OCC, detentores de outro tipo de capital cultural.

Os chameleiros que faziam parte desse agrupamento melodioso, no período compreendido entre 1850 e 2006, estão referidos abaixo (Quadro 5), com as identificações que se encontravam na documentação já referida, existente no Aquartelamento de Sant’Ana. Na impossibilidade de conseguir saber da existência, ou não, nada podemos adiantar sobre gerações anteriores.

Quadro 5 – Identificação de Chameleiros do Exército.

Nome do Chameleiro	Instrumento que executava	Década de actividade
Adérito Fernandes Pereira	Trompete	1980-2000
João Manuel Silva Pleno	Trompete	1980-1990
Fernando da Cruz Vidal	Trompete	1980-2000
João Augusto Fernandes Lemos	Trompete	1990-2000
Ricardo Gomes	Trompete	2000
Alberto Sousa	Trompete	1980
Daniel Almeida	Trompete	1980
Paulo Almeida	Trompete	1990
Carlos Nunes	Trompete	1990
Adriano Carvalho	Trompete	1990
Francisco Canoa Ribeiro	Trompete	1990
José Manuel Silva	Trompete	1980-1990
Miguel Pinto Pereira	Trompete	1990
Carlos Albeto Martins Coelho	Trompa	1990-2000
José Augusto Malva Craveiro	Trompa	1980-2000
Fernando Melo de Sousa	Trompa	1980
Valdemar Nascimento Sequeira	Trompa	1980
Adriano Teixeira Soares	Trompa	1980

Mário Norberto Rocha	Trompa	1990
João Manuel Lourenço Antunes	Trompa	1990-2000
Paulo Almeida	Trompa	1990
Manuel Pereira	Trompa	1990
António Sousa	Trompa	1990
Joaquim Fontes Silva	Trompa	1990
Paulo Silva	Trompa	1990
Augusto Santos Silva	Trompa	1990
Adriano Teixeira Soares	Trombone	1980-1990
José Cordeiro Duque	Trombone	1980-2000
Francisco Manuel Relva Pereira	Trombone	1980-2000
José Silva Cavaleiro	Trombone	1980
José Manuel Lucas	Trombone	1990
Ricardo Manuel Lemos Botelho	Trombone	1990-2000
Paulo António Pereira Paredes	Trombone	2000
César Rocha	Trombone	1990
António Gouveia	Trombone	1980
José Manuel Barbosa Maciel	Trombone	1990-2000
Joaquim Peixoto	Trombone	1980
Francisco Charro Pereira	Trombone	1980
Francisco Vilalva Rato	Trombone	1980
Adriano Teixeira Soares	Trombone	1980-1990
Joaquim Sebastião	Trombone	1980
Alberto Lages	Trombone	1980
Nuno Vilão Campos	Trombone	1990
Pedro Malva Cipriano	Trombone	1990
José Manuel Cerqueira	Trombone	2000
Francisco Manuel Relva Pereira	Bombardino	1980-2000
Jorge Manuel Reis Pereira	Bombardino	1990-2000
Carlos Baptista	Bombardino	1990
Elias Fernandes	Bombardino	1990
Pedro Cordeiro	Bombardino	1990
Adriano Teixeira Soares	Bombardino	1980-1990
Ricardo Manuel Lemos Botelho	Bombardino	1990-2000
Inácio Alfaiate	Bombardino	1980
José Augusto Lemos	Bombardino	1980-2000
João António Morcela Neves	Tuba	1980-2000
José Cordeiro Duque	Tuba	1980-2000
José dos Santos Vieira	Tuba	1990-2000
Óscar Matos	Tuba	1990
Ricardo Pereira	Tuba	1990

António Valente	Tuba	1990
António Joaquim Pinto Cardoso	Tuba	1990
Paulo António Pereira Paredes	Tuba	1990-2000
Domingos Batoca	Tuba	1980
Paulo Santiago Pinto Pereira	Saxofone Soprano	1990
Mário de Sá	Saxofone Alto	1980
António Roque Ribeiro Varino	Saxofone Alto	1980-1990
Cristóvão Moreira de Oliveira	Saxofone Alto	1980
Reinaldo Fernandes Monteiro	Saxofone Tenor	1980
José Manuel Carvalho Veiga	Saxofone Tenor	1980
Gil Augusto de Jesus Miranda	Clarinete Soprano	1980
José Agante da Costa Ferreira	Clarinete Soprano	1980
Abilio Alberto Líbano	Timpanos	1980
Ricardo Manuel Lemos Botelho	Timpanos	1990-2000

Com a identificação dos chameleiros e dos diversos instrumentos que executavam, verificamos que alguns músicos, em determinada cerimónia, tocaram instrumentos diferentes para suprir as necessidades ocasionais inerentes àquele agrupamento musical. Também estão referidos neste quadro alguns instrumentistas executantes em Clarinete, Saxofone e percussão, os quais ocasionalmente teriam de reforçar aquela estrutura musical, principalmente aquando da visita dos Chefes de Estado à Universidade. Seguindo o protocolo, por vezes impunha-se a dilatação da Charamela para se poder executar condignamente o Hino do País que aquela(s) alta(s) entidade(s) representava(m).

Segundo fontes orais de relatos de ex-chameleiros do Exército, o estudo do perfil dos músicos que melhor podiam participar, e que se encontravam mais habilitados, era efectuado pelo Chefe da Banda Militar do Exército e pelo Chefe da Charamela de uma forma bastante normal, mas não deixava de ser direccionado e específico para o fim a que se destinava.

Por outro lado, em se tratando de músicos militares, era seriamente entendida e acatada a importância em cooperar com a Universidade, contendo essa colaboração substratos demasiado relevantes para a Banda de Música, que mantinha os seus elementos mais estudiosos e estimulados para os seus progressos musicais, uma vez que o contacto directo com a sociedade civil e neste caso com a “nata” intelectual das artes e das ciências nacionais e estrangeiras, era por si só um motivo propício para que também esses pudessem apreciar não apenas o garbo militar, mas também a melodia, a harmonia e a primorosa execução que aquele agrupamento

praticava nos diversos contextos cerimoniais que desde a década de 1950 passaram a ser alvo de extensos registos televisivos.

Apesar de haver escassos relatos ocasionais da participação dos Maestros militares na Charamela, o facto porém é que nunca houve de ambas as partes grande preocupação em registar ao longo dos anos todas essas actividades, uma vez que a documentação pesquisada e analisada não nos referencia nem elucida acerca da presença desses Maestros. Essa assiduidade é comprovada através dos documentos que foram encontrados no AAUC, onde estão referenciados os convites, informações e os contactos que ocorriam entre a Reitoria ou os Serviços Académicos e as várias Repartições do Exército.

Note-se que, aquando da extinção da RMC, a Banda e a consequente Charamela passam para a tutela da RMN, continuando tudo igual em termos de procedimentos e assuntos processuais. Registe-se que a primeira autorização da Charamela já sob a tutela da RMN ocorre em Novembro de 1993, e desse ofício retira-se um dado relevante, que é a autorização da RMN para a UC da participação desse grupo musical, no ponto 2. b.-1 e 2 diz o seguinte:

«(1) A entidade que promover ou organizar a execução ou recitação de obra literária, musical ou literário-musical em audição pública, deverá afixar previamente no local o respectivo programa, na medida do possível, a designação da obra e identificação da autoria.

(2) Uma cópia desse programa deverá ser fornecida ao autor ou seu mandatário ou delegação.

Neste caso à Sociedade Portuguesa de Autores (SPA)».

Efectivamente, deparamos com uma situação nova que ainda não tinha acontecido em ofício algum de ambas as partes, sendo de facto um pormenor a registar, que cumpre dessa forma tudo o que diz respeito à salvaguarda do material literário-musical junto da entidade que o protege, sendo no caso presente e em Portugal da responsabilidade da SPA, ficando ainda obrigada a entidade organizadora a devolver à RMN o impresso devidamente preenchido no qual assume toda a responsabilidade pelo cumprimento das disposições legais já referidas.³⁵⁶

No quadro abaixo apresentado (Quadro 6), estão identificados os diversos Maestros que nas últimas décadas tiveram a responsabilidade de dirigir artisticamente a Charamela, uma vez que o autor desta investigação presenciou, executou, dirigiu e coordenou este grupo musical,

³⁵⁶ *Ofício* da Região Militar do Norte de 10 de Novembro de 1993 para o M.I. Secretário-Geral da Universidade de Coimbra, cuja referência é: Ofício nº 441/IS/93 Pº 2.00.09 de 10NOV93, em que comunica a autorização para a cerimónia solicitada, informando também que a coordenação deverá ser feita directamente com o Chefe da Banda da RMN aquartelada em Coimbra, no Quartel de Santana, para acertos de pormenores e definição exacta do local e hora do espectáculo.

conhecendo pessoalmente alguns Maestros, os contornos comunicativos entre as entidades envolvidas, bem como a realidade que aconteceu em torno desta temática, uma vez que tem na sua posse os registos dos pagamentos que efectuava através de numerário ou cheque pessoal aos Maestros e músicos.³⁵⁷

Quadro 6 – Identificação de Maestros do Exército.

Nome do Maestro	Ano em que exerceu
Alguns, mas não existe identificação (Exército)	1850
Lentes/Maestros da UC e do Exército	1860-1976
António Alves de Gois Nobre (Exército)	1976
Manuel Lindo Pleno (Exército)	1981
João Marcelino dos Santos (Exército)	1983
António Roque Ribeiro Varino (Exército)	1985
Augusto Mendes Ferreira (Exército)	1995
Adérito Fernandes Pereira (Exército)	1998
Carlos Alberto Martins Coelho (Exército)	1999
Francisco Manuel Relva Pereira (Exército)	2000
Fernando da Cruz Vidal	2002
Fernando Fernandes (Exército)	2004
João Manuel Lourenço Antunes (Exército)	2005

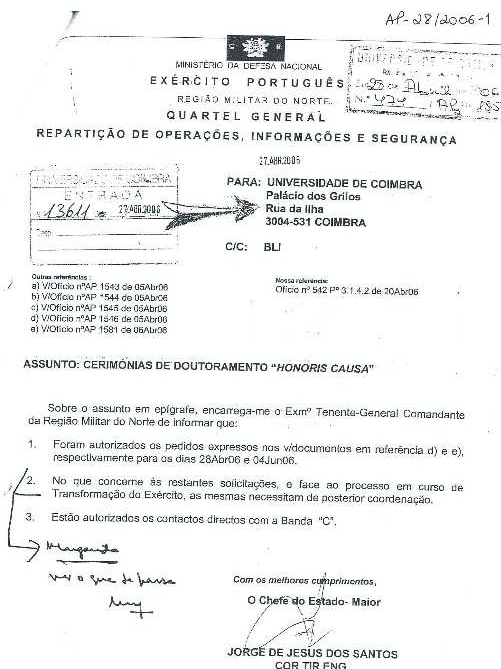


Figura 38 – Ofício do Exército para a UC onde se referem as transformações do Exército. Fonte: AAUC.

Depois de dezenas de anos de permanência nas cerimónias da UC, a Charamela do Exército dá lugar à da OCC. Segundo o que se deduz através da correspondência analisada, essa resolução foi tomada devido ao facto da constante nota que o Exército tinha no ofício, quando respondia à solicitação que a UC lhe fazia para a cedência dos seus músicos para as cerimónias, cujo ponto 2 dizia o seguinte: «No que concerne às restantes solicitações, e face ao processo em curso de Transformação do Exército, as mesmas necessitam de posterior coordenação.»

³⁵⁷ *Ofício da Universidade de Coimbra de 05 de Junho de 2006, endereçado a Francisco Manuel Relva Pereira, cuja referência é: Ls-Fo3-528, onde comunica que, no prazo de 10 dias, deve enviar os respectivos recibos de quitação para a Tesouraria da UC, sita na Rua da Ilha-Palácio dos Grilos-3004-531, Coimbra, referente ao Pagamento de Subsídios – Doc. 32560.*

É realmente esta constante informação que faz com que a UC tome as decisões já referidas que são a troca da Charamela do Exército pela da OCC.³⁵⁸

3.4.3 – A Charamela constituída por músicos da P.S.P.

Na impossibilidade de o Exército ceder, na década de 1960 do século passado até ao início da década seguinte, os músicos para a Charamela uma vez que houve um pequeno interregno na manutenção e presença dessa Banda em Coimbra, a Reitoria da UC solicitou ao Comando da PSP da mesma Cidade a colaboração dos elementos da Banda, a fim de assegurar as cerimónias universitárias.

A sala de ensaio da Banda da PSP em Coimbra era o local de trabalho deste “*novo*” agrupamento, estando localizada no Comando Distrital que estava colocado na Rua Olímpio Nicolau Rui Fernandes no antigo Celeiro do Mosteiro de Santa Cruz. Segundo as afirmações do Guarda aposentado Daniel Rodrigues dos Santos, do Chefe aposentado Manuel Ribeiro Caiado e do Guarda aposentado Mário Ribeiro Caiado, antigos elementos da Banda que integraram a Charamela, os quais tiveram a amabilidade de responder ao inquérito (Inq.) que lhes foi efectuado, com vista a um melhor conhecimento da realidade musical, da actividade que desenvolviam e esclarecimento pormenorizado do seu desempenho nesse agrupamento, ficamos a saber que a sala de ensaio se localizava nas águas furtadas na nave central desse edifício.

Relativamente aos seus Maestros recordam os nomes de alguns civis, nomeadamente Manuel Raposo MARQUES e Tobias de Lurdes CARDOSO, e alguns militares do Exército que se encontravam na situação de reserva e que acumulavam a Chefia da Banda daquele organismo, tais como o Sargento Ajudante Barrinhas e o Capitão Chefe de Banda Domingues Martins Coelho, bem como de elementos da própria Banda como o Chefe Manuel Simões, Guarda Bernardino da Costa, entre outros.

Segundo as informações prestadas pelos antigos chameleiros da PSP, existe outro dado que se considera relevante, estando relacionado com a preparação que faziam para as actuações. Além dos preparativos que normalmente na sala de ensaios no Comando da Polícia era efectuado, quando se aproximava a cerimónia na Universidade, a Charamela ia ensaiar ao

³⁵⁸ *Ofício* da Região Militar do Norte de 27 de Abril de 2006 para a Universidade de Coimbra, cuja referência é: Ofício nº 542 Pº 3.1.4.2 de 20ABR06, onde comunica a autorização para as cerimónias solicitadas e informa em 3 pontos a deliberação do Chefe do Estado Maior.

local da actuação, ou seja, na Sala dos Capelos, visto que todos tinham grandes vantagens com esse procedimento. Os Maestros civis já lá estavam ou iam ter ao local, os militares deslocavam-se com maior mobilidade do Quartel de Santana até à UC, enquanto os polícias tinham vantagens redobradas, ou seja, uma vez que eles não praticavam só música, arte essa que normalmente lhes era autorizado a ocupar 60% da sua actividade, nesse dia não iam para os seus impedimentos e também não eram escalados para outros serviços e ainda, fruto das conversações entre as partes, esses ensaios eram remunerados pela Reitoria da UC.

Quando havia necessidade de reforçar a Charamela com alguns músicos que eram fundamentais e necessários, recorria-se aos músicos ainda existentes no Exército, uma vez que aquando da desactivação dessa Banda, ainda ficaram alguns executantes que faziam parte da chamada Comissão Liquidatária, os quais ainda se mantinham em Coimbra e que tinham por missão efectuar toda a parte burocrática, ou seja, relatórios, mapas de existências, autos de entregas, de abates, de incapacidade e outros.

Coincidindo com a abolição da praxe académica,³⁵⁹ a charamela foi depois substituída por uma outra formação do Exército, em virtude da reactivação da Banda de Música da RMC aquartelada em Coimbra. No entanto, o repertório desta antiga formação da Charamela da PSP, de onde eram oriundos esses elementos que faziam parte da Banda de Música da Polícia que existia em Coimbra, que se manteve em actividade regular entre os anos 1960 a 1969, executava um conjunto de obras musicais, que em conformidade com o que entretanto deixaram à guarda da Reitoria da UC era o seguinte:

1. Hino Nacional Português
2. Hino Nacional Espanhol
3. Hino Académico [de Coimbra, Medeiros]
4. Valentin Haussmann
5. Ivo Cruz
6. Suite

³⁵⁹ *Abolição da Praxe (1969) e Restauração de Tradições (1980)*. A crise académica de 1969 abalou as estruturas da vida académica coimbrã, provocando a *suspensão* da praxe quando era *Dux-Veteranorum* o dr. Santos Carvalho, mas não afectou em nada o cerimonial da UC. As cerimónias continuaram a ser dinamizadas pela Reitoria pelo menos até 1973.

Em Maio de de 1979, um grupo de estudantes de Coimbra propôs restaurar a praxe académica, e logo de 2 a 7 de Junho desse mesmo ano, veio a decorrer a *Semana Académica*, ou seja, uma Queima das Fitas disfarçada, iniciativa da Direcção Geral da AAC, cujo presidente era o estudante de Medicina António Alberto Maló de Abreu, cujas iniciativas empolgaram a cidade de Coimbra. Em 1980, é retomada toda a tradição da praxe académica, tendo o incondicional apoio do Reitor Ferrer Correia, o qual conseguiu convencer os estudantes de esquerda de que não deviam impedir a retoma das tradições. Foi também a partir desse ano que a Charamela terá sido retomada. (LAMY, 1990, pp. 381-385.)

7. Gaudeamus,³⁶⁰
8. Marcha de Haendel
9. Praetorius.

Todas estas músicas estavam separadas por pastas individuais de cartolina preta retangulares, onde dentro de cada uma eram colocadas as partes cavas de cada música. Cada uma continha no canto superior direito uma etiqueta branca colada, com a identificação do instrumento e da voz a que se destinava.³⁶¹

Efectivamente, a pasta com as partituras das músicas não se encontrava neste conjunto deixado pela Charamela, podendo a mesma ter ficado em posse do seu Maestro visto que o mesmo podia não ser elemento da PSP, mas sim convidado e contratado para o efeito, e como tal, teria esse material consigo. Eventualmente deve-a ter levado na última actuação e não regressou, ou também outro elemento responsável por essa ocupação que a levou para posterior estudo. Todas as partes cavas que estão disponíveis são manuscritas e, segundo a análise efectuada, foram copiadas por várias pessoas pelo facto de estarem assinadas no fim por diversos nomes e em virtude da escrita ser diferente de peça para peça.

Através destes elementos existentes, podemos ficar a saber a composição instrumental da Charamela que era a seguinte: 1º Trompete, 2º Trompete, 1ª Trompa, 2ª Trompa, 1º Trombone, 2º Trombone, Tuba, Tímpanos, Saxofone Tenor e também o Maestro. Verifica-se assim que esta formação da Charamela era essencialmente de metais, tipo quinteto de metais dobrado, apenas contrastando com a inclusão de um Saxofone Alto ou Tenor, que são instrumentos de palheta considerados da família das madeiras, utilizados de uma forma casual, e os Tímpanos, que certamente seriam utilizados esporadicamente.

No quadro abaixo, estão identificados os chameleiros que faziam parte desse grupo musical, cujas identificações foram prestadas pelos três elementos da PSP já referidos, que conseguiram ainda “*construir*” a composição do seu grupo musical que naquela época actuava na UC. Foi também com algum sentimento de tristeza, comentada por todos em dias diferentes,

³⁶⁰ De acordo com informações recolhidas junto do Mestre António Nunes, terá sido a Charamela dos tempos da PSP que começou a tocar o Gaudeamus Igitur entre 1960-1969. Este hino não era propriamente usual em Coimbra. Seria talvez já cantado no Coral das Letras, pela mão do Dr. Francisco Faria. Nas universidades espanholas o Gaudeamus é considerado hino oficial e aparece consagrado em diversos manuais de protocolo.

³⁶¹ Repertório visto e analisado *in loco* numa das salas anexas à Sala do Senado, na Reitoria da Universidade de Coimbra, no dia 1 de Outubro de 2012 pelas 09H30, cedido para investigação pela Dr.ª Ana Goulão.

que referiram não terem nas suas posses nenhuma fotografia que retratasse a sua actividade ao serviço da UC na década de 1960.

Quadro 7 – Identificação de chameleiros da PSP.

Nome do Chameleiro	Instrumento que executava
Manuel Ribeiro Caiado	Trompete
Afonso Fernandes	Trompete
Bernardino da Costa	Trompete
“O Barbeiro”	Trompa
Manuel de Jesus Vieira da Silva	Trombone
Daniel Rodrigues dos Santos	Trombone
Manuel Simões	Trombone
Manuel Maria	Bombardino
Oliveira	C/Baixo-Tuba
Dr. “Chanfana”	C/Baixo-Tuba
Mário Ribeiro Caiado	Saxofone Alto
Arnaldo	Saxofone Tenor

Foi no dia 24 de Maio de 2014, na sua residência em Ançã, mais propriamente na rua Dr. Lino Cardoso nº 74, que o Sr. Daniel Rodrigues dos Santos graciosamente respondeu ao inquérito efectuado pelo autor desta pesquisa. O mesmo sucedeu aos irmãos Caiado, no dia 3 de Junho desse mesmo ano, data em que Manuel Ribeiro Caiado na sua residência na Rua da Capela, nº 12, na Presa de Mira, nos prestou as suas declarações. De seguida, na Avenida Central, nº 19, na Lagoa de Mira, foi a vez de Mário Ribeiro Caiado responder ao inquérito efectuado, bem como partilhar as suas memórias enquanto músico da PSP.

Segundo o inquérito efectuado aos elementos que fizeram parte da CH da PSP, recordam-se perfeitamente das actividades musicais que prestavam na UC, bem como dos Maestros que conheceram e que tinham essa incumbência. Assim, no reviver de recordações do inquérito, são unânimes na identificação dos vários Regentes da CH, bem como ao ano em que prestaram essa actividade. No quadro seguinte, estão as identificações dos Maestros da Charamela dos anos em que prestaram esse tipo de actividade artística/musical.

Quadro 8 – Identificação dos Maestros da Charamela da PSP.

Nome do Maestro	Ano em que exerceu	Indumentária
Manuel Raposo Marques (UC)	1960 (até 1966)	hábito talar
Sargento Barrinhas (Exército)	1963	casaca
Domingos Martins Coelho (Exército)	1965	casaca
Manuel Simões (PSP)	1967	casaca
Bernardino Costa (PSP)	1968	casaca
Tobias de Lurdes Cardoso (Civil), Maestro da TAUC	1966 a 1973	hábito talar

3.4.4 – Rememoração da regência de Tobias Cardoso (1966-1973)

O regente da TAUC, Tobias de Lurdes CARDOSO nasceu em Almeida em 1933 e regeu intermitentemente a CH entre o falecimento de Manuel Raposo MARQUES (5-09-1966) e a última cerimónia realizada na UC antes da revolução de 1974 (21-11-1973). Dizemos intermitentemente, uma vez que esta função foi assegurada no mesmo período por músicos oriundos da PSP e do Exército. Segundo testemunho recolhido em 20-04-2018, CARDOSO, sendo já regente da TAUC (1962-1979) e do *Ensemble* Carlos Seixas (1966),³⁶² foi convidado pelo Reitor António Jorge Andrade Gouveia (1963-1970), tendo ainda trabalhado com os Reitores José Gouveia Monteiro (1970-1971) e João Manuel Coteló Neiva (1971-1974). No ano lectivo de 1968-1969 foi bolseiro do Instituto para a Alta Cultura, tendo estudado direcção de coros e orquestra na Akedemie Mozarteum, de Salzburgo, com o professor Winberger.³⁶³

O antigo maestro confirma que os instrumentistas eram recrutados fora da UC, citando o Exército e a PSP. Os músicos vinham ensaiar no palanque da Sala dos Capelos nos dias marcados, trazendo os seus próprios instrumentos: trompetes, trompas, trombones e tuba. Em 1966 os chameleiros já usavam o fardão de casaca azul agaloada e CARDOSO envergou nas cerimónias hábito talar, mas sem luvas. O maestro frisa que nunca recebeu indicações do Gabinete do Reitor ou do MC para vestir hábito talar ou ensaiar uma determinada composição, salvo no caso específico de hinos de países ou instituições de entidades que visitavam a UC.

³⁶² Grupo de plectros especializado em repertório barroco de Carlos Seixas, em 1967 deslocou-se à Bélgica. Premiado internacionalmente, nunca gravou discos. Em 1974 foi desmembrado da TAUC e integrado no Colégio de São Teotónio.

³⁶³ CARDOSO, 2014, pp. 92-97.

Quanto ao hábito talar, aproveitou o facto de já usar esta veste na qualidade de regente da TAUC e para dar continuidade à tradição visual que vinha dos anos de Elias de AGUIAR e de Raposo MARQUES.

Tendo feito especialização em Salzburgo, na Áustria, CARDOSO chegou a Coimbra com uma visão musical cosmopolita, muito marcado pelo movimento de estudo da “música antiga” e procurando nortear o seu trabalho por elevados padrões de exigência técnica. Nos anos em que José Veiga Simão foi Ministro da Educação Nacional (1970-1974), seria agregado à Reitoria como professor de Canto Coral da UC, (informação não confirmada pelos documentos ministeriais) recebendo vencimento e ministrando as aulas na sala de ensaios da TAUC, no edifício da AAC.

CARDOSO manteve na CH parte do repertório herdado de Raposo MARQUES como a abertura dos préstitos com a celebrada composição de Haendel e o encerramento do serviço musical de sala com o *Hino Académico de Coimbra*. O gosto pela música barroca e renascentista levou CARDOSO a introduzir no repertório da CH diversas obras de autores renascentistas, que obteve na Áustria e em colecções de partituras compradas em casas de música e cujos arranjos manuscreveu para todos os instrumentos. Coube-lhe introduzir na CH o *Gaudeamus Igitur*, que nas universidades da Europa era considerado hino académico internacional. Este hino já era cantado em Coimbra pelo Coral da Faculdade de Letras, mas não fazia parte do repertório da CH, da TAUC, do *Orfeon Académico* nem do Coro Misto da UC.

CARDOSO possuía partitura desta composição, bem como a versão de Johannes Brahms, *Akademische Festouverture* (1880). O argumento que mais pesou na introdução do *Gaudeamus Igitur* prendeu-se com a visita frequente de prestigiados académicos estrangeiros afiliados em diversas universidades e centros de investigação. Como a UC tinha hino próprio e este era protocolarmente tocado no final das cerimónias, CARDOSO optou por associar a peça ao momento dos abraços nos Doutoramentos *Honoris Causa*.

Na regência, o maestro chegou a usar uma pequena batuta, mas as maioria das vezes regia com as mãos. Quanto à disposição dos instrumentos, hesita em precisar a ordem exacta, mas julga ter colocado os mais graves na frente e os mais agudos na rectaguarda. Nos cortejos, os instrumentistas desfilavam em duas alas, dispostos aos pares, caminhando cadenciadamente ao som de Haendel, melodia de que “todos os lentes gostavam”. Da parte do MC, o maestro declara nunca ter recebido instruções, limitando-se este a enviar-lhe um sinal luminoso para começar e acabar os toques em sala.

CARDOSO chegou a considerar a hipótese de introduzir na CH réplicas de sopros pré-oitocentistas, que facilmente conseguiria obter na Áustria ou através do seu amigo Gerard

DODERER. Acabaria por desistir deste intento, uma vez que os sopros antigos não estão munidos de pistões. A PSP nem sempre terá enviado ao maestro músicos de “primeira classe”. Segundo CARDOSO, “Houve uma altura em que a Reitoria sugeriu fazer uma CH só com funcionários da UC, marquei uma reunião e não apareceu ninguém. Eu não gostava muito [dos músicos da PSP] porque eram músicos de banda, foi sempre muito complicado ter uma boa qualidade. Tinham de apurar a qualidade de som. Os instrumentos eram deles e nem todos eram do melhor fabrico. O instrumento bocal não é fácil de produzir um som perfeito, de boa qualidade acústica”. O maestro considera que o número de instrumentos utilizados na CH era suficiente, “mas para mim nunca foram de perfeição, eles não estavam habituados a tocar música do Renascimento. Tocavam bem o Haendel, marchas e hinos”, “música palaciana e cortesã, não”.

3.4.5 – Abolição e revivificação das cerimónias e da CH (1973-1980)

Torna-se necessário introduzir na nossa exposição um elemento importante para a compreensão dos percursos da CH. Na sequência dos movimentos abolicionistas e antitradicionalistas conotados com o Maio de 68, grande parte das universidades históricas ocidentais abandonou o uso das vestes académicas e do que restava das cerimónias clássicas.

Nas universidades dos USA, desde os inícios do século XX que as vestes e insígnias dos docentes vinham a reflectir a influência da cultura empresarial (geometrização, encurtamento, estandardização) e a hibridização entre trajes de cerimónia e indumentária civil informal. A mistura cromática de togas com vestes e calçado de uso ordinário cedo se naturalizou nas universidades dos USA, originando processos de carnavalização da indumentária e um certo “kitschismo” que só começaria a ser aceite nas universidades da Europa continental, dos países de Leste e da América Latina após a década de 1970. Porém, as universidades do Reino Unido, Suécia, Noruega e Holanda mantiveram a antiga etiqueta de rigor.

O movimento abolicionista conheceu grande expressão nas universidades alemãs e francesas e pouco se fez sentir nas britânicas. No caso de Coimbra, entre 1973-1980 o cerimonial, o uso das vestes talares e das insígnias viveu um interregno. Na década de setenta o capital simbólico era frequentemente conotado com valores conservadores ou mesmo fascistas. A universidade encaminhava-se para a abertura à massificação.

Pertenciam apenas ao património da UC os trajes de gala dos bedéis, dos contínuos, do guarda-mor, dos charamelas e dos Archeiros, bem como as alabardas, varas, maçãs e bastões.

Já os trajes do MC, dos professores, bem como as insígnias doutorais e os instrumentos da CH eram bens pessoais que cada detentor guardava em casa. Ao contrário das universidades britânicas, brasileiras ou espanholas, a UC não tinha (não tem) uma visão estratégica orientada para a produção de regulamentos com textos descritivos, especificação de materiais de confecção e dimensões, fotografias ou desenhos técnicos que permitam fixar memória e orientação sobre trajes, insígnias, alegorias e motivos heráldicos.

Os últimos chameleiros que tinham prestado serviço externo à UC eram funcionários públicos do quadro da PSP-Coimbra, pelo que em face da suspensão das cerimónias académicas por tempo indeterminado, também cessara a prestação do referido serviço. Na Secretaria-Geral, no Gabinete do Reitor e no AUC nada ficara registado das actividades musicais da CH em matéria de partituras, fotografias, fonogramas, filmes ou alinhamento dos toques. Os músicos da CH não pertenciam aos quadros da UC. Sendo considerados importantes para a auto-reprodução do cerimonial, não eram vistos como elementos turísticos ou culturais estratégicos.

Em 1980, a pretexto da realização do Doutoramento *Honoris Causa* pela FDUC ao presidente da RFA, o Reitor Ferrer Correia convidou o corpo docente a participar na cerimónia. O novo MC em exercício era Carlos Luzio Vaz, licenciado pela FDUC, sendo à data desconhecedor dos procedimentos do cerimonial académico. Este antigo MC, que esteve em exercício de funções entre 1980-2001, em testemunho prestado a 20-03-2018 confirmou que não teve oportunidade de fazer qualquer aprendizagem junto do MC que o precedera. Aprofundou os seus conhecimentos em três livros com regimentos de cerimónias que tinham sido depositados no AUC e teve o apoio de dois professores da FLUC detentores de conhecimentos especializados, Aníbal Pinto de Castro e Maria Helena da Rocha Pereira. O primeiro dominava os códigos cerimonialísticos e as tradições académicas coimbrãs, enquanto a segunda estava familiarizada com a história do cerimonial universitário europeu e tinha vivenciado cerimónias na Universidade de Oxford.

Nas suas memórias, Carlos Luzio Vaz esclarece que em 1980 a CH estava completamente inactiva. O então Reitor Ferrer Correia valeu-se do facto de ser administrador da Fundação Calouste Gulbenkian, tendo convidado o Grupo de Metais daquela instituição para abrilhantar a cerimónia. Carlos Luzio Vaz não clarifica, mas presume-se que o próprio reitor tenha indicado a este grupo musical o repertório a ensaiar ou que tenha mesmo solicitado uma pasta com partituras a um dos antigos maestros da CH.

O levantamento dos Doutoramentos *Honoris Causa* confirma que a FDUC liderou sozinha entre 1980 e 1982 este tipo de cerimónias. Foi a última Faculdade a conferir a distinção a Laureano Lopez Rodó em 21-11-1973, e foi também a primeira a liderar a sua recuperação

em 17-07-1980, com o Doutoramento *Honoris Causa* do Presidente da República Federal da Alemanha, Carl Carstens. Esta Faculdade realizou 1 cerimónia em 1980, 2 em 1981 e 10 em 1982, a que se deve juntar a distinção conferida ao Papa João Paulo II por todas as Faculdades. A FMUC entraria em cena em 1982, com duas cerimónias, a que se deverá somar a distinção conjunta atribuída ao Papa João Paulo II em 15-05-1982.

É no período 1978-1982 que o cerimonial universitário regressa paulatinamente a Coimbra. Segundo testemunho do ulterior vice-Reitor e Reitor Fernando REBELO,³⁶⁴ os membros do corpo docente que tinham prestado provas de doutoramento na década de 1970 compareceram nos júris com traje civil de passeio.³⁶⁵ Só alguns anos mais tarde é que alguns destes lentes compraram hábito talar e encomendaram na casa de artigos funerários e passamanaria Carvalho e Irmão, Lda., do Porto, as insígnias doutorais. Os Reitores Ferrer Correia e Rui de Alarcão fizeram registar nos livros que um número considerável de professores de diversas Faculdades tinham realizado a cerimónia de Imposição de Insígnias doutorais, o que na realidade não aconteceu, atendendo à necessidade urgente de alguns destes professores proferirem na sala dos capelos as orações laudatórias dos candidatos e dos respectivos padrinhos.

Ao longo da década de 1980 poucos eram os lentes detentores de borla e capelo. As insígnias doutorais eram muito caras. Segundo REBELO,³⁶⁶ em 2004 importavam em dois meses de salário de um professor auxiliar, um valor bastante superior ao das casacas de toureiro e do “traje de luces” de bandarilheiro, apenas ultrapassado em Portugal pelas colchas de Castelo Branco.

As insígnias doutorais das novas Faculdades criadas na década de 1970 demoraram longos anos a ser exibidas, desfilando os professores da Faculdade de Economia e da Faculdade de Ciências de Educação com hábito talar sem quaisquer insígnias ou com trajes de outras universidades onde tinham adquirido os títulos académicos. Em 1982, na distinção atribuída ao Papa João Paulo II não houve borla, capelo ou anel. Apenas foi entregue a carta doutoral à maneira italiana, francesa e americana.

Pode dizer-se que só com o Doutoramento *Honoris Causa* de Aristides Pereira na FEUC, em 5-12-1989, e de Arthur Gille, pela FPCEUC, em 15-03-1992, é que as insígnias vermelho-branco e cor-de-laranja se começaram a generalizar. Não são conhecidos os fundamentos que terão levado os membros do Senado da UC a aprovar estas cores. Tudo leva

³⁶⁴ REBELO, 2004, pp. 119-128.

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 130.

³⁶⁶ *Ibidem*, p. 129.

a crer que prevaleceu a influência de professores que fizeram especializações em universidades da Suíça, Holanda, Estados Unidos da América, Canadá e Universidade do Porto.³⁶⁷

Em nossa opinião, Coimbra deveria ter seguido a tradição ibérica salmantina, à semelhança do positivado nos antigos estatutos e normativas quanto às cores de Teologia (branco), Direito Canónico (verde), Direito Civil (vermelho), Medicina (Amarelo), Artes Liberais (azul) e Farmácia (roxo). Enquanto que nas universidades espanholas a tradição continua a respeitar a regra monocromática, sendo Ciências Económicas simbolizadas pelo cor-de-laranja, e Psicologia pelo roxo claro (lilás), Coimbra aprovou para Psicologia o cor-de-laranja e para Economia a mistura vermelho-branco que já se usava na escola da Universidade do Porto. O resultado da mistura do branco e do vermelho na borla e no capelo, além de esteticamente duvidoso, conflitua com a regra clássica da mistura de cores quando se seja graduado por várias ciências. O mesmo reparo vale para as cores castanho e branco aprovados anos mais tarde para Desporto, que em Espanha é representado pelo verde-claro.³⁶⁸

Nos reitorados de Ferrer Correia e Rui de Alarcão o cerimonial universitário recuperado confirma o regresso a uma visão elitista, centrada na Reitoria, nos doutorados e catedráticos do corpo docente. A admissão dos presidentes da AAC às cerimónias anuais de Abertura Solene não veio resolver a ausência de representação de novos cargos da administração da UC, dos organismos estudantis, ou o silêncio sobre uma estratégia simbólica para os licenciados e mestres que preferem estudar na instituição e pagam propinas. Na transição da década de 1980 para a década de 1990 as cerimónias e cortejos ressentem-se de progressiva perda de qualidade estética, marcada pela industrialização da confecção dos trajes, e finalmente, em 2012, uma paragem na manufactura das insígnias doutorais.³⁶⁹

A segregação entre tradições do corpo catedrático e costumes do corpo discente demora muito vincada, marcada pela ausência de estratégias conjuntas quanto a uma utilização responsável e democrática do património imaterial. Desde 1910 que a Reitoria procura não se

³⁶⁷ A tendência para inventar cores não surgiu na década de 1980 pela mão de comissões *ad hoc* de estudantes dos institutos politécnicos e das novas universidades públicas e privadas. Em Março de 1895, uma Comissão Organizadora da homenagem nacional ao poeta João de Deus, constituída por representantes de tunas politécnicas, liceais e da UC votou o uso de laços de seda nos ombros dos tunos com as cores tradicionais da UC e cores inventadas sem fundamento. Cf. relatos do Diário de Notícias, de 5-03-1895 e 8-03-1895.

³⁶⁸ GALINO MATEOS, María Teresa (e outros), *Catálogo de orientaciones para el uso del traje académico y sus colores*, Salamanca, 19-22 de mayo de 2010, elaborado pelos afiliados na Asociación para el estudio y la investigación del protocolo universitario, e recomendado pela Conferencia de Rectores de las Universidades Españolas, em linha, <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/preguntas/catalogo-orientativo-sobre-los-colores-del-traje-academico.pdf>.

³⁶⁹ Em Março de 2014, Teresa Antunes, do Gabinete do Reitor, enviou um email aos professores e investigadores da UC, informando que a casa Carvalho e Irmão deixara de fabricar a borla e capelo, e que depois de ter consultado diversas casas de passamanaria/uniformes em Coimbra, Porto e Braga, ainda não tinha sido encontrada solução.

imiscuir nos assuntos dos estudantes e, por seu turno, a Academia de Coimbra mantém-se afastada dos negócios do património simbólico da UC.

Nos anos do reitorado Rui de ALARCÃO esboça-se um diálogo pouco expressivo, traduzido na presença do Reitor em hábito talar no ritual de imposição dos grelos e fitas, no início do ano lectivo, e no envio de dois Archeiros em grande uniforme à missa de bênção das pastas, que, entretanto, transitara da Capela de S. Miguel para a Sé Nova. Porém, no reitorado Fernando REBELO (1998-2002) agudizam-se as velhas tensões entre Academia e Reitoria, resultando na demissão tumultuosa do prelado. No *Código da Praxe da Universidade de Coimbra [de] 2001*, publicado pelo Conselho de Veteranos, conquanto haja uma nota prefaciadora do Reitor Fernando REBELO, persistem os mesmos erros e vulnerabilidades positivadas no texto de 1957 em matéria de precedência das Faculdades (Título V, art. 13º), discriminação de género quanto ao traje académico (art. 75º), e ausência de diálogo com as competências específicas do Senado da UC, demorando na letra do art. 286º “Não é permitido bater palmas na Sala dos Capelos”.

A CH terá sido reactivada entre Julho de 1980 e Junho de 1981, recorrendo a Reitoria novamente a músicos do Exército português. A opção do Reitor Ferrer CORREIA pelo Exército parece-nos bastante clara. Numa conjuntura de grande crispação ideológica e de lutas entre tradicionalistas e antitradicionalistas, em que todos os grupos corais e instrumentais académicos se assumiam contra o regresso das tradições académicas, a Reitoria viu nos músicos e maestros militares uma garantia de ordem e de disciplina que dificilmente teria conseguido numa CH formada por estudantes, funcionários ou professores da própria UC.

O fardamento de 1966, que tinha ficado num vestiário da ala de S. Pedro, foi recuperado. A CH continuava a ser uma agremiação efémera, baseada no conceito de prestação de um serviço externo à UC, focada estritamente na agenda das cerimónias solenes de doutores e para doutores, ou de doutores e professores catedráticos.

3.4.6 – A configuração da Charamela entre 2006-2015/OCC

No dia 18 de Março de 2004, celebrou-se um protocolo de colaboração entre a UC e a Orquestra de Câmara de Coimbra, actual OCC, assinado pelo Presidente da Orquestra, Professor Doutor Fernando Regateiro, pelo Vice-presidente Mestre Virgílio Caseiro e pelo Magnífico Reitor da UC, Professor Doutor Fernando Seabra Santos. Esse documento é claro no tocante à interacção entre a música e a cultura musical, na qual a OCC pretende gerar novos públicos, servir a comunidade musical e contribuir para a formação profissionalizante de novos músicos.

Este protocolo contém dez cláusulas com diferentes conteúdos, mas o que se vislumbra mais relevante são as cláusulas quarta e quinta, que darão origem à realização de várias iniciativas por parte da Orquestra e a compromissos com a Universidade.

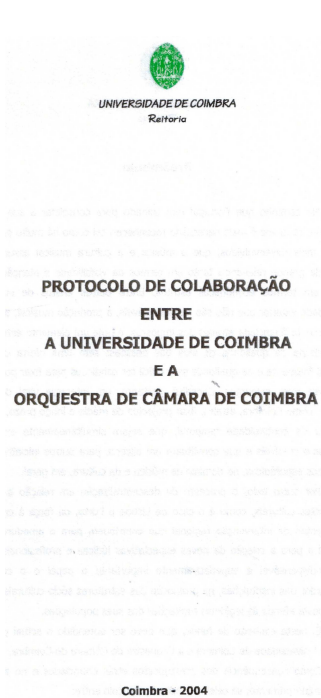


Figura 39 – Folha de rosto do Protocolo entre a UC e a OCC.
Fonte: UC, Reitoria.

Assim, a transcrição da Cláusula quarta é a seguinte:

«A Orquestra de Câmara de Coimbra compromete-se, no âmbito do presente protocolo, à realização das seguintes iniciativas:

1. Realização de pelo menos um concerto anual.
2. Colaboração com os Organismos Autónomos na realização conjunta de iniciativas musicais e culturais (para além de concertos, também palestras, oficinas de trabalho, cursos de identificação qualitativa, etc).
3. Participação musical de grupos de pequenas dimensões em recepções promovidas pela Reitoria.
4. Colaboração na divulgação do património musical manuscrito, guardado no Arquivo da BGUC, através de concertos e gravações em CD.
5. Oferta de um concerto anual pela Orquestra Para-Sinfónica Juvenil de Coimbra.».

A Cláusula quinta, diz-nos o seguinte:

«No âmbito deste protocolo a Universidade de Coimbra compromete-se, por sua vez, a:

1. Adquirir pelo menos um concerto anual.
2. Ceder a utilização gratuita do Teatro Académico de Gil Vicente à OCC uma vez por ano em data a calendarizar, proporcionando em outras utilizações, as mesmas condições especiais oferecidas aos organismos académicos.
3. Ceder a utilização, em condições a estabelecer, das cantinas dos Serviços de Acção Social da UC a todos os músicos da Orquestra (em especial a situada na Casa Municipal da Cultura, por aí decorrerem os ensaios semanalmente).
4. Apreciar anualmente as participações da OCC em iniciativas da Universidade e dos seus organismos, de modo a serem encontradas formas adicionais de compensação financeira quando justificadas.».

É através deste protocolo que se dá início ao processo de substituição da CH constituída por elementos do Exército por músicos da OCC. Forma-se um quinteto de metais, oriundo da Orquestra Clássica do Centro que está sediada em Coimbra, no Pavilhão de Portugal.

Segundo informações prestadas pelo seu Maestro, Jonathan Costa, a CH da OCC, quando isso se tornava necessário, ensaiava na sua sede, no Pavilhão de Portugal, uma vez que o género de repertório a exercitar e relembrar não acontece diariamente nem semanalmente, contendo o mesmo, como se irá demonstrar, apenas pequenas variantes conforme o acto em que iria participar. A sua constituição é aquela que normalmente é utilizada neste tipo de “ensembles”. Assim, conforme o quadro 9, encontra-se a identificação dos constituintes desta formação em 2012: 1º Trompete, 2º Trompete, Trompa, Trombone, Tuba e o seu Maestro, a qual em algumas actuações teve um elemento feminino.

Quadro 9 – Identificação de chameleiros da OCC.

Nome do Chameleiro	Instrumento que executa
Jonathan da Costa Simões	Maestro
Nuno Miguel Nogueira Silva	Trompete
Pedro Pacheco	Trompete
Francisco Ferreira	Trompa
Gabriel Dias	Trombone
Luís Oliveira	Tuba

Através da informação fornecida pelo Maestro da CH Jonathan Costa, o repertório seleccionado entre 2006-2015 era o seguinte:

1. Marcha p/Cortejo – Anónimo
2. La Rejouissance – Georg Friedrich Haendel
3. Gaudeamus [Igitur] – Anónimo
4. Rondeau, de Jean-Joseph Mouret
5. The Trumpet Shall Sound, de Haendel
6. Trumpet Tune, de Haendel
7. Minuet from Abdelazar, de Henry Purcell
8. Hornepipe, de Haendel
9. Music from the Royal Fireworks, de Haendel
10. Rondó, de Henry Purcell

11. Trumpet Voluntary, com arranjo de Stanley

12. Hino Académico [de Coimbra].³⁷⁰

Depois da análise comparativa efectuada às diversas composições instrumentais das Charamelas formadas por elementos das Bandas do Exército, da PSP e da OCC, verificamos uma uniformidade no instrumental utilizado por todas elas, o que denota a manutenção de um certo rigor tímbrico, musical e com a natural conotação dos “*velhos pergaminhos*” consonantes com a tradição coimbrã. Essa homogeneidade também se mantém no que concerne às peças musicais que foram e são executadas, que pouco diferem umas das outras, tanto nos compositores, como no estilo e na época em que foram escritas, transmitindo por isso a ambiência solene, melodiosa e tímbrica que se pretende no enquadramento deste tipo de cerimónias.

Existem, no entanto, diferenças que são bastante notórias no tocante aos instrumentistas, visto que as CH constituídas por chameleiros do Exército e da PSP tinham uma média de nove a dez músicos, e o Maestro. A CH da OCC era formada pelo seu Maestro e apenas cinco músicos.

A opção por uma formação tão reduzida foi uma decisão da direcção da OCC e do maestro, cujo impacto sonoro se nos afigura discutível. A observação-escuta de diversas cerimónias garantidas por aquela formação entre 2006-2014 suscita-nos as seguintes perplexidades:

- a) dificuldades no que respeita à criação de uma atmosfera melódica e harmónica densa e equilibrada, ou seja, vulnerabilidades quanto ao nível de entrosamento instrumentístico e impacto sobre os ouvintes que concorriam às cerimónias;
- b) resposta ineficaz quanto à capacidade de (pre)encher o espaço acústico configurado pelo Pátio das Escolas e fachadas de edifícios como o Colégio de São Pedro, Reitoria, Sala dos Capelos/Via Latina, Capela e Biblioteca Joanina;
- c) opção por arranjos e/ou leituras que nem sempre respeitavam as melodias nem conferiam às composições o ar de época, postura estética prejudicada pela falta de intensidade anotada em obras como o *Hino Académico de Coimbra*, cuja interpretação

³⁷⁰ O repertório da Charamela (Quinteto de Metais) da OCC foi analisado através da entrevista efectuada ao seu Maestro em 19 de Outubro de 2012 pelas 10H18mn, coincidindo com o dia da Abertura Solene das Aulas, nos vestiários que se situam no rés-do-chão no corredor da Reitoria, antigo Colégio de S. Pedro.

enquanto hino associado aos ideais do liberalismo constitucional resultava incharacterística;

- d) a nível visual e imagético, opção por códigos vestimentários polimórficos e informais com os quais o Gabinete do Reitor não se identificou, confirmativos de posturas hipermodernas de desreferencialização/liquefação das identidades.³⁷¹

As vulnerabilidades performativas e comunicacionais anotadas para a CH dos anos da OCC não são propriamente muito diferentes de outras de que temos conhecimento quanto a grupos corais mistos que costumam actuar nas cerimónias das universidades portuguesas e espanholas, ou mesmo da Chirimía da USAL. Acontece que no caso da CH servida pela OCC se tratava da contratação de um serviço externo prestado por profissionais e pago segundo as tabelas das grandes orquestras clássicas. Pelo que o juízo sobre a sua performance terá de ser apreciado segundo critérios de grande exigência e rigor.

Saliente-se que este escasso número de músicos não passou despercebido. Este facto, talvez ímpar, na história da CH da UC, foi alvo de uma notícia publicada na imprensa que nos diz o seguinte: «[...] *para contentamento dos inúmeros turistas de visita ao Paço das Escolas, surpreendidos pelo cortejo que saiu da Biblioteca Joanina e se dirigiu à Sala dos Capelos, ao som da pequena orquestra que dá pelo nome de “charamela”.*» Esta crítica, que a comunicação social publicou em relação à pequena orquestra, dá corpo e voz a muitos sons discordantes sobre esta matéria, que se fizeram ouvir quase diariamente pelos corredores e artérias do Paço das Escolas.³⁷²

Os comentários de membros do corpo docente, antigos estudantes de Coimbra que acompanham regularmente as actividades culturais da sua *Alma Mater*, funcionários da instituição e de especialistas em cerimonial universitário, apontam para aquilo que BOURDIEU designou por valorizações ocultas relacionadas com qualidade da performance, a indumentária, a postura corporal, a pertença ou não pertença a um grupo e a conformidade lexical (gíria académica).³⁷³

No capítulo em que se analisam as diferenças de subsídios que a Reitoria atribuiu às diversas Charamelas, verificamos por exemplo que, em 2006, eram pagos ao Exército € 598,56 em cada cerimónia para repartir entre os dez músicos que integravam aquele grupo musical, que estiveram presentes num dos seus últimos trabalhos, na cerimónia efectuada em 25 de

³⁷¹ BAUMAN, 2001.

³⁷² *Diário as Beiras*, edição nº 6571, de 25 de Maio de 2015, p. 13.

³⁷³ BOURDIEU, 2007, p. 205.

Junho de 2006,³⁷⁴ contrastando com os €1.300,00 que a OCC recebeu para metade dos seus músicos no mesmo ano, ou seja, pagou-se em mais do dobro do subsídio atribuído para metade da quantidade de músicos.³⁷⁵ Neste caso, é como se o que esteve em jogo tenha sido o valor atribuído à marca OCC, considerada pelas partes contratantes como superior à marca Banda Militar do Exército.

3.4.7 – O processo de reorganização da Charamela entre 2015-2018/AAF

Inserido nas comemorações do 725º aniversário da UC que decorreu de Março a Dezembro de 2015, o Turismo dessa instituição ofereceu à população, visitantes e turistas a oportunidade de conhecer de forma diferente aquele espaço académico e alguns dos seus segredos, sob o mote “Coimbra não se explica, sente-se”. Foram convidados sete personalidades públicas de áreas diversas, abrangendo política, artes, ciência, desporto e outros, sendo anfitriões dessas visitas, conduzindo o visitante a espaços desconhecidos, fazendo o papel de guia turístico e levando os convidados a conhecer através do seu especial olhar alguns locais e obras emblemáticas da UC.

No dia 24 de Outubro desse ano, a personalidade convidada para o efeito foi André Sardet, conhecido compositor e cantor conimbricense, cujo prestígio ultrapassa as fronteiras de Portugal, guiando o público desde a porta férrea para a Sala dos Capelos, Capela de S. Miguel e Biblioteca Joanina, onde teve oportunidade de falar de música e da longa história que essa arte possui em Coimbra e particularmente na Universidade. As surpresas desse dia incluíam música, daí que a primeira tenha sido revelada na Sala dos Capelos com a entrada da Charamela nesse espaço, revelando ao público presente como decorrem as cerimónias protocolares e qual o papel musical que está atribuído a esse grupo de músicos. Além dessa entrada, ao som da marcha Judas Macabeu de Haendel, houve ainda oportunidade de escutar outros temas musicais

³⁷⁴ *Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, de 18 de Maio de 2006, em que solicita a autorização para os elementos da Banda Militar que costumam colaborar nas cerimónias da Universidade, a estarem presentes na cerimónia de doutoramento “*Honoris Causa*”, pelas 10H00. É endereçado ao Chefe do Estado Maior do Quartel General da Brigada de Intervenção, cuja referência é a seguinte: AP-2196, Proc.º AP-28/2004-1 e Proc.º 28/2006-2.

³⁷⁵ *Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, de 13 de Novembro de 2006, a solicitar ao Magnífico Reitor da UC autorização para pagamento do subsídio de € 1.300,00 à O.C.C, e aos seus elementos presentes, pela colaboração na cerimónia da Abertura Solene das Aulas que decorreu no dia 18 de Outubro desse ano. Essa solicitação é assinada pelo Secretário-Geral, Dr. Carlos José Luzio Vaz, cuja referência é a seguinte: AP-4451, Proc.º AP-45/2006-1 e Proc.º 45/2004-1.

Esse ofício remete ainda para a colaboração referida nas cláusulas quarta e quinta do protocolo de colaboração assinado entre a Orquestra de Câmara de Coimbra e a UC.

(Two Pieces, La Rejouissance, Music for a Ceremony, My Bonny Lass) que habitualmente são aí executados, terminando com o *Hino Académico de Coimbra*.³⁷⁶

O grande momento musical estava guardado para o final. Como a visita terminava na Biblioteca Joanina, e depois do público estar comodamente instalado, foram dadas pelo Director desse espaço (Doutor José Augusto C. Bernardes) as explicações históricas que esse belo lugar abarca e finalmente o citado cantor interveio a solo com algumas das suas mais conhecidas canções, tendo-o depois a Charamela acompanhado em alguns dos seus temas mais famosos, (Adivinha quanto gosto de ti, Foi feitiço) levando o público ao rubro com a execução no final do famoso Fado Hylario *Moderno*, do guitarrista e cantor Augusto Hylario da Costa Alves (1864-1896), o qual foi festivamente aplaudido de pé. Ao acompanhar este artista, pelo conhecimento que se tem sobre esta matéria, foi a primeira vez que a Charamela actuou neste contexto e executou um tipo de repertório diferente do cerimonialístico.

Este processo foi conduzido pelos Vice-Reitores Doutora Clara Almeida Santos e Doutor Luís Filipe Menezes, tendo os mesmos efectuado o convite à Associação António Fragoso (AAF) para organizar uma Charamela que respondesse a este novo desafio. Assim, na sequência dessa solicitação, ocorreram algumas reuniões de trabalho onde estiveram presentes além dos já citados Vice-Reitores, o artista convidado, o Presidente da AAF Dr. Eduardo Fragoso e o Maestro indigitado para tal, Mestre Francisco Manuel Relva Pereira, tendo o mesmo sugerido como se podia recuperar a tradição desse grupo musical nos vários domínios e *reconstruir* memória que faz parte da *Alma Mater* conimbricense, a qual foi aceite por todos os presentes.

Posteriormente, e em resposta ao pedido efectuado no dia 13 de Janeiro de 2016 pela Vice-Reitora para a Cultura e Comunicação, Doutora Clara Almeida Santos, para esta formação participar a *título experimental* na cerimónia do dia da UC, em 1 de Março desse ano, na Sala dos Capelos, o Presidente da AAF e o Maestro indigitado aceitaram o desafio,³⁷⁷ tendo sido posteriormente *concertados* todos os passos necessários para essa participação, cujos procedimentos foram sempre acompanhados pelo Dr. Nuno Correia, Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor da UC, Doutor João Gabriel Monteiro.³⁷⁸ Foram seleccionados antigos temas musicais que se encontravam no acervo da BGUC e efectuadas as respectivas transcrições para

³⁷⁶ *O Despertar*, de 23 de Outubro de 2015, p. 2.

³⁷⁷ *Email* enviado pela Vice-Reitora Doutora Clara Almeida Santos em 13 de Janeiro de 2016 à AAF convidando a Charamela para a primeira experiência e estreia no dia da UC.

³⁷⁸ *Email* enviado pelo Dr. Nuno Correia em 21 de Janeiro de 2016 para programação do dia da UC.

o conjunto instrumental mais usual, bem como a recuperação das antigas fardas de gala que se conservavam no vestiário da ala de S. Pedro. Realizaram-se também diversos ensaios de conjunto para que a Charamela pudesse demonstrar as suas capacidades musicais a toda a comunidade académica nessa data tão marcante para a história da secular UC.³⁷⁹

Quadro 10 – Identificação de chameleiros da AAF.

Nome do Chameleiro	Instrumento	Naturalidade	Formação musical
Fernando da Cruz Vidal	Trompete	Pocariça-Cantanhede	CFSargentos-Músicos, equivalente ao Curso de Conservatório
Ricardo Gomes	Trompete	Pocariça-Cantanhede	5º grau do Conservatório Música de Aveiro
Francisco Fonseca	Trompete	Sé Nova-Coimbra	8.º grau do Conservatório Música Coimbra
José Augusto Craveiro	Trompa	Ançã-Cantanhede	CFSargentos-Músicos, equivalente ao Curso de Conservatório
Bruno Lourenço	Trompa	Oliveira do Conde-Carregal do Sal	Formação da Banda de Cabanas de Viriato
Pedro Malva Cipriano	Trombone	Taveiro-Coimbra	CFSargentos-Músicos e Curso de Conservatório
Ricardo Botelho	Trombone	Nespereira- Cinfães	CFSargentos-Músicos, equivalente ao Curso de Conservatório
Jorge Reis Pereira	Bombardino	Taveiro-Coimbra	CFSargentos-Músicos, equivalente ao Curso de Conservatório
José Manuel Lucas	Tuba	Soure	Formação da Banda do Exército de Coimbra/Porto

No quadro acima exposto, estão identificados os músicos que integram a Charamela da UC/AAF, bem como os instrumentos que executam, os quais foram escolhidos pelo seu profissionalismo, sabedoria, carácter e experiência musical.

Apesar de a UC já ter em sua posse uma minuta de protocolo a realizar entre aquela instituição e a AAF, o mesmo ainda não foi assinado. A actuação desta formação musical nas cerimónias comemorativas dos 726 anos da UC foi elogiada por todos os presentes, tendo a imprensa noticiado nos seus diários vastos elogios a esse facto, o que constituiu para todos os elementos da Charamela um estímulo para novos desafios, bem como para a própria

³⁷⁹ *Diário de Coimbra*, de 02 de Março de 2016, p. 5.

Universidade, que viu reconhecida a sua aposta nessa reconstituição, o impacto que esta formação agrega e a diversidade de temas musicais apresentados conforme exposto no quadro seguinte.³⁸⁰

Quadro 11 – Identificação de músicas executadas pela CH da AAF.

Temas executados pela Charamela/AAF	
André Sardet 24 Outubro 2015	Dia da Universidade 1 de Março 2016
Hino Académico de José Cristiano Medeiros	Marcha Judas Macabeu de Haendel
Two Pieces 1-Almande de William Brade	Three Elizabethan Madrigals de Thomas Morley
La Rejouissance de Haendel	Marsch de L. Beethoven
Music for a Ceremony de Maurice Greene	Music for a Ceremony de Maurice Greene
My Bonny Lass de Thomas Morley	La Rejouissance de Haendel
Adivinha quanto gosto de ti de André Sardet	Two Pieces 1-Almande de William Brade
Foi feitiço de André Sardet	Praetórios de Michael Pretorius
Fado Hilário de Augusto Hilário C. Alves	Hino Académico de José Cristiano Medeiros
	Abertura para os Reais Fogos-de-artifício de Haendel

No dia 22 de Maio de 2016, no Doutoramento *Honoris Causa* concedido pela FEUC ao Engenheiro António Manuel de Oliveira Guterres, a referida Charamela voltou a participar nessa cerimónia na qual estiveram presentes além do Presidente da Republica, o 1º Ministro, diversos membros do Governo e outras personalidades académicas, militares e religiosas. Esse contacto foi formalizado através da autorização da Vice-Reitora Doutora Clara Almeida Santos via email, no dia 5 de Maio, no qual informa o Dr. Nuno Correia, Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor a encetar as démarches necessárias para o efeito.³⁸¹

³⁸⁰ *Diário as Beiras*, edição nº 62313, de 02 de Março de 2016, p. 4.

³⁸¹ *Email* enviado pelo Dr. Nuno Correia em 05 de Maio de 2016 no qual informa que a Charamela que tocará na cerimónia é a da AAF, recomendando os procedimentos a efectuar.

Visando facilitar a compreensão do que fica dito, apresentamos uma sequência de fotografias do arquivo digital da Presidência da República, atendendo a que estiveram presentes nesta cerimónia o Presidente Marcelo Rebelo de Sousa, o 1º Ministro António Costa, o Presidente do Tribunal Constitucional (Joaquim de Sousa Ribeiro) e o Provedor de Justiça (José Faria e Costa).



Figura 40 - Transito do laureado, respectivos convidados e comitiva do Presidente da República, do Colégio de S. Pedro para a Biblioteca Joanina. Pelos estilos tradicionais, a CH deve ser parte nos toques de recebimento e no acompanhamento do candidato e respectivos convidados. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.



Figura 41 - A CH reconstituída em 2015, seguida dos Archeiros. Representação da FPCEUC com hábito talar simples e insígnias cor-de-laranja. Visível o remate incorrecto das capas. Durante os trajectos no Pátio das Escolas, a CH interpreta Haendel. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.



Figura 42 - Posicionamento do laureado no cortejo, na rectaguarda, entre o Reitor e o Director da Faculdade que concede a distinção. Atrás, os representantes do Estado. O MC sentado no respectivo mocho enquanto decorrem os discursos de louvor. Entre a fala de cada orador a CH faz um curto toque, que o MC sinaliza com sinais luminosos. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.



Figura 43 - Colado o grau pelo Reitor, segue-se a Imposição das Insignias a cargo do Director/Directora da Faculdade outorgante, momentos em que a CH permanece em silêncio. Cerimônia dos abraços, interpretando a CH o hino *Gaudeamus Igitur*. Visível nos barretes confeccionados pela casa Carvalho e Irmão, Lda., o encurtamento da laurea franjada. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.



Figura 44 - Intervenção da CH no momento da tomada de lugar no cadeiral da FEUC. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.

Figura 45 - Momentos finais na Sala do Senado: assinatura da acta, entrega da carta doutoral e fotografia de conjunto. O laureado e a Directora da FEUC deveriam estar cobertos. Fonte: <http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>.

A Charamela reconfigurada em 2015 pertence à Associação António Fragoso (AAF) uma instituição cultural sem fins lucrativos, fundada em Janeiro de 2009, que tem como principais objectivos o estudo, a revisão, a edição e a ampla difusão das obras musicais e literárias (estas ainda inéditas e também de grande valia) deixadas por António Fragoso. Foi impulsionada por um conjunto de conterrâneos e familiares que não quiseram ver esquecido um singular património artístico e cultural, apesar de o genial compositor, malgradamente, só ter vivido 21 anos.³⁸²

À luz da dinâmica que a CH patrocinada pela AAF pretende implementar na UC, numa primeira fase apostou-se numa estratégia de *reconstrução* histórica e tradicional desse

³⁸² Email enviado pelo Presidente da AAF contendo o historial da referida Associação em 04 de Março de 2016.

agrupamento musical, tendo em conta a história multissecular da UC, o valor simbólico do cerimonial conimbricense cujo reconhecimento é de amplitude mundial, a existência pluricentenária desta formação de altos menestréis e os novos desafios que após o galardão atribuído pela UNESCO em 2013 passam pela aposta em projectos que respeitem o património cultural imaterial, tragam qualidade de vida, garantam a sustentabilidade das instituições e incluam os cidadãos.

Para além deste importante aspecto, em finais de 2016, foi proposto ao Vice-Reitor para os Recursos Humanos e Turismo, Doutor Luís Filipe Menezes, a gravação pela CH de um CD, o primeiro projecto fonográfico em toda a história desta agremiação, onde constassem, os temas icónicos que a mesma executa nas cerimónias oficiais, que fazem parte da memória auditiva.

Depois de essa ideia ter sido lançada, a mesma foi posteriormente aceite pelo Vice-Reitor, na reunião que ocorreu na Reitoria, estando presentes além do Vice-Reitor, o Presidente da AAF, Dr. Eduardo Fragoso e o Maestro da CH, Mestre Francisco Manuel Relva Pereira. Nessa mesma, foi apresentada e validada a proposta de alinhamento dos temas a serem gravados, a qual foi acolhida pelo representante da UC.³⁸³

Dando continuidade a este projecto, foi novamente solicitado ao Doutor Luís Filipe Menezes, autorização para ser efectuada uma visita ao Palácio de S. Marcos, a fim de testar as condições acústicas daquele espaço, e, dentro dele, qual a melhor localização, para assim se poderem tirar conclusões finais, tendo em vista que o trabalho a apresentar posteriormente, tivesse uma acústica agradável e com as características pretendidas para a gravação.³⁸⁴ Para que estivessem garantidos todos esses requisitos, no dia 16 de Março de 2016, ocorreu a visita ao citado Palácio pelos já referidos responsáveis da AAF que contou com a presença de Paulo Constantino, técnico e sócio gerente da *Afinaudio*, empresa essa que estava indigitada para efectuar a gravação.

Depois de no mencionado local se analisarem as alternativas colocadas à disposição, optou-se pela Biblioteca, uma vez que a mesma, como tem o tecto forrado a madeira e as paredes laterais com estantes revestidas com o mesmo material, reunia as condições ideais para o efeito desejado.

³⁸³ *Email* enviado pela AAF em 21 de Março de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que ficou terminada a elaboração do programa a gravar pela CH.

³⁸⁴ *Email* enviado pela AAF em 03 de Março de 2017, à D. Maria Marmé, funcionária da UC e responsável pela programação do Palácio de S. Marcos, a fim de autorizar a visita ao mesmo. Depois de posteriormente ter sido autorizada, nela estiveram presentes, o Presidente da AAF, o maestro da CH e o técnico da empresa *Afinaudio*, o qual estava indigitado para fazer a gravação.

Apesar de no dia anterior ficar montado o material electrónico necessário à toma de som, bem como o *setup* nos seus devidos lugares, a fim de se obter uma óptima prestação musical, e, com essa disposição instrumental se poderem obter melhores resultados ao nível de conjunto, afinação, intensidade e interpretação, no dia 18 de Abril do corrente, pelas 08H00, deu-se início aos trabalhos de gravação, os quais se prolongaram até às 21H30, havendo apenas lugar às interrupções para almoço, descanso das embocaduras e para a audição dos temas se iam gravando.³⁸⁵ Após a conclusão deste processo, a *Afinaudio* depois de registar e editar os temas que foram gravados enviou o *master* para ser reproduzido.

Os temas musicais que foram seleccionados para este CD, incidem principalmente nos períodos medieval e barroco, sendo os mesmos, de vários compositores de referência desses períodos. No projecto fonográfico foram alinhados vinte e dois títulos que foram adaptados e transcritos para a actual constituição instrumental da CH. Paralelamente à parte audível, o livreto que acompanha o CD, tem dezasseis páginas, nas quais se encontram a identificação das músicas, dos autores e arranjadores e a bibliografia de suporte, bem assim, uma pequena biografia da CH e do seu Maestro, estando o mesmo traduzido em francês e em inglês.³⁸⁶

Esse trabalho foi editado pela AAF em parceria com a UC, e, produzido pela mesma AAF com a etiqueta FRAMART- Books & Records,³⁸⁷ tendo ficado pronto para distribuição em Setembro de 2017, situação divulgada pela comunicação social: *Diário de Notícias*, de 23-09-2017, entre outros.³⁸⁸

Com os mesmos intervenientes que estiveram na base da gravação do primeiro projecto fonográfico da Charamela da UC, surgiram ideias para que a mesma fizesse concertos para a cidade de Coimbra, e, essencialmente para os milhares de turistas que durante o ano visitam este histórico espaço universitário e antigo Paço Real de Coimbra, sendo que, essa proposta viu a sua aspiração ser concretizada no verão de 2017.

³⁸⁵ *Email* enviado pela AAF em 19 de Abril de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que no dia anterior se realizou no Palácio de S. Marcos a gravação do 1º CD da CH.

³⁸⁶ *Email* enviado pela AAF em 07 de Junho de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa o numero de páginas do CD.

³⁸⁷ *Email* enviado pela AAF em 29 de Junho de 2017 ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que o processo de reprodução dos CDs está concluído e irá ser enviado para a fábrica, ficando o folheto em duas línguas. Solicitava igualmente a aprovação da capa do mesmo, a qual, foi pessoalmente aprovada na Reitoria pelos intervenientes, no dia 30 de Junho.

³⁸⁸ *Charamela da Universidade de Coimbra edita primeiro CD com música dos séculos XVI e XVIII*, <https://www.dn.pt/lusa/interior/charamela-da-universidade-de-coimbra-edita-primeiro-cd-com-musica-do-seculos-xvi-e-xviii-8792178.html>.

Sob proposta da AAF e com o aval do Vice-Reitor responsável pelo pelouro do Turismo, Luís Filipe Menezes, a CH concebeu um programa cultural com um formato distinto do clássico, adequado ao público que procura Coimbra e a UC na época alta. Para que esta realidade acontecesse, foi necessário escrever arranjos e transcrições de obras emblemáticas e tradicionais (Rienzi Prayer and March de R. Wagner, Marcha da Ópera "Aida" de G. Verdi, Carmen-Habañera - Les Toreadors de Bizet, Coimbra de Raúl Ferrão, Canção de Embalar de Zeca Afonso, entre outras), adaptando-as para que as mesmas fossem perceptíveis e audíveis, procurando que fossem identificativas e icónicas de diversos países europeus.

Esse trabalho foi calendarizado, realizado e ensaiado entre Abril-Junho de 2017, para que tudo estivesse preparado para *encher* a UC com novos temas musicais, diferenciados dos que normalmente se executam nas cerimónias oficiais do calendário académico. Durante os trabalhos preparatórios teve-se em consideração a imagem e a postura musical que a CH foi granjeando ao longo dos séculos, havendo um cuidado extremo na escolha e selecção do reportório, tendo em conta a tradição e a representatividade musical que a CH detém.³⁸⁹

Do ponto de vista da identidade visual houve também lugar a uma reflexão sobre a trajectória multissecular da CH, da função nuclear que desempenha na produção da identidade da *Alma Mater Conimbrigensis* e dos impactos que se previa causar nos diferentes públicos numa era de globalização.

Com efeito, os usos da memória e do património simbólico requerem uma consciência informada e responsável, uma vez que as tomadas de fotografias e os registos fílmicos são editados pelos turistas na própria hora em redes sociais de acesso global, comportamento que pode afectar a imagem das instituições através de sítios *web*, páginas de *facebook* e canais de *youtube*. Especialistas como Maria Teresa ALVARADO chamam a atenção dos agentes e gestores para a importância da comunicação com públicos através do cerimonial e da necessidade de bem informado conhecimento das “nuevas tecnologías”.³⁹⁰ Foi assim escolhida uma farda de verão, com alguma aproximação ao traje de cena usado actualmente pelos músicos profissionais (casaco preto de mangas compridas e calças pretas). A indumentária adoptada em 2017, embora procure reflectir tradições da UC como o negro das vestes académicas e a sugestão do colarinho da batina, afigura-se pouco expressiva do ponto de vista da capacidade

³⁸⁹ *Email* enviado pela AAF em 19 de Abril de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, informando-o da necessidade de se fazer uma calendarização para os concertos, solicitando-lhe uma reunião para se discutir todos os pormenores relativos a esse nosso projecto.

³⁹⁰ ALVARADO, 2010, pp. 252-171, e 310-414, em linha, <http://airrpp.org/descargas/las-relaciones-publicas-en-la-sociedad-del-conocimiento.pdf> [consultado em Fevereiro de 2018].

de comunicação corporal e visual com os turistas. Na qualidade de investigador-músico participante, entendemos que este projecto carece de mais sólido trabalho de pesquisa, que tenha em conta o património vestimentário configurado pelos trajes dos antigos menestréis/ministriles e os contributos do movimento de criação de grupos de “ministriles” em Espanha, França, Itália e Alemanha.

Em termos de espectáculo, cores quentes associadas ao imaginário “ministriles” permitem uma postura mais interativa com os públicos. Do ponto de vista da igualdade de género, e, pensando na inclusão de instrumentistas do sexo feminino, o traje de dólman comporta limitações anátomo-morfológicas e estéticas. Também se nos afigura pacífico que os instrumentos musicais ornamentados com pendões verdes, cor oficial da UC, possuem um forte efeito visual, atraem a curiosidade e poderão suscitar momentos de intercâmbio fotográfico e artístico.

Optou-se por usar uma camisa branca e um uniforme preto, onde se incluem os sapatos



Figura 46 – Charamela em 2017 com uniforme para o Turismo. Atrás da esq: J. Craveiro, R. Botelho, P. Cipriano, J. Pereira e O. Matos. Na frente da esq. L. Freitas, Relva Pereira (Maestro), F. Vidal, R. Gomes e F. Fonseca. Coro alto da Capela de S. Miguel. Fonte:Arquivo Paulo Amaral-UC.

de pele, meias, calças e dólman da mesma cor, com a cabeça descoberta e sem pendões nos sopros. O dólman tem no lado direito ao nível do bolso superior, uma pequena placa branca com as letras gravadas em verde, contendo a sigla CHARAMELA, para melhor

identificação desse agrupamento. As apresentações que se efectuam para a cidade e para o turismo aconteceram

intercaladas entre as sextas-feiras, no período das 10H00 às 12H00, e, aos sábados das 15H00 às 17H00, durante alguns fins-de-semana de Junho, e, nos dias e horas mencionados durante os meses de Julho e Agosto.³⁹¹

Esses concertos performativos da CH não são estáticos, movimentando-se e posicionando-se a formação, sempre em postura erecta, para executar música no local que se justifique, tendo em conta o fluxo turístico que nesses dias possa ocorrer. A rua larga, a porta

³⁹¹ *Email* enviado pela AAF em 07 de Junho de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa a calendarização dos concertos a efectuar para o turismo.

férrea, o pátio das escolas, a via latina e outros locais de atracção turística, são espaços monumentais e acústicos onde se podem ouvir os acordes e as melodias emanadas pelos sons dos metais da CH.

Historicamente e desde que há memória, nunca este tipo de performance com cariz de espectáculo de ar livre aconteceu, havendo uma consciência generalizada, que se vai ouvindo pelos transeuntes nessas apresentações, de que a CH está a prestar à comunidade académica e cidadina um serviço musical ímpar, o qual, é apreciado e admirado pelos conimbricenses, bem como pelos turistas nacionais e estrangeiros que visitam a cidade e em particular a UC.

Reconfigurada e preparada artisticamente para os novos desafios identitários e culturais próprios das sociedades democráticas e abertas, depois de cerca de dois séculos de confinamento intra-muros, a CH volta a ser uma agremiação de altos menestréis que marca presença no espaço público urbano. O Maestro Elias de AGUIAR e o Reitor António Luís GOMES já tinham sabido compreender estas potencialidades quando a 26 de Maio de 1922 a CH tocou o Hino Académico de Coimbra na Sala dos Capelos, por entre fortes aplausos, tendo dividido o protagonismo com o *Orfeon* Académico. Cerimónia clássica? Nem tanto, tratou-se de uma expressiva homenagem à Prof. Doutora Carolina Micaelis, estando a sala repleta de convidados e os doutorais preenchidos pelos Doutores das Faculdades com hábito talar e insígnias. A *Gazeta de Coimbra*, de 27 de Maio de 1922, que relata a sessão, diz que os aplausos foram fartos e que causou espanto ver pela primeira vez as borlas e capelos roxos da Faculdade de Farmácia.

O cerimonial universitário reinventado no final da Grande Guerra comportou arrojos que se perderiam no período do Estado Novo. Na cerimónia de Abertura Solene, de 30 de Novembro de 1918, participada pelo Presidente Sidónio Pais, uma deputação de estudantes com capa e batina integrou o préstito adiante do corpo docente.³⁹² Impostas as insígnias doutorais de Matemática aos generais Joffre, Diaz e Smith, a 14 de Abril de 1921, “os generais com os capelos receberam uma magnífica ovação” na Sala dos Capelos.³⁹³

³⁹² *Gazeta de Coimbra*, nº 793, de 30 de Novembro de 1918.

³⁹³ *Gazeta de Coimbra*, nº 1142, de 16 de Abril de 1921.

3.4.8 - O processo de comunicação entre as partes

Do conhecimento que se tem relativo a esta matéria, torna-se lógico que a Charamela da UC obedecia às instruções do professor de Música, que sabia das suas obrigações, ou era informado sobre as cerimónias através da Reitoria, do MC ou decanos das Faculdades tornando-se assim o processo muito simplificado e seguro, uma vez que cohabitavam dentro do mesmo espaço universitário, estando informado do que se passava no dia-a-dia na Universidade.

Enquanto esse método persistiu, certamente foi eficaz e apesar de se efectuar uma busca à documentação emanada pela Reitoria ou Faculdades para o citado Agrupamento, o facto é que ou nunca existiu pelas razões acima expostas ou sofreu extravio.

Relativamente à comunicação entre a UC e a CH da PSP, também pouco se sabe acerca dos contactos entre estas entidades, desconhecendo-se assim como eram efectuados, uma vez que essa documentação não se encontra ou se dissipou. Sabe-se que o Comando da PSP onde estava aquartelada a Banda entretanto foi deslocado para outro local na Cidade de Coimbra, mas à época dessa mudança a Banda já não existia, bem como todo o material músico subjacente. O autor desta Tese deslocou-se ao novo Comando, na tentativa de aí ainda se encontrar alguma documentação. No entanto, segundo informação do Comissário Francisco Valente, que gentilmente prestou esses esclarecimentos, desconhecia a localização dessa informação e a existência da mesma, bem como a presença desse agrupamento em Coimbra. Assim, depois de todas estas indagações, pode deduzir-se que esses tenham sido efectuados por via telefónica, por escrito ou por informação verbal.

Depois de consultada a documentação da PSP existente no Arquivo da UC, verificávamos que também não existe documentação relativa a esta matéria em concreto.

Relativamente à CH do Exército, sabe-se que cooperou com a UC, desde a primeira metade do séc. XIX até à sua última participação, que ocorreu na láurea *Honoris Causa* de Gunther Breithard e Bernard Gersh pela FMUC em 25 de Junho de 2006.³⁹⁴

³⁹⁴ *Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, *op. cit.*, 18 de Maio de 2006.




 MINISTÉRIO DO EXÉRCITO REGIÃO MILITAR DO CENTRO QUARTEL-GENERAL XXX.ª Repartição IIRP N.º 322/89 P.º 514.8 Coimbra, 20 /OUT./ 1989	DESPACHO  REGISTOS DE ENTRADA DE CORRESPONDÊNCIA UNIVERSIDADE DE COIMBRA ENTRADA Em 26 de Outubro de 1989 N.º 4621-H-3-Fs. 24
Ao Sr. UNIVERSIDADE DE COIMBRA - direcção dos serviços académicos	
ASSUNTO: ACTUAÇÃO DA BANDA REF. v/ofício nºH-9/462/89 de 06OUT89	
<p>Encarrega-me o General Comandante da Região Militar do Centro de comunicar que autorizou a actuação de elementos da Banda de Música na cerimónia de imposição de insígnias de vários professores da Faculdade de Ciências e Tecnologia dessa Universidade, a ter lugar em 10 de Dezembro pelas 14H30.</p> <p style="text-align: center;">Com os melhores cumprimentos O CHEFE DO ESTADO MAIOR</p> <p style="text-align: center;">ANTÓNIO RODRIGUES DA GRAÇA COR. TIR. INF. </p>	

Figura 47 – Ofício da RMC a autorizar a presença da Charamela na UC, na cerimónia de 10 de Dezembro de 1989. Fonte: AAUC.

Segundo as comunicações existentes entre a Reitoria e o Exército, através dos canais próprios entre ambos, tendo em conta as transformações que ambas as partes iam sofrendo com as suas próprias designações, o facto porém é que de toda a documentação existente, ressalva a palavra “*colaboração*” entre a Universidade e o Exército, desconhecendo-se se alguma vez foi celebrado algum protocolo.

A Reitoria com algum tempo de antecedência (por vezes com três meses), informava telefonicamente a Chefia da Banda ou o Coordenador da Charamela, a fim de prevenir o dia e data da cerimónia. Após isso, e por indicação da Chefia da Banda do Exército, a Reitoria enviava um ofício para o Quartel-general a que a Banda pertencia, a solicitar a presença da mesma para o dia e hora determinado.³⁹⁵

Após a recepção desse documento, havia lugar à nomeação da Banda para que os elementos pertencentes à Charamela estivessem presentes na UC, sendo informadas ambas as partes e, com estas *démarches*, eram acionados internamente todos os elementos para o ensaio da Charamela e posterior actuação.

³⁹⁵ *Ofício* do Exército Português através do Quartel-general da Região Militar do Centro, emanado pela II Repartição (RP), cujo ofício tem o nº 322/89-Proc.º 514.8, de 20 de Outubro de 1989, reportando-se ao ofício nº H-9/462/89 de 6 de Outubro de 1989 da UC-Direcção dos Serviços Académicos, sendo autorizado a participação dos elementos da Banda do Exército, na cerimónia de Imposição de Insígnias a realizar no dia 10 de Dezembro de 1989.

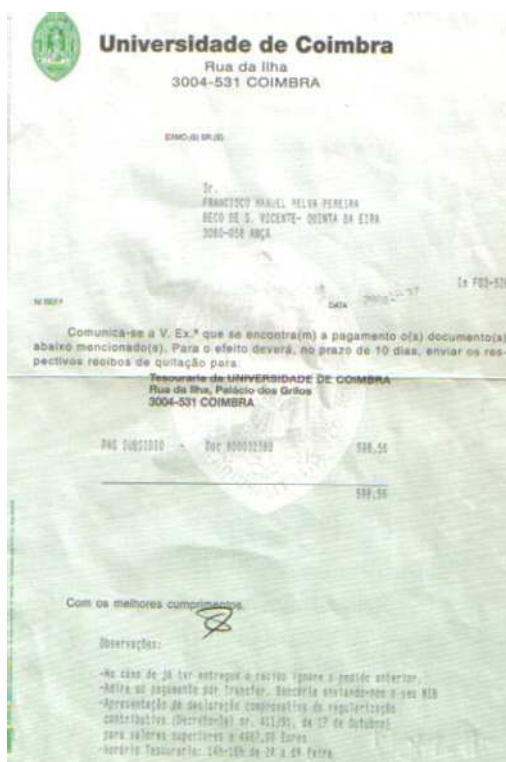


Figura 48 - Ofício da UC endereçado a Francisco M. Relva Pereira, para pagamento de subsídio de participação da Charamela. Fonte: Arquivo Pessoal.

No dia determinado, compareciam no Paço das Escolas os músicos nomeados para o efeito, os quais se iam “fardar” no vestiário onde estavam guardadas as fardas de gala da Charamela. Após isso aguardavam ordens do MC, o qual a partir daí ordenava e resolvia toda a cerimónia. Após o final da mesma, os elementos da Charamela regressavam ao Quartel de Santana ou através dos seus próprios meios, ou em alguns utilizavam Transportes (TP) do Exército, quando o protocolo da UC determinava, ou consoante a segurança que era requerida para a cerimónia.

Após a cerimónia, era atribuído um pequeno subsídio à Charamela para “compensar” o trabalho realizado, o qual era depois recebido e posteriormente distribuído pelo Coordenador da Charamela nomeado

para esse efeito. Após a recepção desse subsídio, o pagamento era efectuado em dinheiro, ou mais recentemente, através da emissão de um cheque individual a todos os elementos em quantia igual.

Por vezes sucedia que se estava à espera desse pagamento mais do que um ano, visto que os serviços competentes se atrasavam com o processo, ou em alguns casos com atrasos burocráticos, os quais depois de solucionados por vezes davam lugar a receber dois, três ou quatro subsídios dessas mesmas cerimónias.³⁹⁶

No ciclo de prestação do serviço pela OCC, segundo os documentos disponibilizados, o processo continuou a ser idêntico, ou seja, o Secretário-geral da UC envia um Ofício à Presidente da OCC a solicitava a colaboração da mesma, tendo por base o Protocolo assinado pelas referidas entidades, no sentido dos elementos da Orquestra que costumam colaborar nas

³⁹⁶ Ofício da Universidade de Coimbra, de 05 de Junho de 2006, endereçado a Francisco Manuel Relva Pereira, cuja referência é: Ls-Fo3-528, de 5 de Junho de 2006.

cerimónias estarem presentes na cerimónia, indicando o dia e a hora a que se realizava, como o documento junto indica.³⁹⁷



Exm. Senhora
Dr.ª Emília Martins
Casa Municipal da Cultura
Rua Pedro Monteiro
3000-329 Coimbra

Ser. Referência	Ser. Comunicação	Nossa Referência	Data
		AP-1248	23-MAR-2007
		Proc.º AP-28/2006-3	
		Proc.º AP-28/2006-4	
		Proc.º AP-28/2006-5	

Assunto: Cerimónia “Honoris Causa”

No âmbito do Protocolo existente entre a Orquestra Clássica do Centro e a Universidade de Coimbra, mais uma vez venho solicitar a enobrecimento de V. Ex.ª no sentido dos elementos da referida Orquestra, que costumam colaborar nas cerimónias desta Universidade, estejam presentes na cerimónia de Doutoramento “Honoris Causa” que vai ter lugar no próximo dia 27 de Maio, pelas 10 horas.

Com os melhores cumprimentos,

O Secretário-Geral,

(Carlos José Lúcio Paz)

Figura 49 - Ofício da UC endereçado à OCC, a solicitar a participação da Charamela da OCC. Fonte: AAUC.

3.4.9 – A Charamela em imagens

A obtenção de material fotográfico que nos pudesse elucidar das mudanças, dos hábitos e costumes que ocorreram ao longo do último século, no que concerne à CH, não foi uma tarefa muito simples. No entanto, após pesquisa sistemática, conseguiu-se reunir um conjunto expressivo de imagens. Com elas cimentamos algumas dúvidas, olhamos a composição instrumental, verificamos as diversificadas posturas de formação nos préstitos e pormenores que se tornam importantes neste domínio científico.

Com o *corpus* iconográfico reunido, pretende-se retratar os rostos, os lugares, os chameleiros e outros intervenientes que participaram em diferentes momentos cerimonialísticos, fixando posturas cénicas e instrumentário.

A primeira imagem a que foi possível aceder é um postal ilustrado, intitulado “Prestito



Figura 50 – Charamela a desfilor ca. 1904-1905, vendo-se os Archeiros na frente da Charamela, ficando oculto os Bedéis. Fonte: Postal nº 761 da Exposição do Chiado em 1987.

d’um capello na Universidade”, circulado por volta de 1904-1905. Trata-se de uma cerimónia de colação do grau de doutor em faculdade não especificada, com saída do Observatório Astronómico para a Capela de São Miguel e Sala dos Capelos. O préstito é aberto pela guarda dos Archeiros, com farda de gala e alabardas, mas sem os bicórnios. Seguem-se os charamelas, que se nos afiguram em número diminuto, tangendo sopros metálicos e envergando aquilo que na altura se chamaria traje [civil] de festa ou domingueiro. Fica-se

³⁹⁷ Ofício da Administração da Universidade de Coimbra, de 23 de Março de 2007.

com a impressão de que os músicos desfilavam em linhas de quatro elementos e não em alas emparelhadas.

A segunda imagem que se obteve data de 20 de Novembro de 1908 e retrata a entrada de El-Rei D. Manuel II em Coimbra, cuja notícia à época nos é assim retratada: «[...]Foi um dia de festa daqueles que ficam assinalados, não só para o jovem Monarca, que decerto teve um dos dias mais felizes da sua vida, como para a história de Coimbra, que tanto se distinguiu pelo seu intenso e vibrante entusiasmo[...]».³⁹⁸ Após a calorosa recepção na estação de caminhos-de-ferro, o cortejo rumou a pé para os Paços do Concelho e depois para a Sé Nova e à sua passagem, ia escutando o Hino Monárquico Português tocado pelas Bandas de Música que estavam postadas em lugares estratégicos.

Como era tradição, o monarca foi recebido pelo Cabido à porta da Sé, debaixo do Pálio, tendo ainda oportunidade de escutar o Bispo Conde nesse espaço e nesse templo repleto de fiéis, ouviu o “*Te Deum*” de Marcos Portugal, dirigindo-se depois através do Largo da Feira e da rua Larga para a Universidade.

Nesse percurso, as varas do Pálio eram transportadas pelos elementos da Câmara Municipal, que as cedeu aos lentes mais antigos à Porta Férrea, sempre acompanhado pelas autoridades



Figura 51 – Charamela a desfilarem em 20 de Novembro de 1908, vendo-se na frente os Archeiros e Bedéis e, ao fundo o Pálio, as autoridades e muito povo. Fonte: Foto de J. Beloniel, Ilustração Portuguesa nº 145, 30-11-1908.

civis, militares, religiosas e outras, não faltando o Reitor, os Lentes, os Bedéis, os contínuos, os Archeiros e Charamela, conforme a figura 51, que nos mostra os Archeiros e os “oficiais menores” (contínuos) na frente da Charamela, a qual estava formada dos instrumentos graves para os agudos, sendo constituída apenas por metais, com um número reduzido de oito músicos, não se conseguindo identificar o Maestro, que nessa época seria António Simões de Carvalho BARBAS.

A figura seguinte data de finais da década de 1950 [ca. 1957-1959] documentando alterações muito significativas consagradas nos anos dos Maestros Elias de AGUIAR e Raposo MARQUES.³⁹⁹ Os Archeiros mudam de posição e ficam distribuídos atrás da Charamela com as alabardas sempre erguidas, seguidos dos Lentes detentores do grau de doutor ou equivalente,

³⁹⁸ *Notícias de Coimbra*, Folha Independente, Ano II, de 21 de Novembro de 1908, pp. 1-2-3.

³⁹⁹ Foto, *Costumes Académicos de Coimbra*, extraída do bilhete-postal, ca 1960.

ordenados segundo a precedência das Faculdades. Relativamente aos Bedéis e apesar de não se visionarem, seguiam na rectaguarda, adiante do Reitor, como ainda hoje se verifica. Note-se que a formação instrumental não muda, apenas aumenta o número de músicos de oito para dez



Figura 52 – Charamela a desfilar ca. 1957 (?) com o Maestro Raposo Marques na frente mas seguido dos Archeiros. Fonte: Bilhete-postal, Costumes Académicos/Doutoramento, ca. 1960.

mais o Maestro, mas com duas Tubas na frente, seguidos dos outros metais por ordem inversa de partitura, como na anterior formação. Os músicos vão em duas colunas e não em linha como antes de 1910. Verifica-se também a presença do Maestro Manuel Raposo MARQUES (1903-1966) na frente da Charamela, envergando o hábito talar e exibindo diversas condecorações. Esta imagem confirma que na década de 1950 os charamelas usavam traje de festa/domingueiro, preto ou escuro, e pelo menos em alguns Doutoramentos *Honoris Causa* casaca preta.

Para melhor documentarmos a nossa investigação, e dada a rarefação iconográfica do período em causa, optamos por pesquisar na *RTP Arquivo* digital. Dos três trechos filmicos encontrados, dois são posteriores a 1980 e um anterior a 1974.

No “Doutoramento *Honoris Causa* de Fernando [Henrique] Cardoso pela [FE da] Universidade de Coimbra, de 19 de Setembro de 1995, a CH não está visível, ouvindo-se o repique dos sinos e um trecho de Haendel no cortejo de entrada.

No “Doutoramento *Honoris Causa* de Lula da Silva” pela FDUC, em 30-03-2011, apenas são audíveis repiques dos sinos. Por junto com os dois filmes reportados, a grande surpresa documental é configurada pelo “Doutoramento *Honoris Causa* de [José de] Azeredo Perdigão” (1896-1993) na FDUC em 22-01-1962, disponível em

<https://arquivos.rtp.pt/conteudos/doutoramento-honoris-causa-de-azeredo-perdigao/#sthash.gVlclX1b.dpbs>. O

filme, com som real, documenta a saída do préstito da Biblioteca Joanina em direcção à Sala dos Capelos, com a CH na frente, Archeiros e corpo docente, identificando-se no fim o Reitor Guilherme Braga da Cruz, Azeredo Perdigão e



Figura 53 – Charamela em 1980, vendo-se o Maestro A. Nobre e do lado eq. Almeida, ?, Varino, J. Duque, J. Neves. À Direita Adérito, J. Pleno, C. Oliveira, A. Soares e C. Coelho, já todos os elementos do Exército. Fonte: Arquivo pessoal.

José Carlos Moreira (Director da Faculdade de Direito). Apercebem-se os repiques dos sinos e o tangimento da CH que não toca Haendel. Na sala, proferem as orações os Lentes Eduardo Correia e Mário Júlio de Almeida Costa, sendo patrono Luís Cabral de Moncada. O filme, além de mostrar apontamentos do instrumentário, fixou a indumentária dos charamelas e alguns dos toques em sala. Os timbales, confirmados pelo Maestro Tobias CARDOSO, ouvem-se com nitidez. Quanto à indumentária, os charamelas apresentaram-se em grande casaca preta, com a cabeça descoberta e sem luvas. Algumas curiosas heterodoxias observadas nesta cerimónia dizem respeito aos Lentes da FDUC ostensivamente desbarretados e ao MC, que em vez de hábito talar, trajava casaca idêntica à dos charamelas.

A figura que se segue retrata a Charamela após a reconstituição efectuada no Reitorado de António Ferrer CORREIA, depois de Julho de 1980, e nela são visíveis alterações nomeadamente ao nível do posicionamento formativo e do fardamento, prática esta que se irá seguir, conforme proposta apresentada em 1966 pela UC. Se, até esta data, a indumentária utilizada pelos elementos da Charamela era um simples fato preto, a partir desta imagem verificamos que foi introduzida uma novidade no traje que envergam e uma certa



Figura 54 – Charamela em 1985, vendo-se o Maestro M. Pleno e do lado eq. J. Pleno, J. Lemos, J. Craveiro, F. Pereira, J. Neves. À direita, Adérito, R. Monteiro, C. Coelho e J. Duque. Fonte: Arquivo pessoal.

complementaridade visual com os Archeiros. Assim, verificamos que além desse importante aspecto do vestuário corporativo que passam a utilizar, a formação instrumental no desfile está confinada dos agudos para os instrumentos graves, passando o Maestro a usar um tipo de “*smoking*” preto com laço da mesma cor e, tal como a anterior imagem vai na frente da Charamela a abrir o cortejo, que vem da Biblioteca Joanina para a Sala dos Capelos. Utilizam também dez músicos

mais o Maestro, exibindo todos luvas brancas, verificando-se também a utilização de timbres diferentes, nomeadamente a fusão dos metais com as madeiras, desconhecendo-se a causa desse detalhe, que pode estar relacionado com algumas faltas de instrumentistas. Nas fotografias disponíveis, anteriores a meados de 1985, os maestros não evidenciam porte de batuta.

A figura 54, de 1985, informa-nos que a Charamela continuava a ocupar o lugar cimeiro,



Figura 55 - A CH em Novembro de 1987, Abertura Solene. Fonte: António M. Nunes.

seguida dos Archeiros e do corpo doutoral e no final os Bedéis, o séquito reitoral e os convidados. O número de

músicos fica reduzido a nove mais o Maestro, destacando-se a presença do Saxofone Tenor no meio dos metais. Essa presença, uma vez mais, deve estar relacionada com a falta de um Bombardino, que neste grupo de instrumentistas faria muito mais sentido, não só pela diferença de famílias que existe, mas sobretudo pela sonoridade que esse instrumento transmite, enquadrando-se na perfeição neste tipo de “*ensemble*”. Nesta fotografia de 1985 o maestro enverga fraque preto, sem cartola nem outros adereços. Trata-se de um pequeno préstito, não sendo ainda visíveis as insígnias de Psicologia e Economia.

Relativamente à fotografia de 1988, a figura 56 é quase em tudo semelhante à anterior, apenas muda o regente da Charamela e alguns dos seus elementos, os quais são substituídos por outros com os mesmos instrumentos, mantendo-se tudo o que atrás se explanou acerca dos timbres que esse conjunto produzia.

Além deste detalhe e à semelhança da fotografia anterior, a formatura é constituída por duas alas, contendo cada uma quatro elementos, que são fechadas no final ao centro, com um executante de Tuba e na frente o seu Maestro, como se pode comprovar.

Foi no dia 18 de Outubro de 1995, nas escadas de acesso à entrada para a Capela de S. Miguel, coincidindo com a cerimónia de Abertura Solene das Aulas, que esta fotografia foi captada e retrata a composição



Figura 56 – Charamela em 1988, vendo-se o Maestro J. Santos e do lado esq. J. Pleno, J. Veiga, J. Peixoto e J. Neves. À direita Adérito, F. Vidal, V. Sequeira e F. Pereira. Fonte: Arquivo pessoal.

ideal para este tipo de formação instrumental. Nela se vê a Charamela constituída por três trompetes, duas trompas, dois trombones um bombardino, uma tuba e o respectivo maestro.

Além da composição instrumental, observa-se uma Charamela jovem, garbosamente



Figura 57 – Charamela em 1995. Em cima da eq: J. Silva, Reis Pereira, F. Vidal, J. Lucas e Francisco Pereira. Em baixo da eq. J. Neves, J. Craveiro C. Coelho J. Pleno e A. Varino (Maestro). Fonte:Arquivo pessoal.

fardada e uniformizada, destacando-se o contraste entre o laço preto do responsável musical e o branco dos chameleiros, aliás como já era prática anterior. Uma vez que a Charamela não está em desfile, mas posicionada estrategicamente para a máquina fotográfica, consegue-se visualizar pormenores das fardas,

nomeadamente os botões, as golas, as camisas e luvas brancas, as calças, bem

como a utilização do colete fechado com os respectivos botões. No que respeita ao Maestro verifica-se o seu perfeito atavio, com a sua casaca, calça comprida com colete e laço preto, aliado à postura séria e elegante, transmitindo assim um respeito pela indumentária que veste como é próprio do código de etiqueta militar.

Uma das últimas imagens da Charamela do Exército ocorreu em 2004 e, relativamente ao que já se expôs, pouco mais se acrescenta. Os números de músicos mantêm-se, assim como o fardamento, onde o garbo e postura espelham essa realidade, que está representada na figura do seu Maestro. Como se vê pela fotografia, o préstito saiu da Biblioteca Joanina, encaminhando-se para a Sala Grande dos Actos.



Figura 58 – Charamela a desfilarem em 2004 vendo-se o Maestro J. Fernandes e do lado eq. F. Vidal, J. Pereira, ? P. Paredes, ?. À direita, J. Lemos, R. Gomes, J. Craveiro, ?. Fonte:Arquivo pessoal.

Na fotografia de 2014 que se apresenta na figura 59, que retrata a Charamela garantida pela OCC, e na de 22 de Fevereiro de 2015, verificam-se mudanças a todos os níveis, sendo de salientar as seguintes:

- o reduzido número de músicos instrumentistas, tipo quinteto de metais;
- indumentária não uniforme em talhe e figurino, oscilando entre o traje masculino considerado de orquestra e outro(s);
- casacas de confecção *low cost*, misturando elementos *casual*



Figura 59 – Charamela em 2014, nos Gerais. À esq. L. Vieira, N. Silva, P. Pacheco, G. Dias, ? e o Maestro J. Costa. Fonte:Arquivo pessoal.

das orquestras clássicas, omitindo elementos (colete), ou integrando outros destoantes (faixa branca, calçado informal),⁴⁰⁰

- postura corporal e cénica descontraída;
- o Maestro passou a usar laço branco em vez do precedentemente consagrado laço preto;
- ausência das luvas brancas em todos os elementos.



Figura 60 – A CH em marcha em 22 de Fevereiro de 2015. Fonte: Foto da OCC.

⁴⁰⁰ A casaca (*white tie*) é um traje masculino de rigor com *dress code* obrigatório. Os elementos clássicos obrigatórios são: casaca preta de abas, cortada no ventre, com botões forrados; colete branco; camisa branca, de colarinho “espichado”, com botões perlados e punhos dobrados, próprios para botões de punho; lacinho branco (papillon); calças compridas pretas, vincadas; meias pretas de seda; sapatos pretos de entrada rasa, em pele de verniz, com laço preto de seda.

Efectivamente, a constituição protocolada entre a OCC e a UC apenas contemplava este quinteto de metais com o seu Maestro e como já se aludiu, no que concerne ao vestuário, as diferenças são bastantes e evidentes em relação ao último meio século. Assim, esta constituição como que regressou à estética pré-1966, sendo este detalhe considerado fundamental para testemunharmos as diferenças que se foram operando ao longo dos anos, deixando contudo de manter o cunho específico que foi dado à Charamela, com a utilização da



Figura 61 – Charamela/AAF em 2016. Em cima da eq: Pedro Cipriano, Reis Pereira, J. Lucas, Bruno Lourenço, J. Craveiro e R. Botelho. Em baixo da eq. F. Fonseca, R. Gomes, F. Vidal e Francisco Pereira (Maestro). Fonte:Arquivo UC.

indumentária harmonizada com a dos Archeiros da UC.

A UC manteve sempre a sua Charamela que além de outros actos, acompanha os préstitos e toca na Sala dos Capelos nas cerimónias da Abertura Solene das Aulas, Imposição de Insígnias e nos Doutoramentos *Honoris Causa*, sendo um agrupamento cuja presença se perde no tempo, continuando a ser um padrão musical

de referência na *Alma Mater* desde há séculos.

Como anteriormente já se aludiu ao processo reorganizativo que ocorreu entre a UC e a AAF, esta entidade, com a direcção do Maestro e Doutorando da FLUC, Francisco M. Relva Pereira, "reconstituiu" nos moldes mais antigos a referida Charamela, que se apresentou no dia 24 de Outubro de 2015, com a sua formação mais usual: três trompetes, duas trompas, dois trombones, um bombardino e uma tuba. Além da paleta sonora, foram igualmente recuperadas as antigas fardas. As peças musicais foram seleccionadas e transcritas entre as muitas antigas existentes na Biblioteca Geral da UC, procurando assim reconstituir, salvaguardar e divulgar o património sonoro interpretado ao longo de décadas por esta agremiação.

Ainda no contexto fotográfico da CH, no quadro abaixo apresentado, retrata-se publicações que contêm menções e fotos relativas a Coimbra e à sua Universidade. Assim, o Padre Moreira das Neves no seu livro *O Cardeal Cerejeira Patriarca de Lisboa*, Lisboa, Edições Pro Domo, 1948, publica abundância de fotos relativas a Coimbra. Cerejeira recebeu as insígnias doutorais mas não colou o grau com cerimonial. A Charamela não figura nesta obra. Com o título *Diário de uma viagem de amizade*, com edição oficial do Guia Económico de 1955 (viagem do Presidente do Brasil, Café Filho, a Portugal e seu Doutoramento *Honoris*

Causa na FDUC em 24.04.1955): apresenta um relato detalhado. Refere a CH nos textos, apresenta várias fotografias da cerimónia mas o agrupamento musical não foi fotografado.

Frederic Marjay no seu livro, *Coimbra, a cidade universitária e a sua região*, editado pela Bertrand em 1959, em Lisboa, mostra o cortejo doutoral no Pátio das Escolas talvez no Doutoramento *Honoris Causa* do Cardeal Tisserand, mas as fotos só são visíveis a partir dos Archeiros. Maximino Correia no seu livro, *Ao serviço da Universidade (1939-1960)*, Edição da UC em 1963, contém fotografias relativas a cerimónias e eventos mas a CH não está representada. Berta Duarte e Carlos Serra em *O postal ilustrado contributo para a imagem de Coimbra*, com edição da Câmara Municipal de Coimbra em 1986, o postal com o nº de catálogo 761 mostra a CH a sair do Observatório mas não apresenta data, sendo seguramente anterior a 1908.

Também António Manuel Nunes no livro *A Alma Mater na fotografia antiga*, editado em 1990 pelo GAAC de Coimbra, selecciona fotografias do período 1860-1960 com imagens de estudantes, Lentes e oficiais mas a CH não está exposta. Fernando Aguiar Branco Doutor *Honoris Causa em Letras (sinopse dos factos relativos ao doutoramento)*, doutores *honoris causa em Letras de 1926 a 2001 (sinopse das suas biografias)*, editado no Porto pela Fundação Eng. António de Almeida em 2002, apresenta fotos a cores da CH na pág. 38 identificada com legenda, no palanque, na pág. 60 e outra durante a cerimónia dos abraços na pág. 94.

No livro *Doutoramento honoris causa de Gladstone Chaves de Melo e Vergílio Ferreira, Universidade de Coimbra*, editado no Porto pela Fundação Eng. António de Almeida em 1995, foram seleccionadas abundantes fotografias a cores mas a CH não aparece.

Na edição do MNMC em 2001 de Alexandre Ramirez, *Revelar Coimbra, os inícios da imagem fotográfica em Coimbra (1842-1900)*, retrata vários trajes relativos a Lentes, estudantes e oficiais da UC, não estando representada a CH. Igualmente, D. José da Cruz Policarpo no Notícias Editorial de 2002, em Lisboa, *Cardeal Cerejeira fotobiografia*, documenta a passagem juvenil por Coimbra. A obra não contém fotos das cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa* em que foi padrinho nem da sua última aula na Sala dos Capelos e a CH não aparece.

Em 2005, A. Santos Martins, editou *João Paulo II em Coimbra*, com diversas fotos do seu recebimento à Porta-Férrea e da cerimónia na Via Latina mas a CH não foi fotografada.

Num outro livro de Alexandre Ramirez sobre a *Universidade na 1ª República* de 2012, uma vez mais a CH não aparece e no livro *Identidade(s) e moda*, editado em 2013 por António

Manuel Nunes, a CH está representada na pág. 221 aquando da visita do Rei D. Manuel II a Coimbra em 1908.

Percorridas as principais fontes produzidas nos séculos XIX e XX sobre a CH, resultam evidentes as seguintes conclusões correlacionadas com a memória da UC e função comunicacional:

- na idade clássica do liberalismo e da afirmação do paradigma de organização social dominado pelos valores burgueses, a CH foi duradouramente depreciada como grupo musical de baixa cultura ou velharia arqueológica associada ao absolutismo monárquico, catolicismo tridentino, jesuitismo e tribunal da Inquisição. Predominam entre 1834-1910 memórias textuais, assinadas por autores republicanos e antigos estudantes de Coimbra que descreveram a CH em tom chocarreiro. Gravuras, caricaturas, postais ilustrados, fotografias e discos de música são raros ou inexistentes.
- Entre 1918-2006 a CH reconquista prestígio, convoca repertório clássico e compositores de referência no âmbito da chamada música erudita, reflectindo um processo mitigado de militarização. Regida alternadamente por maestros militares de casaca preta (grande casaca de orquestra clássica) ou por maestros académicos/Lentes (hábito talar), a CH manteve-se como grupo musical exógeno, serviço prestado à UC pelo Exército/PSP/Exército.

Do ponto de vista cénico e estético, 1918 parece ter constituído um momento alfa no campo da memória oral. Os músicos militares apresentaram-se com fardamento de gala correspondente ao seu estatuto e hierarquia. Caberia aos músicos do Exército garantir durante décadas à UC uma postura de seriedade, solenidade e compostura, imagem reactualizada a partir de 1966 com a criação de uma farda masculina de tipo napoleónico. Sendo o século XX marcado pelo império da imagem gráfica, fílmica, fotográfica e pela fonografia, a CH raramente ficou nas fotografias oficiais e não registou qualquer fonograma. Uma longa ausência iconográfica-fonográfica que talvez se explique com o facto de o *ensemble* ser constituído por músicos não membros da Academia de Coimbra.

- Percorrendo as páginas dos guias turísticos de Coimbra publicados entre ca. 1860-2010, conclui-se que a CH nunca foi referenciada pela UC como uma entidade artística digna de interesse turístico. Só muito tardiamente, em 1987, Nelson Correia BORGES publica na Editorial Presença uma imagem da CH

integrada num dos cortejos de abertura solene. Quanto ao comércio de postais turísticos, ao longo do século XX apenas sinalizamos duas edições dispersas, uma de ca. 1904-1905, outra de ca. 1957. O movimento revivalista de “restauração” das tradições académicas (1978-1980) seguiria caminhos separados na Reitoria da UC e na Academia de Coimbra, sempre com a CH ausente dos saraus, da programação turística e dos projectos fonográficos.

O Reitor Fernando REBELO (2004), nas memórias do seu atribulado reitorado (1998-2002) dedica vinte páginas a falar das “especificidades” da UC, não estando ainda clara uma consciência do valor e importância do património imaterial.

Será nos reitorados seguintes, de Seabra SANTOS, e João Gabriel SILVA, com a preparação da candidatura do Paço das Escolas e alta de Coimbra a património da UNESCO, que se assistirá ao emergir de uma consciência patrimonialística em torno da história e da memória da CH.

- É no após Primeira Guerra Mundial, num mundo marcado pelo sofrimento e pelo pessimismo que vultos como Elias de AGUIAR, Mendes dos REMÉDIOS, Oliveira GUIMARÃES, Sidónio PAIS e António José de ALMEIDA colocam a UC na paisagem mediática e voltam a conferir à CH estatuto de fanfarra de Estado, considerando que o Colégio de S. Pedro, anexo à Reitoria tem estatuto de residência oficial dos chefes de Estado. Este estatuto não voltaria a ser posto em causa, nem mesmo na “questão das insígnias”. TORGAL (1993) questiona os preços a pagar pela utilização dos serviços da CH nas cerimónias de Imposição de Insígnias a doutores das Faculdades, mas não propõe a extinção da agremiação.

Quadro 12 – Publicações com referências à Charamela.

Autor	Título	Data de edição	Descrição e observações
J. David (fotógrafo)	<i>Universidade de Coimbra, 1880-81</i>	Coimbra, 1881	Álbum fotográfico produzido em Março de 1881 no âmbito do Tricentenário de Camões. Abundantes fotos de Lentes, casa reitoral, trajes dos funcionários. A CH não foi fotografada (acervo da BGUC)
Manuel da Silva Gayo	<i>A Universidade de Coimbra</i>	Lisboa, 1905	Revista Serões, nº 6, Dezembro de 1905. Descreve as cerimónias da

			UC, publica várias fotos mas não menciona a CH.
António Garcia Ribeiro de Vasconcelos	<i>Real Capela da Universidade, alguns apontamentos para a sua história</i>	Coimbra, 1907-1908 (reedição, 1990)	Informação sobre a presença da CH nos antigos préstitos e cerimónias; identificação da capelania e vencimentos
Octaviano do Carmo e Sá	<i>Nos domínios de Minerva, aspectos e episódios da vida coimbrã</i>	Coimbra, 1939	Contém crónicas sobre os Bedéis, os Archeiros, os Trajes corporativos, mas não refere a CH
Amílcar Ferreira de Castro	<i>A gíria dos estudantes de Coimbra</i>	Coimbra, 1947	Não regista os termos atabale, charamela, trombeta
Padre Moreira das Neves	<i>O Cardeal Cerejeira Patriarca de Lisboa</i>	Lisboa, 1948	A Charamela não aparece nas fotos
	<i>Diário de uma viagem de amizade</i>	Moçambique, 1955	A Charamela não foi fotografada
Frederic Marjay	<i>Coimbra, a cidade universitária e a sua região</i>	Lisboa, 1959	O cortejo apenas é visível a partir dos Archeiros
Maximino Correia	<i>Ao serviço da Universidade (1939-1960)</i>	Coimbra, 1963	A Charamela não está representada
António José Soares	<i>Saudades de Coimbra (1901-1949)</i>	Coimbra, 1985	Regista factos correlacionados com a reorganização da CH na 1ª República
Berta Duarte e Carlos Serra	<i>O postal ilustrado contributo para a imagem de Coimbra</i>	Coimbra, 1986	Mostra a Charamela a sair do Observatório Astronómico antes de 1910
Nelson Correia Borges	<i>Coimbra e região</i>	Lisboa, 1987	Refere as tradições académicas. Fotografia do cortejo de Abertura Solene (ca. 1985), no Pátio das Escolas, CH “do exército”, Archeiros, corpo docente. É o 1º guia turístico a incluir a CH.
António Manuel Nunes	<i>A Alma Mater Conimbrigensis na fotografia antiga</i>	Coimbra, 1990	A Charamela não está representada
Cristina Henriques, Paula Rocha, Teresa Barbosa	<i>Coimbra vida académica</i>	Coimbra, 1990	Reprodução de fotos do Museu Académico. Foto de uma festa na Real República Boa-Bay-Ela em que a CH é parodiada (1961)
Manuel Augusto Rodrigues	<i>A Universidade de Coimbra, marcos da sua história</i>	Coimbra, 1991	Abundante informação sobre a UC, Doutoramentos <i>Honoris Causa</i> , fotografias, sendo omissas as referências à CH
AAVV e Luís Reis Torgal	<i>Guia do Caloiro 1991</i>	Coimbra, 1991	Abundante informação sobre diversas tradições universitárias, sem alusões à CH
Luís Reis Torgal	<i>Quid Petis?</i>	Coimbra, 1993	Refere expressamente a CH, sua função e

			honorários. Contém uma foto.
	<i>Doutoramento honoris causa de Gladstone Chaves de Melo e Vergílio Ferreira</i>	Porto, 1995	A Charamela não está representada
Maria do Amparo Carvas Monteiro	<i>Aspectos da Vida Musical Académica na Coimbra Quinhentista</i>	Braga, 2000	Com referências à CH
Alexandre Ramirez	<i>Revelar Coimbra, os inícios da imagem fotográfica em Coimbra (1842-1900)</i>	Coimbra, 2001	A Charamela não está representada
Fernando Aguiar Branco	<i>Sinopse dos factos relativos ao doutoramento</i>	Porto, 2002	Foto a cores da Charamela
D. José da Cruz Policarpo	<i>Cardeal Cerejeira fotobiografia</i>	Lisboa, 2002	A Charamela não está representada
Maria do Amparo Carvas Monteiro	<i>Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2002)</i>	Coimbra, 2002	Com referências à CH
João Paiva Boléo, João Miguel Lameiras, João Ramalho Santos	<i>Coimbra na banda desenhada</i>	Coimbra, 2003	Sem elementos iconográficos sobre a CH
Gonçalo Reis Torgal	<i>Coimbra, boémia e saudade</i>	Coimbra, 2003	Crónicas pitorescas sobre Archeiros, Bedéis, Lentos e estudantes, não alude à CH
Rafael Marques	<i>Coimbra através dos tempos</i>	Coimbra, 2004	Álbum fotográfico. Reproduz trajas universitários mas a CH não figura
Fernando Rebelo	<i>Reflexões sobre a vida universitária</i>	Coimbra, 2004	Dedica um capítulo ao património simbólico, discute algumas questões, mas omite a CH
A. Santos Martins	<i>João Paulo II em Coimbra</i>	Coimbra, 2005	A Charamela não está representada
Armando Luís de Carvalho Homem	<i>O traje dos lentos</i>	Porto, 2007	Refere a CH e o seu repertório
Irene Flunser Pimentel	<i>Cardeal Cerejeira</i>	Lisboa, 2008	Fotobiografia com elementos sobre a ligação à UC, omisso quanto à CH
Maria do Amparo Carvas Monteiro	<i>Da Música no âmbito da Corte na Dinastia de Avis</i>	Coimbra, 2009	Com referências à CH
Alexandre Ramirez	<i>Ver a República</i>	Coimbra, 2012	A Charamela não está representada
António Manuel Nunes	<i>Identidade(s) e moda</i>	2013	A Charamela está representada
Rui Manuel de Figueiredo Marcos	<i>The Coimbra Faculty of Law in Retrospect</i>	Coimbra, 2015	Foto a cores da Charamela
Maria do Amparo Carvas Monteiro	<i>Da música na Universidade de Coimbra (1537-2007)</i>	Coimbra, 2015	Abundantes referências documentais à CH

3.4.10 – Comunicação visual: um olhar sobre a farda de gala

As fardas de gala tiveram diferentes configurações, replicando pelo menos até ao século XVIII os modelos em voga nas cortes europeias, irmandades e confrarias.⁴⁰¹ Segundo a tradição deste agrupamento e pelo que se constata através de algumas imagens existentes, as fardas não deveriam ser muito diferentes. Enquanto que a farda dos membros do corpo da guarda foi acompanhando o figurino de guarda-suíço, já a farda de chameleiro terá tendido a acompanhar a moda europeia quanto às formações congéneres. Nalgumas universidades históricas, as reformas iluministas poderão ter acentuado o cariz laicizador do cerimonial e dos ritos, passando as antigas fardas a seguir figurinos progressivamente militarizados como a grande casaca agaloada.

Admitimos que uma mudança deste género possa ter ocorrido por alturas da reforma pombalina de Setembro-Outubro de 1772, considerando que o relato da visita do Marquês de Pombal sugere a reconfiguração da Charamela. É claro que estamos no domínio das hipóteses, mas o marquês reformador pode ter querido sublinhar um corte com o figurino e a estética associadas ao barroco e à influência católica da Companhia de Jesus.

Apesar de ter havido outras fardas das quais não chegaram imagens que nos possam elucidar, o facto porém é que existe uma reprodução da CH a desfilar em 1908 na Rua Larga, onde o fardamento é um simples fato domingueiro masculino de três peças com sapato preto e camisa branca, indo os chameleiros sem cobertura de cabeça. Nessa conformidade, um postal ilustrado, baseado em fotografia um pouco anterior, talvez de 1904-1905, documenta a CH na frente de um préstito de Doutoramento no momento da saída do Observatório Astronómico, onde ainda se mantém esse mesmo fato e os seus adornos, contrastando com o que os chameleiros envergaram até 2006. De facto, só o Maestro, que no século XX não levava batuta é que manteve até 2015 a casaca, colete, calças compridas, sapatos e meias pretas, camisa branca com laço preto, como ocorre nas grandes orquestras.

⁴⁰¹ Conforme informação obtida junto do Mestre António Nunes, os chameleiros vestem na Península Ibérica opas e cotas. As de estilo renascença ainda são usadas em alguns municípios espanhóis. No século XVIII, no reinado de D. José, houve mudanças nas fardas, nas baixelas de prata e nas Insígnias Reais devido ao que se perdeu no terramoto de 1755. Terá sido nessa altura que se consagraram as grandes casacas ou justaucorps ao estilo das cortes de França, Áustria e Prússia. Esta mudança reflete as transformações dos regimes políticos, no sentido de uma distanciação face ao absolutismo e ao catolicismo. Algumas dessas indumentárias encontram-se nas colecções do Museu dos Coches em Lisboa.

A CH estreada em 30 de Novembro de 1918, apresentou-se com os seguintes trajes: os Chameleiros envergando os uniformes de gala do Exército Português correspondentes a sua hierarquia, matéria tratada por Pedro Soares BRANCO, *Uniformes do exército português 1913-1919* (2015), cuja base é o Plano de Uniformes constante do Decreto de 23 de Agosto de 1913, artigos 2º, 5º, 9º, 24º e 25º; o maestro Elias de AGUIAR em hábito talar preto, mas com cabeção e volta branca, dada a sua condição de eclesiástico, assunto detalhado por António Manuel NUNES, *Identidade(s) e moda* (2013). Até ao momento não foram localizadas fotografias de cerimónias balizadas entre 1918-1950 que tenham fixado a CH. Não nos custa admitir que o uso destes uniformes militares tenha perdurado durante os anos da regência AGUIAR, falecido em 1936.



Figura 62 – Militar músico com grande uniforme, sem o peitilho, Lisboa, 1914. Fonte: BRANCO, 2015, p. 27.

Conjugando a letra do referido diploma de 1913 com fotografias de peças originais publicadas por BRANCO,⁴⁰² o grande uniforme dos militares músicos era constituído por: barrete (bonê) de pano azul ferrete, avivado a vermelho, com pala preta de palamenta; dólman azul ferrete como vivos nas mangas e colarinho, comportando carcela vertical frontal munida de seis botões de metal dourado e duas carreiras laterais destinadas a fixação de um peitilho trapezoidal com cores, vivos e alamares distintivos para clarins de artilharia, clarins de cavalaria, corneteiros de infantaria, corneteiros das tropas de saúde, músicos da administração militar e músicos de infantaria; sapatos pretos, de pele; calças compridas, de tecido cinzento, com vivo vermelho nas costuras laterais exteriores; eventual capote de agasalho. Os artigos deste diploma prescreviam ainda distintivos bordados e metálicos, em forma de lira, para aplicação nas mangas do dólman.

No longo período do maestro Raposo MARQUES a CH usou em algumas cerimónias casaca preta de grande orquestra. No registo fílmico do Doutoramento *Honoris Causa* de José de Azeredo Perdigão pela FDUC, que teve lugar a 22 de Janeiro de 1962, a RTP documentou: Chameleiros de cabeça descoberta; sem luvas; sapatos pretos de pele; meias pretas, de seda; calças compridas pretas; camisa branca; colete branco; lacinho de seda branca (papillon); casaca de abas, tipo redingote.

Na segunda metade do séc. XX (1966), a Reitoria mandou confeccionar novas fardas de gala para a CH, idênticas às que os Archeiros usam nas grandes cerimónias, não estando

⁴⁰² BRANCO, 2015, pp. 27; 55.

conhecidos os motivos que levaram a Reitoria a tomar esta decisão. Em termos culturais e ideológicos, as universidades ocidentais viviam uma crise profunda de paradigma, consubstanciado na ruptura entre os corpos docentes e discentes, fratura que se agravaria no Maio de 68.

Do que se conhece, e tendo em atenção as várias identificações que estão escritas no forro das sobrecasacas, não existe dúvida alguma de que esses mesmos nomes são os dos chameleiros recrutados na PSP-Coimbra, remontando a sua estreia à década de 1960 do século passado e a regências pós-Raposo MARQUES.

Posteriormente, esses mesmos fardamentos foram utilizados pelos elementos da CH oriundos do Exército, onde também (re)colocaram a sua identificação para assim cada um envergar a farda que melhor se adequava ao seu físico. Sabe-se que estas fardas de gala se encontram no vestiário do rés-do-chão da ala de S. Pedro, dentro de um armário em madeira, onde além destas, estão também outras fardas prontas a serem utilizadas, bem como camisas brancas de renda, sapatos, bonés antigos e outras indumentárias. Como anteriormente já se referiu, essa farda de gala é bastante parecida com o actual uniforme de gala dos Archeiros, de tipo napoleónico, havendo apenas algumas pequenas diferenças que se passam a descrever.

A cor, o tecido e o modelo são exactamente iguais, sendo composto por uma calça



Figura 63 – Executante de tuba com farda da Charamela da UC. Fonte: Arquivo pessoal.

comprida azul, camisa branca com laço da mesma cor, colete e casaca de lã, azul ferrete de abas com os mesmos botões dourados na frente e nos punhos. Tal como os Archeiros, além dos botões nas mangas, sobressaem uma orla ou vivo de tecido verde-escuro com galões dourados na gola, e os botões são de metal dourado com o escudo nacional inciso. A casaca avivada de verde-esmeralda consagra a cor oficial da UC e suas dependências, excluindo as faculdades. Não se conhece uso de coberturas de cabeça, sendo que o chapéu adequado a este tipo de uniforme é o bicórnio de feltro preto ou napoleão.

O sapato e as meias são em preto, sendo as mãos cobertas com luvas brancas e ficam em contacto com o instrumento que executam. Basicamente é esta a farda de gala que as Charamelas usaram até à primeira década do séc. XXI, nas cerimónias de Abertura Solene das Aulas, Doutoramento *Honoris Causa*, de Imposição de Insígnias e visitas de Estado, sendo este um

modelo influenciado pela farda de gala de tipo napoleónico, enquadrado com a dos Archeiros, não se fazendo notar quase diferença alguma. As pequenas variantes existentes são o calção que é substituído pela calça, o talabarte pelas correias e a alabarda pelo instrumento. Tal como o Maestro, desfilam de cabeça descoberta e não levam pendões nem cordões de borlas nos sopros.

A farda em apreço, entronca na herança da CH estreada em 30 de Novembro de 1918 por Elias de AGUIAR, cujos músicos do quadro do Exército envergaram os grandes uniformes. Tratou-se de uma estratégia bem sucedida por parte do Maestro e da Reitoria da UC liderada por Joaquim Mendes dos REMÉDIOS.

Num ciclo marcado por ideias hostis às tradições académicas, o cerimonial militar escapou incólume às críticas e ao abolicionismo, talvez pelo facto de o regime republicano francês o ter incorporado no “protocole d’État”, paradigma replicado a partir de 1911 pela casa civil do Presidente da República Manuel de Arriaga.

Entre os anos de 2007 a 2014, na CH garantida por músicos profissionais da OCC, verificou-se o abandono progressivo da farda masculina e a sua substituição por uma panóplia de trajes civis masculinos e femininos que misturam indumentária de etiqueta e trajes polimórficos informais, confirmando tentativas de produção de distinção com base em capital cultural heterodoxo não identificado com a cultura das elites.⁴⁰³

Existindo um contrato de prestação de serviços entre a Reitoria da UC e a direcção da OCC, competia ao MC e ao Chefe de Gabinete do Reitor especificar nos programas e convites qual o tipo de indumentária a usar, subentendendo-se que quem participa nas cerimónias de gala conheça o código vestimentário requerido pela natureza dos actos e o capital simbólico associado ao gosto dominante.⁴⁰⁴

Procurando documentar melhor este ângulo de observação, recorreremos a fotografias e filmes editados nas redes sociais. No filme “Cerimónia de doutoramento *honoris causa* em Coimbra”, editado em 4 de Junho de 2007, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=aXuqKUCBxBc&t=4s>, constamos que a CH era

⁴⁰³ BOURDIEU, 2007, p. 185.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 282.

constituída pelo maestro, quatro elementos masculinos envergando a farda tradicional e um elemento feminino com indumentária preta descerimoniosa. Nenhum dos executantes usava luvas. Este figurino sofreu transformações nos sete anos seguintes.



Figura 64 – Executante de trompa na Charamela da UC no ciclo da OCC.
Fonte: Arquivo pessoal.

A farda adoptada pela UC desde meados da década de 1960 deixou de ser usada. Fotografias editadas pela mesma formação na página de *Facebook* da OCC em 22 de Fevereiro de 2015,⁴⁰⁵ confirmam que o grupo perdeu o visual uniformizado, aproximando-se de uma estética marcada pelo informalismo, que já não se distingue nem pela assimilação visual à UC nem pela invocação do traje de rigor associado às grandes orquestras, como sejam a casaca de rigor e o

vestido comprido, vestes civis que continuam a ser envergadas nas cerimónias das universidades escandinavas, principalmente Uppsala e Lund.

A linguagem comunicacional adoptada pela OCC na sua relação com a UC parece confirmar a pós-modernidade, na qual a herança da alta cultura coexiste com signos subculturais e a exibição de acessórios *trash* estudados por THORTON⁴⁰⁶ e CASTELLANO⁴⁰⁷ são assumidos como novas formas de distinção.

Emília MARTINS (2017), directora da OCC, justificou estas opções com o desconforto provocado pela farda, com a dificuldade em premir os pistões estando os dedos enluvados e com a inadequação do porte da mesma por elementos femininos, argumentação que pela primeira vez questionou a Reitoria da UC sobre a adaptação e/ou impedimento de género por via do código vestimentário. Trata-se de uma questão pertinente, bem resolvida pela Chirimía da USAL, graças à toga preta unissexo, que também se poderia solucionar facilmente em Coimbra com a antiga opa de menestrel.

⁴⁰⁵ OCC, “Charamela da Universidade de Coimbra”, regência do maestro Jonathan Costa, edição de 22-02-2015, https://www.facebook.com/pg/OrquestraClassicaCentro/photos/?tab=album&album_id=10152970851737025. A Directora da OCC, Emília Cabral Martins, justificou as opções tomadas no artigo de opinião “O esclarecimento que se impõe, OCC-Charamela da UC”, Notícias de Coimbra, de 26-09-2017, <https://www.noticiasdecoimbra.pt/universidade-coimbra-nao-portou-bem-charamela-da-orquestra-classica-do-centro/>.

⁴⁰⁶ THORTON, 1995.

⁴⁰⁷ CASTELLANO, 2006, pp. 29-47.

A procura de construção de uma identidade alternativa, marcada pelo hibridismo pós-moderno informal/formal apresenta similitudes com o figurino “casual” da charanga que abre os préstitos da Universidade de Alcalà de Henares e com os corais universitários que participam nas cerimónias universitárias espanholas. Segundo BOURDIEU⁴⁰⁸ este tipo de opções não são neutros, revelando ideologias associados a um determinado gosto e estando sujeitas à avaliação de terceiros, num autêntico jogo de subjectivações ocultas sobre o corpo, a (com)postura, a fala, a indumentária e o grau de conhecimento que se detém sobre o capital simbólico de uma determinada instituição. O Maestro continuou a apresentar-se com o traje masculino de rigor, o fraque, que já era usado pelos seus antecessores, mas sem luvas.



Figura 65 - Imagem informal com indumentária casual na Charanga da Universidade de Alcalà de Henares, cortejo de abertura do ano letivo 2011-2012. A CH garantida por músicos da OCC, fotografia editada em 22-02-2015, opção por diversos tipos de fraques e sobretudo pretos, cuja confecção se afigura técnica e historicamente pouco fundamentada. Fonte: Arquivo A. Nunes.

3.5 – O instrumentário charamelístico do século XVI à actualidade

É a partir do século XV que se dá alguma visibilidade e protagonismo aos instrumentos musicais no Ocidente, os quais ganharão prestígio em diversos domínios da sociedade renascentista.

Até meados do século XVI, pelo menos, muitas das formações de menestréis europeias que actuavam nas casas senhoriais, catedrais, municípios e universidades mantinham ainda instrumentos e sonoridades de marcante familiaridade com grupos musicais activos nas regiões islamizadas do Norte de África, Império Otomano e Pérsia/Índia. Estas semelhanças seriam ainda mais marcantes nas folias de menestréis guarnecidas de tamborins, testos, pandeiretas, adufes e charamelas, que nos séculos XV e XVI acompanharam os povoadores das ilhas dos

⁴⁰⁸ BOURDIEU, 2007, pp. 198-205; 28-30; 63-66.

Açores e passaram a garantir casamentos, procissões, banquetes e em particular as festividades anuais do Divino Espírito Santo com repertório modal.

Os aerofones, os membrafones e os cordofones substituirão alguns hábitos melódiosos adquiridos, onde a música vocal deixou de ter o domínio dessa arte, conferindo aos instrumentos musicais um crescente desenvolvimento e aperfeiçoamento, os quais se foram tornando cada vez mais necessários e imprescindíveis tanto pela sua delicadeza sonora como pelas suas variadas paletas tímbricas.

Ficarão célebres nos séculos XVI e XVII os fabricantes de sopros metálicos activos na cidade de Nuremberga, especializados na produção de trombetas de prata e sacabuxas para as cortes dos monarcas e imperadores, casas senhoriais, cabidos, irmandades e vice-reinados ibéricos. Alguns exemplares originais musealizados confirmam que eram artefactos sonoros de distinção social. Além do uso de um metal nobre, a prata, eram decorados com motivos florais e anéis, e guarnecidos com cordões de seda e pendões ricamente bordados.

Em paralelo com o desenvolvimento da polifonia, surgem também algumas famílias de instrumentos, aptos a dar resposta às necessidades de maiores amplitudes sonoras, contribuindo decisivamente para as adaptações da música coral para instrumental, sem desvirtuar o seu género e forma, respondendo a um certo incremento e aperfeiçoamento de algumas famílias instrumentais⁴⁰⁹ e a inovações introduzidas pelas corporações de fabricantes.⁴¹⁰ Distinguiram-se na guilda de Nuremberga, para os séculos XVI a XVIII nomes de artesãos como Antoon SCHNITZER (séc. XVI) pai e filho,⁴¹¹ Johan Carl KODISCH (séc. XVII) e Johan Wilhelm HAAS (sécs. XVII-XVIII), cujas obras estão representadas em museus.

De acordo com VITERBO (1912) a Charamela Real Portuguesa contratava músicos na Flandres e nos Países Baixos, aí se abastecendo de instrumentos no século XVI.⁴¹²

A formação de especialistas em “música antiga” desde a década de 1960, o levantamento de fontes documentais e iconográficas, o estudo minudente de espécimes originais musealizados, a transposição da tratadística musical, a reconstituição historicamente informada

⁴⁰⁹ MONTEIRO, 2010, p. 3.

⁴¹⁰ SACHS, 2006, p. 297 e ss. [1ª edição, 1940], com gravuras de apoio, descrição das tipologias, dimensões e afinações.

⁴¹¹ Informação detalhada em HERBERT, 2006, p. 16 e pp. 63-67, com indicação dos museus onde existem exemplares conservados.

⁴¹² VITERBO, 1912, p. 4, e MONTEIRO, 2010, p. 27.

de réplicas de instrumentos e a constituição de *ensembles* revivalistas tem contribuído para o aprofundamento do conhecimento desta temática.

Conseguimos hoje ter um conhecimento aprofundado dos instrumentos que se usavam entre os séculos XV e XVII nos programas sacros e profanos palacianos e catedralícios através do estudo de alguns tratados que chegaram aos nossos dias, como por exemplo o de Sebastian VIRDUNG, publicado em 1511,⁴¹³ onde são retratados entre outros, alguns instrumentos de corda e mais tarde o de Michael PRAETORIUS (1571-1621) em 1619,⁴¹⁴ os quais nos fornecem informações relevantes acerca dos instrumentos que se fabricavam e se usavam no decorrer dos séculos XVI e XVII e seguintes.

Anteriormente à emergência dos sistemas de classificação científicos, outras formas de sentir e perceber a música e os instrumentos foram utilizadas com eficácia. No contexto cortesão e palaciano dos séculos XV a XVII, a designação “Les hauts menestrels” tinha um significado preciso do ponto de vista das funções desempenhadas em cerimónias e quanto ao tipo de instrumentos abrangidos.

Considerando os estudos desenvolvidos por MORENO⁴¹⁵ sobre a actividade dos menestréis junto dos monarcas da Casa de Áustria, na Idade Média e na Idade Moderna distinguia-se entre “ministriles altos” e “ministriles bajos”. Os menestréis baixos tocavam instrumentos de corda, de som mais débil. Os menestréis altos tangiam essencialmente sopros ou instrumentos de “boca” como charamelas, baixões, bombardas, sacabuxas, trombetas, cornetos, flautas, cromornes, gaitas de foles e trompas de caça. Os sopros podiam subdividir-se por dimensões e tessituras. Por exemplo, as trombetas abrangiam o clarim (agudo), a bastarda

⁴¹³ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 2º vol. 1956, p. 689. Sebastian VIRDUNG (ca. 1465-15-?) foi um musicógrafo alemão do séc. XV-XVI, nascido em Amberga, no Alto Palatinato, ignora-se quando. Em 1511 publicou em Basileia a sua *Musica getutscht und angezogen*, em forma de diálogo e que é considerada a mais antiga descrição de instrumentos musicais que se conhece, aumentando-se o seu valor pelo facto de ser o livro ilustrado, constituindo assim uma preciosa fonte de informação musicológica. Em 1882 Robert Eitner fez dele uma edição facsimilada, outra se lhe seguindo em 1931, devida a L. Schrade. Sobre os contributos deste tratadístico no que concerne à flauta de bisel, NÓBREGA, 2014, pp. 15-26, https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2545/1/TM_JANAINA_NOBREGA.pdf [consultado em abril de 2018].

⁴¹⁴ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 2º vol. 1956, p. 403. Michael Praetorius é um compositor e musicógrafo alemão nascido em Kreuzberg, Turingia a 15-II-1571 e falecido em Wolfenbüttel a 15-II-1621. O que lhe deu maior nomeada foi a sua célebre obra teórica *Syntagma musicum* (3 vols., Vitenberga e Wolfenbüttel, 1614-1620), que constitui uma das mais importantes fontes para o estudo da música e dos instrumentos do séc. XVII. O 1º vol., escrito quase todo em latim é uma espécie de introdução histórica, o 2º vol., que se intitula *De organographia*, trata de todos os instrumentos à data conhecidos, sua construção, características sonoras, etc. O 3º vol. refere-se à teoria musical, havendo também o 4º vol., que o autor parece não ter terminado e era consagrado à teoria do contraponto.

⁴¹⁵ MORENO, Salva Austruells, “Los ministriles altos en la corte de los Asturias mayores”, BROCAR, nº 29, 2005, p. 27 e ss.

(médio) e a trombeta (grave). Integravam ainda os menestréis altos os tamborileiros, que rufavam atabales (tamborins de mão) e timbales de caldeira, mas o seu estatuto era inferior ao dos charamelas, garantindo os acompanhamentos e auferindo soldo mais baixo.

Os charamelas ou menestréis altos distinguiam-se ainda pelo tipo de contextos em que actuavam, pelo instrumentário manufacturado com materiais nobres, pelo tipo de repertório sacro e profano, pelas vestimentas dadas pelos seus senhores e pelos motivos heráldicos bordados nos pendões e saios. Ainda segundo MORENO,⁴¹⁶ o repertório interpretado pelos menestréis altos era de três géneros:

- repertório vocal ou de capela, cantado e tangido no interior de capelas e catedrais, cujos sopros duplicavam as vozes e também interpretavam composições instrumentais, seja em posição erecta fixa, seja nas procissões realizadas nos deambulatórios e naves, seja nas procissões extra-templos;
- repertório instrumental, derivado do vocal, cujos reis das charamelas ou charamelas-mores podiam improvisar/variá-lo, associado a contextos militares, monárquico-cortesãos e universitários;
- repertório instrumental de cariz coreográfico interpretado nos bailes palacianos.

Uma das últimas formações de menestréis a conservar na Europa a designação clássica foi a charamela palatina da casa civil do rei de França, que manteve até 1889 a designação “Les Haut Bois du Roi”.

Às classificações tradicionais que dividiam os instrumentos musicais em sopros, cordas e percussão utilizadas pelas orquestras nos finais de 1900, colocaram-se aos estudiosos dúvidas relativas à divisão do património organológico e à variedade de critérios utilizados. Para os sopros, é tomado como referência o meio de produção sonora, para as cordas, o elemento vibrante e para a percussão, o método usado.

Contudo, o primeiro método que classifica os instrumentos musicais segundo um método científico foi desenvolvido pelo belga Victor-Charles MAHILLON (1841-1924) no final do séc. XIX: *Catalogue descriptif du Musée Instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles, précédé d'un essai de classification méthodique de tous les instruments anciens et modernes*, 2 volumes, Gand, C. Annoot-Braechman, 1880-1881. Esse sistema classificou os instrumentos de acordo com o elemento produtor do som. No entanto, limitava-se quase

⁴¹⁶ MORENO, 2005, p. 29.

unicamente aos instrumentos musicais usados no ocidente, concedendo demasiada importância aos instrumentos de tecla, os quais não eram comuns em todas as culturas.⁴¹⁷

Posteriormente, o etnomusicólogo austríaco Erich Moritz von HORBOSTEL (1887-1935) e o musicólogo alemão Curt SACHS (1881-1959) desenvolveram em conjunto, em 1914, um novo sistema de classificação de instrumentos musicais inspirado no sistema decimal biblioteconómico, dividindo-os em quatro partes: aerofones, cordofones, idiofones e membranofones, trabalho esse que ficou conhecido como sistema Hornbostel-Sachs. Representando uma expansão do anterior efectuado por Mahillon, esta nova classificação, procurou abranger instrumentos provenientes de outras culturas.

O sistema de Hornbostel-Sachs foi publicado pela primeira vez em 1914, sendo posteriormente alvo de uma nova versão revista em inglês em 1961,⁴¹⁸ a qual é utilizada pelos profissionais da etnomusicologia e organologia: *Systematik Musikinstrumente*, Zeitschrift für Ethnologie, XLVI, 1914.⁴¹⁹

Posteriormente, as eras industriais e tecnológicas trouxeram novas descobertas e com elas novas variedades de instrumentos, a saber: **os mecânicos e os eléctricos**. Aos mecânicos, que inicialmente pertenciam à categoria dos idiofones, convencionou-se chamar automatofones e em 1972,⁴²⁰ o CIMCIM⁴²¹ introduziu a categoria de electrofone, tornando assim possível inventariar o património musical eléctrico e electrónico. Foi ainda considerada por alguns estudiosos a inclusão da categoria hidrofones. Muito embora não estejam contemplados no sistema Hornbostel-Sachs, “existem instrumentos musicais cuja fonte geradora de som é a água, como por exemplo o órgão hidráulico.”⁴²²

Esta classificação de MAHILLON, aumentada por HORBOSTEL e SACHS, originou uma ordenação dos instrumentos musicais muito abrangente e universal. Tal como acontece na classificação que é feita para os livros em bibliotecas, a classificação que é efectuada para os instrumentos musicais seguiu esse modelo, o qual parte do geral para o particular e tendo em conta a sua forma de execução.⁴²³

⁴¹⁷ TRINDADE, Lisboa, 2011, p. 17.

⁴¹⁸ *Ibidem*, op. cit., p. 17.

⁴¹⁹ *Systematik Musikinstrumente*, Zeitschrift für Ethnologie, XLVI, 1914, pp. 553-590.

⁴²⁰ TRINDADE, 2011, p. 18.

⁴²¹ CIMCIM. É a sigla para identificar o Comitê Internacional de Museus e Coleções de Instrumentos de Música. (<http://network.icom.museum/cimcim/consultado> em 01 de Abril de 2016 às 11H08).

⁴²² TRINDADE, 2011, p. 18.

⁴²³ *Ibidem*, p. 19.

No quadro seguinte, apresentamos as diversas classificações de instrumentos por classes, modo de produção sonora e ainda com recurso a alguns exemplos.

Quadro 13 – Classificação de instrumentos por classes e modos de produção sonora.

Classe	Modo de produção sonora	Exemplos
Idiofones	Corpo do instrumento	Marimba, matraca, metalofone
Membranofones	Membrana	Tambor, timbales
Cordofones	Cordas	Violino, Violoncelo
Aerofones	Ar	Oboé, Órgão
Automafones	Vibração impulsionada ou produzida por engenhos mecânicos	Gramofone, Fonógrafo, Piano automático
Hidrofonos	Vibração produzida por sistema hidráulico	Órgão hidráulico
Electrofonos	Vibração produzida por impulso eléctrico	Guitarra eléctrica

No início do séc. XIX com a invenção dos pistões pelos fabricantes alemães, os instrumentos de metal atingiram um grande desenvolvimento, o que fez aumentar a sua utilização nos mais variados agrupamentos musicais, passando a substituir os antigos, os quais eram vulgarmente apelidados de “*lisos*” ou sem pistões. Através dos pistões, obtém-se uma mais ampla coloração sonora, aos quais se associa uma enorme melhoria técnica.

Os compositores, maestros e músicos, atentos a esta melhoria, encarregam-se de a divulgar, não havendo orquestra, banda militar ou civil, tuna ou outro agrupamento que não aderisse à mudança, na qual se inclui a Charamela da UC. Estes instrumentos podiam comprar-se em Portugal nas casas de música em funcionamento nas cidades de Lisboa, Coimbra e Porto que no século XIX abasteciam as formações musicais profissionais e amadoras em actividade.

Relativamente aos instrumentos de palheta simples ou dupla, durante esta fase de mudanças, também sofrem o ímpeto de alternância, ao nível das charamelas e baixões já em extinção, dos fagotes e oboés, começando a infiltrar-se os saxofones bem como o aperfeiçoamento das flautas e dos clarinetes.

barcarolas e baladas. Por último, mas não menos importante, na composição da Estudantina/TAUC fundada em 1888 figuravam naipes de instrumentos de cordas e sopros.

Assim, apesar de à época estarem em uso outros tipos de instrumentos de sopro, não se encontram registos nem fontes algumas onde estejam referenciadas as flautas, pífaros,⁴²⁵ doçainas, cornamusas, clarins, cromornes ou orlos, nas diversas cerimónias onde a charamela intervinha. Neste pressuposto, dar-se-ão a conhecer os instrumentos utilizados pela Charamela da UC, segundo as fontes investigadas e consultadas, principalmente no acervo do Museu Académico da UC e no Arquivo da UC.

3.5.1 – Trombeta

A Trombeta é um instrumento muito antigo que já era utilizado nas cerimónias da Antiguidade, tendo obtido um lugar de destaque principalmente em ocasiões em que intervinha nos diversos cerimoniais e principalmente em conflitos militares romanos. Nas cerimónias e através dos sons emitidos pelo instrumentista, tinha o dom de se propagar e penetrar a longa distância, o que permitia a sua audição e posterior interpretação através dos diversos toques que executava, os quais eram compreendidos e assimilados para e nas diversificadas cerimónias. Ao longo dos tempos, essas trombetas não serviam apenas para tocar a solo, podendo ser utilizadas em grupos de dois, três, quatro ou mais instrumentos, o que obrigava a um intenso e criterioso estudo, permitindo dessa forma obter uma excelente embocadura⁴²⁶, uma melhor sonoridade e um trabalho de grupo mais coeso e eficaz.

A sua utilidade no âmbito militar é conhecida desde os tempos mais antigos e recônditos das civilizações. O seu aspecto sonoro denota uma aparência altiva e de características militares perceptível através dos sinais sonoros que emite nos diversos campos de acção, sobretudo avisos ou alertas, ordens de comando, festividades ou simples caçadas, tornando-se de facto um instrumento muito presente em contextos militares, monárquicos, religiosos e académicos associados ao aparato festivo e à morte. Exemplo disso é dado por FRÓIS, que se transcreve: «*Antre nós se tange na guerra [...] trombetas reais*»,⁴²⁷ ou ainda nas festividades reais do séc.

⁴²⁵ Imagens da Charanga do séquito de S. Jorge, do Corpo de Deus, de Lisboa, apontam para a manutenção até 1910 de 2 caixas, 2 trompetes e 2 (?) pífaros.

⁴²⁶ *Embocadura*, modo de aplicação dos lábios, ou a sua relação com o bocal na execução dos metais e de algumas madeiras. (KENNEDY, 1994, p. 233.)

⁴²⁷ FRÓIS, 1993, p. 117.

XVII tal como TRONI reporta: «*O Senado deveria preparar uma barca sua, maior do que as da Câmara, e que deveria levar charamelas, trombetas e instrumentos de festa*». ⁴²⁸

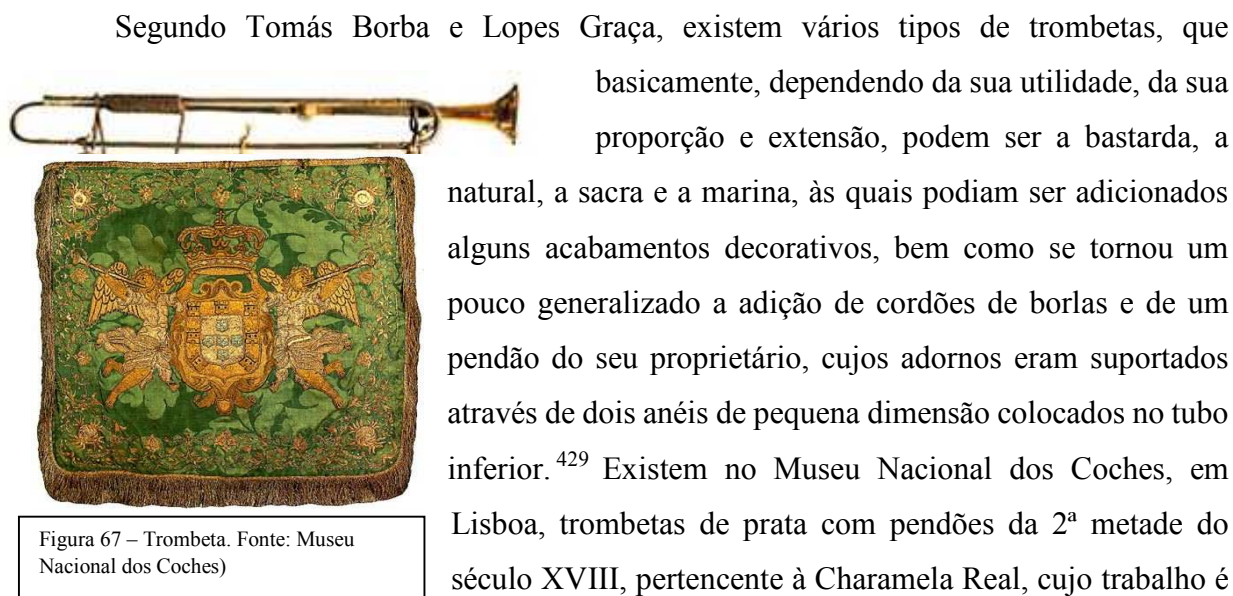


Figura 67 – Trombeta. Fonte: Museu Nacional dos Coches)

Segundo Tomás Borba e Lopes Graça, existem vários tipos de trombetas, que basicamente, dependendo da sua utilidade, da sua proporção e extensão, podem ser a bastarda, a natural, a sacra e a marina, às quais podiam ser adicionados alguns acabamentos decorativos, bem como se tornou um pouco generalizado a adição de cordões de borlas e de um pendão do seu proprietário, cujos adornos eram suportados através de dois anéis de pequena dimensão colocados no tubo inferior. ⁴²⁹ Existem no Museu Nacional dos Coches, em Lisboa, trombetas de prata com pendões da 2ª metade do século XVIII, pertencente à Charamela Real, cujo trabalho é português, sendo a dimensão do instrumento de 74 x 14 cm e a do pendão de 60 x 57 cm, contendo no interior da campânula a inscrição: D. Joseph I D. G. Port. ET. AL. Rex. 1761 (*D. José pela graça de Deus, Rei de Portugal e Algarves etc.*), que será em tudo igual ou semelhante às que eram à época utilizadas pela Charamela da UC. ⁴³⁰

Os pendões são elementos heraldísticos de distinção social ligados à festa e ao aparato, que se usaram desde a Idade Média nas formações de menestréis, tanto em sopros (pendões) como em tambores e timbales (saíes). Os exemplares da Charamela Real custodiados no MNC são em pano de seda adamascada, verde, ricamente bordados a fio de ouro e prata, ostentando no centro o brasão real amparado famas aladas. A toda a volta são orlados com franjas torsas e fixados por atilhos e cordões de borlas.

Esse mesmo instrumento, cujas características e o fim a que se destinava, seria a trombeta natural, foi também muitíssimo utilizado nos cerimoniais em que a Charamela da Universidade participou, conforme petição existente no Arquivo da UC com data de 6 de Outubro de 1604, dos trombeteiros ao Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que lhe fosse pago o serviço prestado na Capela e na abertura das aulas da UC. ⁴³¹

⁴²⁸ TRONI, e PEREIRA, 2011, p. 41.

⁴²⁹ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 2º vol. 1958, pp. 644-645.

⁴³⁰ MUSEU NACIONAL DOS COCHES, *Trombeta de prata com pendão séc. XVIII*, Inventário nº IM 0040 – IM 0041.

⁴³¹ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*, 1600-1610, Caixa nº 2-E2-Tb.-5, fls. 110 v.º.

A trombeta que era utilizada à época, e que irá perdurar durante bastante tempo, é um instrumento limitado à produção de notas naturais da série harmónica, que se presume ter surgido em Itália entre o final do séc. XV e o princípio do séc. XVI. Apesar de ser limitativo pelas razões de ordem técnica, percorrerá os séculos XV, XVI, XVII e XVIII, até ao aparecimento dos primeiros instrumentos em que foram adicionadas pontis ou roscas, chaves em alguns casos e os pistões, o que irá permitir um grande aproveitamento e desenvolvimento musical e estético, cúmplice de uma excelente sonoridade que se pode obter e de uma maior flexibilidade diatónica,⁴³² cromática⁴³³ e melódica,⁴³⁴ possibilitando um vasto campo de recursos melódicos, visto que, até então, estariam muito condicionados e limitados.⁴³⁵

Esse instrumento é tocado fixando-se o bocal⁴³⁶ nos lábios com uma mão, a fim de dar alguma firmeza à outra secção que está fixa no restante tubo, sobre o qual e através do sopro do executante, irá produzir a sonoridade pretendida mediante a altura do som que está identificado na pauta musical. Os sopros sem perfurações nos tubos eram ordinariamente empunhados com a mão direita, destinando-se a mão esquerda às rédeas do cavalo, quando o préstito era de cavalgada. Para os sopros com tubo perfurado, que requeriam a movimentação dos dedos das mãos direita e esquerda, os cavalos teriam de ser conduzidos por pajens apeados.

⁴³² *Diatónica*. As escalas diatónicas são as tonalidades maiores e menores, e as passagens, intervalos, acordes e harmonias diatónicas são as que se constituem a partir das notas da tonalidade que prevalece nesse momento. Os modos também devem ser considerados diatónicos. (KENNEDY, 1994, p. 208.)

⁴³³ *Cromática*. Era uma das três classificações das escalas gregas. Na música moderna refere-se às notas que não pertencem à escala diatónica. São indicadas como cromáticas. A escala cromática tem 12 semitons ascendentes ou descendentes (sustenidos em ascendente, bemóis em descendente. (KENNEDY, 1994, p. 168.)

⁴³⁴ *Melodia*. Uma sucessão de notas, variáveis em altura, que tem uma forma organizada e reconhecível. A melodia é horizontal, ou seja, as notas são ouvidas consecutivamente, ao contrário da harmonia, em que as notas soam simultaneamente («vertical»). (KENNEDY, 1994, p. 449.) e *Melodia* é a combinação dos sons sucessivos, como os que produz o canto de uma só voz. (VIEIRA, 28ª edição, p. 3.)

⁴³⁵ KENNEDY, 1994, p. 106-107, e BORBA, LOPES-GRAÇA, 2º vol. 1956, pp. 644-645.

⁴³⁶ *Bocal*. Peça móvel, geralmente de metal, que se aplica à parte superior dos instrumentos de latão: trompas, clarins, cornetas etc. É esta peça que permite a necessária compressão dos lábios para a produção do som nestes instrumentos. Há bocais de diferentes formas e tamanhos, dependendo muito a sua escolha não só do instrumento a que se aplica, mas também dos lábios e caprichos do seu utilizador. Duas formas essencialmente distintas sobressaem porém: a *cónica* e a *esférica* ou *curvilínea*. A primeira, preferida para as trompas e família dos saxhorns, produz sons mais aveludados: a segunda, preferida para os derivados do clarim, produz timbres mais abertos, mais penetrantes. Os técnicos dividem o bocal em quatro partes: *borda*, o círculo exterior; *caldeira*, a concavidade interior; *broca*, o furo ou abertura que dá saída ao ar pulmonar para o interior do instrumento; *cabo*, a cânula que se introduz no tubo geral. Alguns organeiros dão também o nome de bocal à parte inferior dos tubos, onde se produzem os sons e que se designa geralmente por *embocadura* e *alma*. (BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 197.)

A trombeta irá perdurar até ao aparecimento dos primeiros instrumentos idênticos



Figura 68 – Trombeta de Simon Beal, músico da Charamela Real na época de Oliver Cromwell e Carlos II (ca. 1666), latão amarelo com ornatos de prata. Fabrico inglês, possivelmente oficina de William Bell. Fonte: Bate Collection of Instruments, Universidade de Oxford.

respeitante ao seu desempenho melódico, mas aos quais, segundo OLING, foram adicionados os primeiros pistões, ou seja, dois em 1814 e três após 1830.⁴³⁷

3.5.2 – Charamela

Este instrumento musical que se denomina charamela é feito em madeira, executado com palheta dupla, estruturada num tubo cónico que finaliza num alargamento idêntico à campânula de uma trombeta, sendo proveniente do Oriente. O seu som é obtido através do sopro na citada palheta dupla, que está envolvida por uma espécie de pirueta, que é uma peça de madeira onde o instrumentista apoia os lábios para soprar com diferentes intensidades. As notas correspondentes à melodia são obtidas pela acção conjugada do sopro bucal com a movimentação dos dedos nos orifícios. Este instrumento era descrito como bombardas, o qual tinha um som cujo timbre era penetrante e com um enorme poder de projecção à distância. Na Idade Média tinha palhetas largas de bambu, que eram controladas pelos lábios do executante. Nos tamanhos maiores, a palheta era colocada na extremidade da curva como no fagote; nos menores, era colocada sobre o elemento principal, por dentro da “*pirounette*.” Todas as charamelas tinham até oito orifícios, entre o destinado ao dedo mínimo e a extremidade da campânula. Actualmente, as reproduções modernas destinam-se a executar música antiga.⁴³⁸



Figura 69 – Charamela.
Fonte: www.jasilva.com.

Este instrumento era feito em vários formatos, os quais iam do sopranino até ao contrabaixo, o que permitia a execução numa tessitura mais ampla, a qual seria ideal para o desempenho na música polifónica. Através do estudo de algumas fontes, existem notícias de que D. Manuel I, em 1515, encomendou a um comerciante alemão na Flandres «*dous triples e dous tenores*», reforçando assim a sua utilidade e intenção, para dar resposta às várias

⁴³⁷ OLING, 2004, p. 107.

⁴³⁸ KENNEDY, 1994, pp. 148-149.

necessidades que surgissem, os quais iriam preencher e fortalecer uma maior extensão sonora.⁴³⁹ As charamelas tiple configuravam as vozes mais agudas nos conjuntos, associadas a uma certa estridência sonora, por contraposição ao timbre adocicado e ao característico zumbido das vozes intermédias e baixas. Na música tradicional europeia, corresponderão à cantante *ciaramella* italiana, à *bombarde* bretã e à *dulzaina* ibérica.

Segundo as fontes, a identificação deste instrumento normalmente é referida como designação de um grupo de charamelas e poucas vezes é relatado a solo, o qual por vezes não indica apenas o instrumento, identificando genericamente o instrumentista que ficará também com a mesma designação, conforme alguns relatos respeitantes a pagamentos que nos chegaram do Arquivo da UC desta forma: «*no dia 6 de Outubro de 1604, existe uma petição dos charamelas para que lhes paguem 2.000 rs. referentes ao serviço que prestaram na Capela, pela festa e abertura das aulas.*»⁴⁴⁰ Charamela no singular designa o grupo masculino de menestréis altos.

Os charamelas, no masculino plural, refere-se aos instrumentistas. Temos motivos para acreditar que do ponto de vista do imaginário o rei dos charamelas ou charamela-mor gozaria de prestígio idêntico ao tributado nas comunidades populares de prática aos gaiteiros e aos mestres de viola de arame.

Este instrumento é também divulgado em Espanha visto que, existe um contrato assinado entre a Vila de Cáceres e Vila Viçosa nestes termos: «*ministriles de chirimias vecinos de la villaviçiosa*», o qual é referente ao trabalho de três músicos reconhecidos como charamelas, mas que também tocam sacabuxa, corneta e baixão, os quais segundo as fontes nos séculos XVI, XVII e XVIII, tinham uma enorme actividade e importância comparativamente com os outros instrumentos de sopro.⁴⁴¹

Segundo Borba, relativamente ao impedimento do contacto directo dos lábios do tocador com a cobertura da sua palheta, este instrumento: «*durante muito tempo supriu, com pujança e brilho, o papel que posteriormente foi distribuído às bandas militares e orquestras sinfónicas. A charamela propriamente dita tinha, porém, uma característica muito especial e*

⁴³⁹ VITERBO, 1906, p. 4.

⁴⁴⁰ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*, 1603-1604, Caixa nº 2-E2-Tb.-5, fls. 110 v.º.

⁴⁴¹ MANZANO, 1991, p. 130.

muito sua que convém mencionar, porque nunca a perdeu senão quando de todo se calou, para figurar nos museus instrumentais, [...]»⁴⁴²

Baseando-nos nas petições que se encontram no acervo do Arquivo da UC, a designação de charamela pode identificar um grupo de músicos que executam temas musicais em variadas cerimónias académicas que ocorrem na UC, bem como o instrumentista e o respectivo instrumento que executava.

No decurso da pesquisa, não foi possível apurar uma data para o desaparecimento deste instrumento na CH. Face ao silêncio dos documentos de despesa e à ausência de políticas de musealização, admitimos que esta formação tenha logrado manter até ao século XVIII charamelas. Estas terão desaparecido entre a reconfiguração da Charamela Real como “Banda Real” (1721-1724) por D. João V e a reforma pombalina da UC em 1772. É possível que seja esse o significado de “música nova” no diário da visita efectuada pelo marquês de Pombal. A designação perduraria no imaginário e na gíria académica. Mas poderão as charamelas ter subsistido no reitorado de D. Francisco Pereira Coutinho, considerado o seu duplo estatuto de Reitor e de Bispo diocesano que poderia partilhar os instrumentistas com a UC e com a Capela da Sé, hipótese que nos suscita alguma reserva face à *forma mentis* deste prelado marcado pelos ideais barrocos e iluministas.

O certo é que, no contexto ibérico, a transição do absolutismo para o liberalismo ficaria marcada pelo desaparecimento das charamelas nas universidades e capelas das catedrais de Espanha.

3.5.3 – Atabales

Este instrumento é um dos mais referenciados e utilizados no contexto das cerimónias académicas conimbricenses e espanholas, no que diz respeito a pagamentos efectuados aos músicos, constantes no Inventário do Fundo Documental Universitário relativos à Real Capela de S. Miguel. Entre várias fontes que atestam a presença desse instrumento, o primeiro documento existente é assinado por três timbaleiros, sendo muitas vezes identificados como atabaleiros ou tocadores de atabales, no qual solicitam no dia 7 de Setembro de 1600, o pagamento do serviço efectuado aquando da festa na Capela e da abertura das aulas. Após essa

⁴⁴² BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 306.

petição, existem os despachos do Reitor Dr. António Furtado de Mendonça, dos Padres, tesoureiro e outros, a fim de lhes ser paga a quantia de 2 cruzados.⁴⁴³



Figura 70 – Atabales. Fonte: OLING, 2004, p. 44.

Relativamente ao atabale, é um instrumento de percussão com vários tamanhos e tipos, consistindo geralmente numa caldeira de cobre martelado, sobre a qual se estica uma pele a que se chama membrana. O som deste instrumento pertencente à família dos membranofones é obtido percutindo a membrana com uma ou mais baquetas de madeira. O seu som definido ou indefinido, era empregue para obter todos os efeitos de um vulgar tambor, o qual todavia se distinguia pelo facto de poder ser transportado em marcha, a pé ou a cavalo. A sua afinação poderia ser obtida através de um sistema de cravelhas aplicadas à volta do rebordo.⁴⁴⁴

Integravam o grupo dos “atabales” os tamborins, os tambores e os timbales. Interessanos apenas abordar os tamborins e os timbales, pois foram os membrafones usados nas charamelas das universidades ibéricas. Os tamborins eram tambores de reduzida dimensão, que se transportavam no braço esquerdo com uma correia de couro e rufavam com uma só baqueta na mão direita. Na década de 1960, Ernesto Veiga de OLIVEIRA (1966) fotografou e gravou exemplares de fabrico popular nas folias do Espírito Santo na ilha de Santa Maria, Açores. O som era acentuadamente cavo.

Os atabales/timbales eram geralmente dois, armados em caldeiras de cobre e rufados com duas baquetas de madeira. Tirava-se deles um som cavo e ligeiramente abafado, graças ao uso de peles com alguma espessura. Para se governar um timbale eram necessários de ordinário três timbaleiros. Dois transportadores ou moços que nos préstitos universitários e municipais levavam a mesa de madeira e metal onde se assentava o timbale, devidamente paramentada com saio. O transporte era feito com cordas ou correias, à força de braços. No meio da mesa ia o timbaleiro com as baquetas. Quando o cortejo era equestre, o timbale era assente numa charola montada no pescoço do cavalo, passando os dois transportadores a conduzir o animal pelas rédeas. Nos municípios espanhóis distinguia-se o “timbalero” dos “mozos del peso” pelas vestimentas e pela função desempenhada.

⁴⁴³ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*, 1600-1610, Caixa nº 2-E2 –Tb.-5, 2 fls.

⁴⁴⁴ KENNEDY, 1994, p. 717, e BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 625.

Este instrumento foi sempre bastante utilizado no âmbito das cerimónias religiosas, académicas, civis e militares, podendo comprovar-se a utilização dos atabales através de uma fonte que na festa de aclamação de D. João III em Lisboa em 1521 «[...] *no cortejo do Príncipe iam todos os ministros, charamelas, trombetas e atabales.*». ⁴⁴⁵

Os atabales terão caído em desuso na CH no século XVIII, altura em que nas fanfarras de estado os timbales evoluíram para os timbalões de ostentação, de grande amplitude sonora, próprios para acompanhar os clarins e trombetas barrocas e as “orquestras clássicas”. Consoante as necessidades, o seu som podia ser abafado com um lenço ou uma peça fina de madeira. ⁴⁴⁶ Os timbaleiros sobreviveram até ao presente em municípios espanhóis como Burgos, Jaca e Pamplona e participam em pregões solenes, procissões, saídas festivas das câmaras municipais e cerimónias fúnebres.

3.5.4 – Corneto (a)

Este instrumento, apesar de não ser muito utilizado em Portugal, não deixa de ser um aerofone que percorre os sécs. XVI, XVII e XVIII. No entanto, devido às suas características sonoras, não se pode descurar a sua presença na CH da UC, em alguns cerimoniais em que o mesmo possa ter sido utilizado. O que podia ser apenas uma suposição da presença deste instrumento em Coimbra confirma-se que foi utilizado em cerimónias Académicas da Universidade, conforme petição existente no Arquivo da UC e datada de 14 de Fevereiro de 1626, para pagamentos a músicos onde se inclui o corneto, a qual está posteriormente inscrita no Livro de Despesa de 1625-1626, no dia 20 de Fevereiro de 1626, com o seguinte conteúdo: «[...] *Os nomes dos músicos mencionados para o ofício são: Mestre Lourenço, Lourenço Cordeiro, Um clérigo contralto, um estudante contralto, Manuel de Moura e seu irmão, o Diogo Ferreira contrabaixo, o filho do Mourilhas tiple e o corneta.*[...]». Após esta petição, existem os despachos do Reitor Dr. Francisco de Brito de Meneses para que se verifiquem os livros e também para que se passe ordem de pagamento de 7395 Rs. ⁴⁴⁷

Apesar de variadas tentativas na expectativa de poder encontrar algum manuscrito musical dessa época, até à data apenas nos foi possível identificar um manuscrito do séc. XVIII,

⁴⁴⁵ ANDRADE, Cap. I, VIII, 1613.

⁴⁴⁶ KENNEDY, 1994, p. 717, e BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 625.

⁴⁴⁷ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*, 1626-1636, Caixa nº 4-E2-Tb.-5, 2 fls.

que fazia parte dos documentos que pertenceram a José Maurício, cujo trecho era tocado nessa época pela CH da UC, estando escrito para um 1º e 2º Clarinetes e um “Basso”.

Sabe-se, no entanto, que o tipo de música executado pelo **clarinete** é bastante semelhante ao da corneta de madeira, que por vezes também é denominada por corneto, daí que se possa deduzir que a mesma música tenha sido executada por ambos os instrumentos.⁴⁴⁸

É um instrumento de bocal que se distingue da corneta de sinais ou de outro género, não somente por ser construído de madeira, mas por outras características essenciais a que a forma recurvada também não é estranha. A construção destes instrumentos era muito ligeira: dois pedaços de madeira a que um antecipadamente se dava a forma desejada, canelados no centro à goiva de modo que, quando colados depois um ao outro, constituíssem um tubo tão regular como são o dos instrumentos de metal. Composto assim num corpo único, o corneto recebia os últimos retoques e era envolvido numa tela preta ou couro da mesma cor. Por esta razão se denominavam *cornetos pretos*, em contraposição aos de marfim, que eram conhecidos por *cornetos brancos*. A sua forma também dava lugar a uma divisão não menos importante: *cornetos direitos*, embora ligeiramente curvos quase



Figura 71 – Cornetto/Corneto com bocal e corpo poligonal, dois exemplares revestidos de couro. Fonte: Wikipédia /Corneto.

sempre, e *cornetos tortos*, muito tortos por vezes para facilitar a dedilhação. O bocal destes instrumentos era geralmente talhado na ponta de um chifre e por vezes num pedaço de marfim. Além dos seis orifícios de que dispunha, tinha ainda para aumentar a sua tessitura uma chave suplementar no extremo inferior. Os sons que produzia e que foram alcunhados por *mudos*, deve-se ao facto do seu timbre ser muito suave e doce, os quais eram comparados a um raio de sol que aparece na sombra ou nas trevas. Este instrumento encontra-se actualmente nos museus instrumentais tendo emudecido no séc. XIX.⁴⁴⁹

No Historische Musinkinstrumente, de Nuremberga, nas *masterclasses* sobre a notável colecção de instrumentos do acervo, o “cornetto” está agrupado com os serpenteões. A escuta das sessões, disponível em *Forum Historische Musinstrumente*, <https://www.youtube.com/watch?v=ZD26fHhQffM> (5.03.2013), permite conhecer um

⁴⁴⁸ P-Cug, *Trechos que tocava a Charamela da Universidade de Coimbra no séc. XVIII*, MM 244, 2 fl.

⁴⁴⁹ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, pp. 361-362.

instrumento caído em desuso, com registo de tenor, cuja sonoridade se poderia situar entre a flauta e o trompete.

3.5.5 – Sacabuxa

A origem deste nome é desconhecida, sendo este termo uma antiga designação de um instrumento de sopro que era uma espécie de trombone. Começou a ser usado a partir de finais do séc. XV e o mais comum deles era o tenor, que era armado em Sib e podia harmonizar-se com o contralto ou o baixo, o que permitia uma adaptação a diferentes tons.⁴⁵⁰

Este instrumento de metal foi um daqueles que melhor sobreviveu à passagem temporal visto que não sofreu grandes e significativas alterações. No entanto, este instrumento seguiu

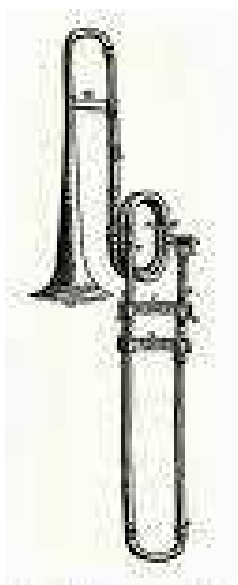


Figura 72 – Sacabuxa.
Fonte: CANDÉ, 1989,
p. 225.

um percurso semelhante ao da trombeta, daí que muitas vezes se podem ter confundido as designações, visto que só a partir do final do séc. XV é que ambos divergem, quando o “*sacabuxa*” foi equipado com uma vara deslizante, com a tubagem e campânula de menor dimensão, que o transformou apenas próximo do que hoje ainda existe. O tubo da vara consiste em duas partes em forma de U, estando instalada a chave de água no final do mesmo. Fazendo deslizar a vara com a mão do instrumentista, naturalmente o tubo fica alongado permitindo a execução de várias séries de harmónicos nas diferentes sete posições que o mesmo contém. Na parte superior está o bocal e o pavilhão com dois tubos paralelos ligados por suportes transversais. Pondera-se que o “*sacabuxa*” tenha surgido por volta de 1450 na Borgonha.⁴⁵¹

Este instrumento ao ser executado, pelo deslizar e prolongar da sua vara, causou desde sempre algum encanto e atracção, e com isto, qualquer observador menos entendido na matéria não deixa de tecer alguns comentários burlescos. A exemplo dessa perplexidade, é-nos relatado com algum ironismo por Castiglione, que em 1506 um bresciano viu em Veneza alguém a tocar um “*sacabuxa*”, supondo que o mesmo «[...] *de vez em quando entrava mais de dois palmos na garganta do instrumentista.*».⁴⁵²

⁴⁵⁰ KENNEDY, 1994, p. 619.

⁴⁵¹ OLING, 2004, pp. 119-120.

⁴⁵² CASTIGLIONE, 1997, p. 143.

Este instrumento era utilizado em várias festividades e contextos diversificados, assegurando a parte mais grave da polifonia quando em execução com o grupo de charamelas, do qual há notícias da sua presença na Corte de D. Manuel I quando este, por carta, faz mercê de uma tença anual a um dos seus charamelas pelo serviço de «[...] *ajuntar os nossos charamelas e sacabuxas aos serões e tempos em que nos hão-de servir.*».⁴⁵³

3.5.6 – Baixão

Este instrumento teve o seu apogeu nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII, sendo essencialmente utilizado para acompanhamento harmónico, aliado às charamelas, cornetas de madeira e instrumentos de corda. O baixão é um instrumento de palheta dupla pertencente à família das charamelas, sendo a sua configuração algo parecida com o actual fagote. Além de ser um instrumento ideal para acompanhamento de cerimónias religiosas, era também utilizado em cortejos e marchas, tendo por isso feito parte dos instrumentos de que dispunham as bandas militares.⁴⁵⁴

Como se deduz, o baixão não era muito vocacionado para ser um instrumento solista, pelo contrário actuava mais em grupo, dando-se como exemplo a identificação que existe de alguns instrumentistas em 1651 ao serviço da Sé de Évora, «[...] *Manuel Botelho, fagote e Bartolomeu Jorge tangedor de baixão.*», ficando-se com a sensação de que a mutação para um instrumento mais moderno e eficaz estava naturalmente a suceder.⁴⁵⁵

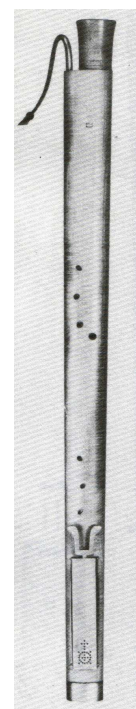


Figura 73 – Baixão.
Fonte: PRAETORIUS,
1985, p.7.

Após consulta nos acervos documentais disponíveis, até à data não nos é possível afirmar que o mesmo fez parte integrante da CH. No entanto, não se descarta tal possibilidade em virtude da sua enorme utilização em conjunto com as charamelas e cornetas. Esse uso generalizado é-nos realçado através da identificação de alguns instrumentistas portugueses que entre 1595 e 1608 trabalhavam em Cáceres: «[...] *vecinos de la villa de Villaviçiosa, en el rreyno de Portugal.*», cujos nomes são os seguintes: António Marquez, corneta e charamela e Bernardino Mendonza, baixão.⁴⁵⁶

⁴⁵³ VITERBO, 1906, p. 3.

⁴⁵⁴ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 132.

⁴⁵⁵ ALEGRIA, 1973, p. 75.

⁴⁵⁶ MANZANO, Vol. I, 1991, pp. 130-131.

3.5.7 – Cornetim

Este instrumento foi muito utilizado pelas bandas civis e militares, tornando-se um instrumento popular devido ao emprego dos pistões que entretanto lhe foram adicionados por Bluhmel, o qual difundiu a notícia desse feito em 1813. Apesar disso, atribui-se a sua utilização prática a Stoezel em 1870. O início da utilização dos pistões por um, dois e finalmente três, permite construir sobre cada um deles uma série de sons harmónicos,⁴⁵⁷ que irão aperfeiçoar a sua capacidade sonora aliada a uma magnífica eficácia melódica.⁴⁵⁸



Figura 74 – Cornetim. Fonte: www.google/cornetim.

Com bocal em forma de taça e de tubo cónico, o cornetim é um instrumento de latão ou cobre cujo registo sonoro é considerado agudo e de timbre bastante penetrante, contendo uma campânula relativamente estreita, tendo sido construído inicialmente com válvulas na Áustria por volta de 1830. Passados dez anos, exemplares foram levados para França e foi graças a Adolphe Sax e outros que o cornetim foi modernizado e ganhou o formato actual.⁴⁵⁹ Este instrumento foi muito utilizado nas cerimónias académicas em que a CH da UC participou, sobretudo durante o liberalismo constitucional, comprovando-se essa realidade através da fotografia do préstito na Rua Larga, aquando da visita em 1908 do Rei D. Manuel II à UC, onde esse e outros instrumentos não suscitam qualquer dúvida.

Nos manuscritos do *Miserere*, de José Maurício, que pertenceram a Francisco Lima de Macedo, Bedel de Teologia, organista na UC e professor de Música no Seminário de Coimbra, CORTEZ (1996) encontrou-se uma cópia onde constava expressamente a parte de cornetim.⁴⁶⁰

⁴⁵⁷ *Harmónicos*. O som mais grave da série de harmónicos (a «fundamental») é o primeiro harmónico, o segundo mais grave do 2º harmónico e assim sucessivamente. Estes outros sons são os sons «parciais superiores», em intervalos fixos acima da fundamental: uma oitava, depois uma quinta, etc. «Tocar os harmónicos» nos instrumentos de corda refere-se a todos os harmónicos exceptuando a fundamental, ou seja, os «parciais», e para os obter, as cordas têm de ser postas em vibração em fracções do seu comprimento. Numa corda solta, o som que se obtém é um harmónico natural; numa corda «pisada» (com um dedo a pisar e o outro a aflorar ligeiramente) é um harmónico artificial. Nos instrumentos da família dos metais produzem-se os harmónicos variando o método de sopro. Qualquer nota de um instrumento musical normal é uma combinação da fundamental com certos parciais. A única excepção é o diapasão. (KENNEDY, 1994, p. 315.)

⁴⁵⁸ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, pp. 360-361.

⁴⁵⁹ OLING, 2004, p. 113.

⁴⁶⁰ CORTEZ, Coimbra, 1996.

3.5.8 – Trompete

Este instrumento já era conhecido e executado numa ou noutra forma antes da Idade do Bronze (c.1900 a.C.), sendo de origem muita antiga em variadíssimas civilizações, tendo sido relatado pela própria Bíblia «[...] *que foram tocadas duas trombetas de prata para convocar os chefes das doze tribos de Israel.*».⁴⁶¹

De facto os seus antepassados tinham primitivamente um tubo muito comprido, direito e estreito, semelhantes às trombetas encontradas no túmulo de Tutankhamon (c. 1355-1342 a. C.), sendo posteriormente criada já na Civilização Romana uma trombeta curta semelhante à Egípcia encontrada em túmulos que remontam a 15.000 a.C., tendo tido ao longo dos tempos muitas designações. Acumula em si cinco principais funções: como instrumento de sinalização, para fins militares, associado a actos heróicos, a actos religiosos e tocado em ocasiões solenes.⁴⁶²

Sofrendo as alterações que os séculos lhe conferiram, na Idade Média o trompete designava-se normalmente por *buisina*, sendo uma deturpação do latim *buccina*. Nessa época esses instrumentos não eram só feitos de latão mas também de outros metais, marfim e cornos de animais, permanecendo a embocadura semelhante à actual, apenas o bocal não era uma peça separada como actualmente, mas sim parte integrante do instrumento.⁴⁶³

O Trompete é um instrumento de sopro do grupo dos metais, com um tubo de curvatura interna cilíndrico, que no último quarto da sua extensão se vai alargando até tomar quase a forma de uma campânula. Desde meados do séc. XIX que é equipado com três pistões, que permitem a passagem de ar para uma nova porção do tubo, tornando possível a obtenção das séries de harmónicos a partir de seis sons fundamentais.⁴⁶⁴



Figura 75 – Trompete. Fonte: OLING, 2004, p. 117.

Os membros da família do trompete vulgar de pistões são os seguintes: *trompete piccolo* afinado uma oitava superior e contendo por vezes quatro pistões, *trompete Bach* do séc. XIX afinado em Ré, construído para repertório de registo agudo do período barroco.⁴⁶⁵

⁴⁶¹ OLING, 2004, p. 116.

⁴⁶² *Ibidem*, pp. 116-117.

⁴⁶³ HENRIQUE, 1988, p. 320-321.

⁴⁶⁴ KENNEDY, 1994, p. 743.

⁴⁶⁵ *Ibidem*, p. 743.

Com uma extensão de duas oitavas e uma quinta diminuta, cujo índice se estabelece desde o fá#2 ao dó5, o trompete é um instrumento bastante versátil cuja utilização proliferou em todos os géneros de grupos musicais, não só através da sua extensão sonora mas também pela sua plenitude e brilho sonoro, sendo actualmente um dos instrumentos que compõem a CH da UC.⁴⁶⁶

Conforme no exemplo abaixo se pode ver e analisar, está escrita a totalidade dos sons emitidos pelos instrumentos construídos até hoje, cuja formação se designa por Escala Geral dos Sons. Esta mesma hierarquia sonora, é comum a todos os instrumentos. Daí que a partir deste quadro se possam tomar clarificações relativamente ao posicionamento das diversas regiões que a compõem. Como estas extensões são enormes, convencionou-se atribuir um índice a cada oitava, sendo as duas primeiras consideradas negativas conforme indicação da escola francesa.⁴⁶⁷

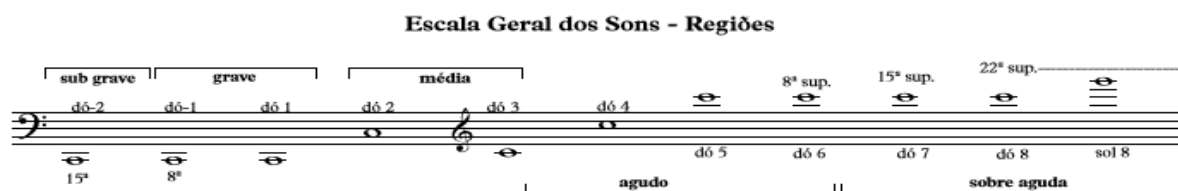


Figura 76 – Escala geral dos sons. Fonte: DIONÍSIO, 1992, p. 54.

3.5.9 – Trompa

Os homens primitivos fizeram as primeiras trompas de chifres de animais, que eram usadas principalmente para enviar sinais e apelos na caça e na guerra, o que lhes valeu serem originalmente chamadas “*cornos*”.⁴⁶⁸

Acompanhar a evolução semântica desta palavra e a sua inserção no vocabulário português, com o significado que se dá em substituição do primitivo *cornos*, que ainda perdura nas outras línguas neolatinas pelo menos, não é uma tarefa fácil. Contudo, não deixa de ser um instrumento de latão e bocal em forma de taça, constituído por um longo tubo “*troncocónico*” enrolado sobre si mesmo e que termina em campânula.⁴⁶⁹

⁴⁶⁶ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 647.

⁴⁶⁷ DIONÍSIO, 2ª Edição, 1992, p.54.

⁴⁶⁸ ALLORTO, 1993, pp. 138-139.

⁴⁶⁹ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 646.

Reservados à caça e à guerra, na Antiguidade e na Idade Média foram desenvolvidos os mais diversos instrumentos, feitos de chifre, de dentes de elefante, *de onde vem o nome de*



Figura 77 – Trompa. Fonte: OLING, 2004, p. 108.

“olifante” e outros materiais. A trompa de caça, no séc. XVI, parece ser ainda um pequeno instrumento primitivo, em forma de chifre recurvado, mas em 1630 aparece em França a grande trompa de caça, que irá dar origem à trompa de harmonia.⁴⁷⁰

Percorrendo os vários períodos da organologia, chegou até nós com mais de 3,35m de comprimento, contendo uma secção no seu tubo de 0,63 cm num dos extremos, alargando-se gradualmente e acabando numa grande campânula com cerca de 28 a 35,5cm, sendo o seu bocal cónico, que é um dos pormenores que a diferenciam do trompete, mas o princípio da obtenção das notas é igual. A trompa natural e a trompa de válvulas são os seus dois géneros principais: a natural limita-se em qualquer momento a uma das notas da série dos harmónicos, enquanto que a de válvulas pode tocar e mudar de uma série de harmónicos para outra, possuindo por isso a capacidade de tocar repentinamente todas as notas da escala cromática quando necessário, o que lhe dá a possibilidade de ser também um instrumento não apenas de acompanhamento, mas sobretudo solista devido ao timbre que as suas sonoridades contêm.⁴⁷¹

Apesar de ser um instrumento transpositor,⁴⁷² a invenção do sistema de pistões desde o séc. XIX, permitiu a este instrumento libertar-se da utilização dos seus tubos adicionais, utilizando-se maioritariamente as trompas afinadas em Fá e Sib, nas quais um quarto pistão opera a mudança para uma utilização mais segura, oferecendo-nos uma enorme variedade de timbres conforme a introdução que se faz com a mão na campânula, obtendo-se assim os sons abertos, abafados, fechados, metálicos, brilhantes ou de “*bouché*”, sendo um dos instrumentos

⁴⁷⁰ CANDÉ, 1989, p. 227.

⁴⁷¹ KENNEDY, 1994, p. 743.

⁴⁷² *Instrumentos transpositores* são instrumentos em que os sons produzidos, *sons reais*, não correspondem às notas que o executante lê na partitura. Para os designar junta-se ao seu nome o da tonalidade de base em que estão afinados por exemplo *clarinete em Sib, trompa em Fá* etc. Quase todos os instrumentos de sopro estão organizados em famílias. É lógico que todos os membros de uma mesma família sejam concebidos de uma maneira idêntica quanto à disposição da sua mecânica; por outro lado, a fim de facilitar o estudo, é também lógico que uma nota produzida da mesma maneira (com a mesma dedilhação nas madeiras, com o mesmo harmónico e posição dos pistões ou da vara nos metais) tenha em todos eles o mesmo nome. Mas como os vários modelos de uma família têm dimensões diferentes os sons produzidos vão ser naturalmente diversos. [...] Se se quiser que todos eles produzam o mesmo som, teremos de o escrever transposto em sentido oposto, para obtermos o som na altura real [...]. (HENRIQUE, 1988, pp. 230-231.)

desde já algumas dezenas de anos e presentemente, muito utilizado na CH da UC.⁴⁷³ Ocorre também na Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela e na Chirimía da USAL.

3.5.10 – Trombone

Este instrumento é da etimologia do “*sacabuxa*”, que já se mencionou nos instrumentos utilizados pela CH. Foi modernizado sem perder as suas principais características, ficando sempre a forma que tem hoje, havendo referências à sua utilização bem como a representações iconográficas de dois quadros desse instrumento desde o séc. XV. O trombone deriva da “*tromba*”, que basicamente evoluiu para *grande trompette* e depois designou-se “*trompette saqueboute*” (literalmente “puxa a ponta”) e em inglês abreviada para “*sackbut*”.⁴⁷⁴

No séc. XVI foram construídos três tamanhos de trombones: o alto em F₄, o tenor em Sib e o baixo em Mib, formando uma escala contínua, permanecendo até hoje o trombone tenor como instrumento-tipo. A forma de funil dos pavilhões dos trombones primitivos irá manter-se até ao séc. XVIII, sendo a partir daí que os tubos se começam a alargar para obtenção de uma melhor sonoridade. No séc. XIX, as inovações fundamentais deste instrumento foram a aplicação dos pistões e o aparecimento da vara dupla, sendo esta já uma reinvenção de um outro já existente construído em 1612 por Jobst Schnitzer de Nuremberga. O timbre do trombone de pistões é de inferior qualidade e débil projecção sonora relativamente ao de varas, o qual apenas se usa em algumas bandas civis, enquanto o de varas se mantém com o seu timbre agradável e inconfundível.⁴⁷⁵ A sua vara contém sete posições, tendo por base as sete notas fundamentais, nas quais o trombonista, ao variar a tensão dos lábios, escolhe e distingue as notas das séries harmónicas fundamentais.⁴⁷⁶



Figura 78 – Trombone. Fonte: OLING, 2004, p. 119.

É um instrumento solista e fundamental nas Orquestras Sinfónicas, Bandas de Música, Jazz e em diversos grupos, entre os quais a CH da Universidade de Coimbra onde já foram

⁴⁷³ CANDÉ, 1989, pp. 227-228.

⁴⁷⁴ HENRIQUE, 1988, p. 334.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 335.

⁴⁷⁶ BENNET, 1982, p. 56.

utilizados os de pistões, sendo actualmente os trombones de vara⁴⁷⁷ que continuam a marcar presença nos diversos cerimoniais da academia coimbrã.⁴⁷⁸

3.5.11 – Bombardino

Instrumento antiquíssimo que a civilização romana já possuía, tendo na época a aparência de uma trombeta direita, que era muito usada pelos exércitos de infantaria, sendo este um instrumento de metal, cujos sons são obtidos não por um corpo em movimento, nem por uma palheta na embocadura, mas sim pelo contacto dos lábios do executante no bocal, permanecendo essa mesma técnica até aos dias de hoje. Tais como os outros instrumentos congéneres, os seus executantes só conseguiam extrair alguns sons fundamentais, mas se sopsassem com mais força melhor era a possibilidade de obter sons concomitantes.⁴⁷⁹

Irão conviver com essa realidade até ao alongamento e encurtamento do tubo, e posteriormente à introdução de válvulas, vai permitir obter uma melhoria significativa no seu aspecto em geral, mas especialmente no tímbrico e na execução melódica, com a faculdade da utilização e criação do cromatismo.⁴⁸⁰



Figura 79 – Bombardino.
Fonte: Holanda, 2009, p. 4.

Pertencente à família dos “*saxhorns*”, é um instrumento de bocal, que por vezes, em alguns catálogos, é mencionado como sax-horne baixo e eufónio. Geralmente, tem quatro pistões e a sua extensão é de três oitavas, cujo âmbito vai do dó1 ao dó4. O seu tubo é mais largo e cónico que o do barítono que apenas possui três pistões, sendo por isso mais limitada a sua extensão sonora. O Bombardino com essa configuração na tubagem, possui uma suavidade e doçura tímbrica, que os solistas e até os diversos compositores para Orquestras de Sopro e para Bandas Militares o preferem e incluem nas suas obras.⁴⁸¹

Instrumento solista por natureza, aliado ao seu timbre harmonioso, é usado fundamentalmente nas orquestras, *ensembles*,

⁴⁷⁷ *Vara*. Dispositivo ajustado a diversos instrumentos de sopro, em especial ao trombone, permitindo modificar a altura do som aumentando ou diminuindo a extensão da coluna de ar em vibração à medida que prolonga o comprimento do tubo principal ou vai reentrando dentro deste. (KENNEDY, 1994, p. 752.)

⁴⁷⁸ ALLORTO, 1993, p. 138.

⁴⁷⁹ *Concomitantes*. São os sons que se verificam na série dos harmónicos, designados também por *hipertonos*. (BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 347.)

⁴⁸⁰ OLING, 2004, p. 104.

⁴⁸¹ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 204.

bandas civis e militares, sendo um instrumento bastante presente nos cerimoniais em que a CH da UC participa.

3.5.12 – Tuba

À semelhança do bombardino, este instrumento teve a mesma origem, a mesma evolução e um histórico semelhante. Apesar disso, não deixa de ter um tubo largo e cónico com um bocal em forma de taça, mas mais largo que o do trompete e do bombardino, cujo pavilhão no modelo clássico se apresenta voltado para cima.⁴⁸²

Em termos organológicos, é o instrumento mais grave da família dos “*saxhorns*”⁴⁸³ desempenhando uma função insubstituível como baixo e, segundo Allorto, tem uma variedade dinâmica e de timbres insuspeitadamente ampla, tendo o privilégio de poder produzir sons suaves e aveludados como efeitos grotescos e caricaturais.⁴⁸⁴

Instrumento pertencente à família dos “*aerofones*”,⁴⁸⁵ a sua extensão é de duas oitavas e uma quarta perfeita do fá₁ ao sib₂.⁴⁸⁶

O timbre da tuba é cheio e por vezes um pouco abafado devido ao tubo cónico e à embocadura profunda, fornecendo um excelente baixo para o trio de trombones uma vez que o seu timbre se funde muito bem com estes instrumentos.



Figura 80 – Tuba. Fonte: www.google/Tuba.

A tuba exige uma grande capacidade pulmonar e os seus executantes devem ter um treino especial para evitarem o cansaço.⁴⁸⁷

Richard Wagner inventou também as chamadas “*Tubas Wagnerianas*”. Tendo o primeiro modelo sido mandado construir em 1854, deu instruções quanto ao modo como queria

⁴⁸² HENRIQUE, 1988, p. 338.

⁴⁸³ *Saxhorns*. É a designação de uma família de instrumentos de bocal e metal, inventado pelo belga Adolphe Sax o qual, além da invenção do saxofone, criou os saxhorns cerca de 1845. Existem sete tipos de saxhorns divididos em dois grupos: o superior e o inferior, indo do contrabaixo até ao soprano. (KENNEDY, Michael, *op. cit.*, 1994, p. 629.)

⁴⁸⁴ ALLORTO, 1993, p. 139.

⁴⁸⁵ *Aerofones*. É a designação para instrumentos musicais que produzem som usando o ar como factor principal. Estes instrumentos são subdivididos, tendo em atenção o facto de o ar não se restringir apenas ao instrumento ou estar fechado num tubo (instrumento de sopro propriamente dito). Uma das quatro classificações criadas por C. Sachs e E. M. von Hornbostel e publicadas no *Zeitschrift für Ethnologie*, 1914. Outras categorias são os *cordofones, os *idiofones, e *membranofones, tendo os *electrofones sido recentemente acrescentados. (KENNEDY, 1994, p. 22.)

⁴⁸⁶ BORBA, e LOPES-GRAÇA, 2º vol. 1958, p. 649.

⁴⁸⁷ HENRIQUE, 1988, p. 339.

que elas fossem tocadas e escreveu especificamente para este instrumento no seu ciclo de óperas *O Anel de Nibelungo*, composta por quatro dramas musicais: *O Ouro do Reno*, *As Valquírias*, *Siegfried* e *O Crepúsculo dos Deuses*.

A tuba actual possuiu quase sempre a forma com que a conhecemos e graças ao seu timbre agradável e “quente”, a partir de meados do séc. XIX, foi conquistando o seu lugar na Orquestra Clássica, sendo tocada tanto em música sinfónica como em óperas.⁴⁸⁸

Este é um dos instrumentos mais utilizados nas Orquestras Sinfónicas, Bandas Militares e Cívicas, *Brass Band* e também na CH da UC.

3.5.13 – Tímpanos

Os tímpanos são membranofones com sons de altura determinada, o que contrasta com o atabale, instrumento já anteriormente referido devido à sua não identificação sonora, mas bastante utilizado na Idade Média. Efectivamente, os tímpanos consistem em vários ressoadores



Figura 81 – Tímpanos. Fonte: www.google/Timpanos.

de cobre ou fibra de vidro, mais ou menos esféricos, fechados por uma pele tensa de veado ou em material plástico. Cada tímpano, produz sons cuja extensão é de uma quinta e o seu diâmetro não é sempre o mesmo, pois cada um é construído com o ressoador a frequências diferentes. Podem usar-se três ou quatro tímpanos havendo algumas partituras que exigem mesmo cinco.⁴⁸⁹

Relativamente ao modo de afinação, existem algumas diferenças: uns têm uns parafusos no aro que sustenta a pele, a qual é esticada ou estendida conforme a afinação desejada; outros, durante o séc. XIX, obtiveram a variação da tensão rodando todo o tímpano sobre um eixo centrado e modernamente, a afinação é controlada através de um pedal posicionado na base do instrumento, que está ligado através de um mecanismo a uma peça com várias posições, o que vai permitir ao executante ver a nota que pretende que o tímpano execute, permitindo também o efeito de “*glissando*”. Existem, no entanto, alguns factores que dificultam a sua afinação, como sejam as variações da atmosfera, quando faz muito calor ou muita humidade, ou as súbitas ondas de frio ou de ar quente, podendo inclusivamente destruir uma pele durante uma execução.

⁴⁸⁸ OLING, 2004, p. 115.

⁴⁸⁹ HENRIQUE, 1988, p. 61.

A obtenção do som é feita através do uso de baquetas as quais podem ser de madeira ou de feltro, com uma consistência variável: dura, média ou mole, sendo utilizadas consoante o que vem escrito na partitura ou ao gosto do executante ou do maestro, podendo também o som ser abafado com o uso da mão direita enquanto a outra percute a pele.⁴⁹⁰

A introdução dos tímpanos nas orquestras é atribuída geralmente a Lully na sua ópera “*Thése*” em 1675.⁴⁹¹ No entanto, este instrumento é fundamental na citada orquestra, bandas civis e militares e ocasionalmente utilizado na CH da UC, quando o repertório assim o exige. Em declarações prestadas a 20 de Abril de 2018, o antigo Maestro da CH, Tobias CARDOSO, confirmou que para o período balizado entre 1966-1973, na UC, estavam montados no estrado da Sala dos Capelos dois tímpanos, propriedade da citada Universidade, sendo estes tocados unicamente naquele recinto e em algumas peças do alinhamento. Mais declarou que na sequência da Revolução de 1974, estando suspenso o cerimonial e julgando-se definitivamente extinta a CH, a Reitoria determinou a entrega dos ditos tímpanos à TAUC, cujo regente era o maestro da CH. Estes tímpanos já vinham do período da regência Raposo MARQUES, sendo anteriores à década de 1960, e podendo ouvir-se distintamente no filme que em 22 de Janeiro de 1962 a RTP realizou durante o Doutoramento *Honoris Causa*, conferido pela FDUC a Azeredo Perdigão.

3.5.14 – Clarinete

É um instrumento de sopro que pertence à família das madeiras, com palheta simples e tubo cilíndrico que foi desenvolvido por J. C. Denner de Nuremberga por volta de 1700. A antiga família de instrumentos os “*chalumeaux*” franceses, ainda usados na primeira metade do séc. XVIII, são os seus antecessores, os quais derivam de outros mais antigos, como por exemplo, o aulos grego, do qual se considera que existia uma variedade com palheta batente. A palheta do clarinete foi montada directamente sobre a boquilha, sendo ambas apertadas entre

⁴⁹⁰ HENRIQUE, 1988, pp. 62-63.

⁴⁹¹ KENNEDY, 1994, p. 717.

os lábios. A extremidade foi munida de um pavilhão alargado e a colocação dos orifícios foi modificada.⁴⁹²

Este instrumento é construído geralmente em cinco partes: a boquilha, o barrilete, duas partes intermédias e por último o pavilhão.⁴⁹³ É quase sempre feito em ébano, mas o buxo da Turquia desde que envelhecido também se utiliza, bem como outros materiais como por exemplo o “*ebonite*”, o metal e até o plástico.⁴⁹⁴



Figura 82 – Clarinete. Fonte: Holanda, 2008, p. 4.

Existem muitos clarinetes cujas afinações divergem bastante, mas o mais vulgar e comum é o Clarinete Soprano em sib, sendo de facto um instrumento extraordinariamente expressivo, oferecendo, ao longo da sua extensão⁴⁹⁵ timbres nitidamente diferentes distinguindo-se claramente o registo grave, médio e agudo.⁴⁹⁶

Progressivamente passou de duas chaves para seis em 1791, em 1812 para treze e posteriormente para o sistema “*Böhm*”, ficando com as actuais qualidades de afinação e de timbre. Este instrumento foi utilizado pela primeira vez na orquestra por Vivaldi e no teatro por Rameau em 1749, tendo posteriormente Mozart descoberto as suas potencialidades utilizando-o na sua Sinfonia em Ré Maior em 1778.⁴⁹⁷

Este é um dos instrumentos que mais é utilizado em todo o género de agrupamentos musicais. A referência a este instrumento, como tendo sido utilizado na CH da UC no séc. XVIII, deve-se apenas e só ao facto de existir na BGUC o manuscrito musical 244, já anteriormente mencionado, que é constituído por dois trechos escritos para 1º e 2º clarinete e também para clarinete baixo, ficando a dúvida se eram apenas esses instrumentos que eram utilizados, ou se estes se juntavam a outros, ou se foi ocasionalmente assim formada com estas sonoridades. No entanto, é uma dúvida para a qual apesar das várias fontes consultadas, não foi possível ficar a conhecer a autêntica constituição da CH nessa época.

⁴⁹² CANDÉ, 1989, p. 69.

⁴⁹³ RICE, 2003, com informação detalhada sobre a estrutura, materiais e exemplares do século XVIII.

⁴⁹⁴ HENRIQUE, 1988, p. 282.

⁴⁹⁵ *Extensão ou âmbito*, é o intervalo de uma nota grave a outra aguda. A extensão de qualquer voz ou instrumento compreende todas as notas que ele pode produzir, desde a mais grave à mais aguda. A extensão da escala geral, quer dizer de todos os sons apreciáveis, não tem limites determinados. (VIEIRA, 1899, p. 234.)

⁴⁹⁶ HENRIQUE, 1988, p. 283.

⁴⁹⁷ CANDÉ, 1989, p. 70.

Segundo o antigo estudante da FDUC e escritor Arnaldo GAMA (1858),⁴⁹⁸ nas décadas de 1830-1840 a “charanga” ou “orquestra da Universidade de Coimbra” seria “composta somente de pifanos e clarinete(s)”, descrição que julgamos pouco rigorosa, elaborada com o fito de colorir uma imagem romanceada e negativa desta agremiação. O pifano ou pifaro era uma flauta transversal, de madeira ou cana, com extremidades metálicas, munida de 7 orifícios, que se usava nas charangas das companhias de circo e, em Lisboa, na chamada charanga do séquito de São Jorge, da procissão do Corpo de Deus, sendo muito popular nos músicos de rua.



Figura 83 – Pifaro/Pifano/Pife/Fifre, exemplar em cana, com 7 orifícios, 39,cm de comprimento, ca. 1827-1850. Fonte: Musée des Instruments à Vent, França.

3.5.15 – Oficleide



Figura 84 – Oficleide. Fonte: P-Cug.

Nas inúmeras pesquisas realizadas nos arquivos fotográficos, foi sinalizado um bilhete-postal⁴⁹⁹ retratando o estudante da FDUC Diogo Augusto Loureiro Polónio, julgamos que instrumentista na TAUC e Maestro da Charanga Lamoreaux, uma agremiação carnavalesca criada em 1899. O postal foi realizado em 1905, por altura da festa da Queima da Fitas e Enterro do Grau de Bacharel. Pela forma como nele segura, dá a impressão que retratado seria o próprio executante. Colocamos a hipótese de que a CH tenha utilizado este instrumento entre finais do século XIX e 1910.

O oficleide é um *aerofone* de metal, considerado o maior dos “bugles” de chaves, sendo inventado em 1817 por Jean-Hilaire Asté, de Paris. Constituído por um largo tubo cónico, contém 8 a 11 chaves produzindo um timbre cheio e capacidade para a produção de sons fortes. O oficleide pertence à família das enormes trompas de chaves, que eram muito vulgares na primeira metade do séc. XIX. Sabe-se que este instrumento foi suprimido das Orquestras após o aparecimento da tuba, visto que com esta se obtinha uma maior e eficaz afinação.

De origem grega e com um nome um pouco desajustado, normalmente executava a parte destinada aos instrumentos graves, sendo utilizado na abertura *Uma Noite de Verão* de

⁴⁹⁸ GAMA, 1858, (cuja acção decorre em Coimbra na década de 1840), 2ª edição, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936, p. 260.

⁴⁹⁹ P-Cug, *Album de bilhetes-postais de Coimbra*, postal RP004, (Cota: Coimbra COI nº 4)

Mendelssohn, que foi escrita em 1826. No séc. XX este instrumento fazia parte das Bandas Militares Italianas, Francesas, Espanholas e Sul-Americanas, encontrando-se ainda alguns instrumentos, acondicionados e em bom estado, nas sedes de algumas bandas civis em Portugal, uma vez que ele também foi bastante utilizado por essas associações musicais.⁵⁰⁰

3.5.16 – Fagote

Não se exclui a possibilidade do Fagote também ter sido utilizado no mesmo contexto. Sabe-se que, por vezes, era necessária a presença de alguns músicos vindos da Sé, sendo o referido instrumento, um dos que certamente deambularam entre as duas instituições. Para consolidar todo este pressuposto, Francisco Maurício, da Cidade de Coimbra, «...professor de música e tangedor de Trompa e Fagote...», solicita em 1796, a sua (re)admissão ao lugar de instrumentista da Música Instrumental Académica, «...lugar que ele em outro tempo exerceu, quando havia nesta Universidade huma semelhante Musica, que acabou por falta de Professores;...».⁵⁰¹

O fagote é um instrumento de sopro de madeira, com furo cónico e palheta dupla como o Oboé.⁵⁰² É utilizado nas Orquestras, Bandas Militares e civis, sendo casualmente solista na música de câmara.⁵⁰³ É o instrumento mais grave das madeiras empregues nas Orquestras e Bandas Militares, sendo o seu corpo dividido em três peças principais: onde se situa o tudel, é a primeira e a mais estreita, a segunda é a mais curta e mais larga constituindo a base do instrumento e a terceira é a mais comprida e subdivide-se em duas partes. O seu som é obtido através de uma palheta dupla, sendo este instrumento geralmente feito de madeira em bordô.⁵⁰⁴



Figura 85 – Fagote.
Fonte: MATOS,
2001, p. 307.

Este instrumento integra as chirimíás da Catedral de Santiago de Compostela e da USAL.

⁵⁰⁰ OLING, 2004, pp. 110-111.

⁵⁰¹ P-Cua, *Documentos diversos*, Capela da Universidade. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14)

⁵⁰² CURY, Campinas, 1999 e sobre a época contemporânea, COSTA, Porto, 2012, [consultado em Abril de 2018].

⁵⁰³ JACOBS, 1978, p. 184.

⁵⁰⁴ VIEIRA, 1899, p. 239.

3.5.17 – Serpenteão

FIGUEIREDO (1886) e BRITO (1935) referem expressamente o uso do serpenteão na CH oitocentista, informando o último que em 1913 um exemplar deste instrumento fora incorporado no Museu Nacional de Machado de Castro. Admitimos que pelo menos um serpenteão tenha sido utilizado na CH entre 1834-1898, por influência das charangas e fanfarras militares, e conseqüentemente nos officios da Capela de S. Miguel. Este instrumento, em forma de serpente, causava grande admiração.

O serpenteão é um instrumento fabricado em madeira, revestido de couro escuro, com seis orifícios e um bocal metálico. Os modelos primitivos não tinham chaves. A sua tessitura situa-se ente duas oitavas abaixo do dó central. Terá sido inventado em França, em 1590, por Canon Guillaume. Divulgou-se no século XVIII, nas capelas paroquiais francesas e nas fanfarras militares ocidentais. Figura nos instrumentos fixados na *Encyclopédie*, 1762-1765.

Caiu em desuso no século XIX, mas na primeira década do século XX ainda era muito tocado nas igrejas paroquiais da Normandia. Encontra-se representado nas colecções de diversos museus.



Figura 86 – Serpenteão. Fonte: Museu de la Música de Barcelona.

3.5.18 – Outros instrumentos

Considerando o *corpus* organológico tratado nesta unidade, bem como o conhecimento que se tem sobre a sua utilização nas cerimónias da academia coimbrã, podemos deduzir que foram utilizados ainda mais instrumentos nesse contexto. Consoante o que consta nos registos de pagamentos aos músicos, matéria essa já discriminada, são referidos mais alguns instrumentos que devem ter sido utilizados, até porque assistimos a uma diversidade de formações, devido talvez à escassez de instrumentistas neste ou naquele naipe, recorrendo-se a outras alternativas, de forma que a CH pudesse funcionar. Essa ilação prende-se com a ausência de documentos e manuscritos musicais que possam conter a descrição instrumental utilizada, ou a identificação dos mesmos nas partituras que usavam, numa determinada época.

3.5.19 – Uma arqueologia do instrumentário encontrado na Capela da UC

Como anteriormente já se referiu, existiu na Universidade uma “*Muzica Instrumental Académica*”, havendo o registo da contratação do primeiro músico em 1783 e do último em 1810, segundo os dados que se possui. No entanto, a sua actividade prolonga-se até 1839 conforme o que nos diz o livro de registos. Havendo uma *Música Instrumental* na UC, terão forçosamente de existir instrumentos para os executantes, que foram adquiridos pela própria instituição nessa época, resistindo a todas as convulsões que existiram no seio universitário e no País, encontrando-se actualmente à guarda do Museu Académico.

Segundo imagens existentes, sabe-se que eram e foram utilizados pela CH da própria Universidade, uma vez que a Música Instrumental era basicamente a CH, estando a própria Universidade munida com os músicos necessários e qualificados, para esse agrupamento, podendo ser utilizado em qualquer ocasião. A formação instrumental que à época era utilizada, deveria ter composição semelhante a um actual quinteto de metais formado por 2 cornetins, 1 claricorne,⁵⁰⁵ 1 ou 2 trombones, 1 ou 2 bombardinos, 1 tuba e o respectivo maestro da CH.

Dessa formação musical, existem apenas quatro instrumentos musicais que estiveram durante décadas na parte de trás do altar-mor da Capela de S. Miguel e que agora se encontram numa das salas das catacumbas da ala de S. Pedro, que foram identificados e fotografados no dia 1 de Outubro de 2012 (Dia Mundial da Música) no período compreendido entre as 10H30 e as 11H45, levantamento acompanhado pela Dr.^a Catarina Freire. Segundo o que nos foi dado a conhecer, havia um outro instrumento, mais pequeno, que entretanto desapareceu na transferência da Capela para a ala de S. Pedro e que segundo a lógica e descrição, devia ser um Cornetim que assim com os outros formaria um tipo de quinteto de metais, como era tradição na época.

Um aspecto importante a realçar é o facto dos citados instrumentos adquiridos pela Universidade serem de excelente qualidade e seriam certamente da segunda metade do séc. XIX, em virtude das suas características e configuração, bem como das marcas dos mesmos, tendo certamente por detrás das aquisições alguém que sabia o que estava em voga ou do que melhor se fabricava, ou seja, o Lente de Música que também acumulava as funções religiosas com as da CH. Assim, apesar de ter decorrido mais de um século após a sua compra e de

⁵⁰⁵ *Clavicorne*. Trompa de chaves ou pistões; o mesmo que sax-trompa ou sax-horn alto. (VIEIRA, 1899, p. 156.)

revelaram acentuada oxidação, curiosamente a maioria dos pistões⁵⁰⁶ ainda funcionam, concluindo-se que a sua qualidade de fabrico estava acima da média.

Nesta conformidade e de acordo com as identificações e dados recolhidos, as



características e marcas são as seguintes:

Trombone de latão prateado com 3

Figura 87 – Trombone de pistões. Fonte: Arquivo pessoal.

pistões da marca Custódio Cardoso Pereira & Castanheira (CCPereira & Castanheira) – Porto-

Lisboa, um dos melhores fabricantes de instrumentos musicais do séc. XIX, modelo Excelsior, com bocal e sem bomba de água como se usava à época. O bocal não é de origem e pelo seu aspecto é mais recente, contendo os pistões em funcionamento e também com o êmbolo do suporte de estante.



Figura 88 – Bombardino. Fonte: Arquivo pessoal.

Bombardino de latão prateado em Dó de 3 pistões em linha e mais um lateral da marca CCPereira & Castanheira – Porto-Lisboa, sem referência ao modelo, com bocal e sem bomba de água como se usava à época. O bocal é de origem, contendo apenas o pistão do meio em funcionamento e sem êmbolo do suporte de estante.

⁵⁰⁶ *Pistões*. É um tipo de válvula usada nos instrumentos de sopro de metal. A válvula é perfurada com orifícios os quais, quando a válvula é acionada, deixam passar o ar através do tubo. A primeira válvula baixa um tom à altura dos sons, a segunda meio-tom e a terceira três tons e meio. Se se juntar uma quarta válvula, esta é ajustada de modo a abaixar dois tons e um meio-tom, ou uma 4ª perfeita. Novas séries harmónicas podem ser produzidas a partir destas válvulas, individualmente ou em combinações diferentes. (KENNEDY, 1994, p. 551.)

Bombardino de latão prateado em Sib de 3 pistões em linha e mais um lateral da marca A. Lecomte & C.^a – Rue St Gills12-Paris, sem referência ao modelo, sem bocal e sem bomba de água como se usava à época. Não possui bocal, contendo todos os pistões em funcionamento



Figura 89 – Bombardino. Fonte:Arquivo pessoal.

com excepção do pistão do meio e com êmbolo do suporte de estante.

Contrabaixo de latão prateado em Mib de 3 pistões da marca CCPereira & Castanheira – Porto-Lisboa, sem referência ao modelo, sem o êmbolo do suporte de estante, sem bocal e sem bomba de

água como se usava à época. Curiosamente nenhum dos pistões funcionam.



Figura 90 – Contrabaixo em Mib. Fonte: Arquivo pessoal.

Depois de analisado o existente, pode-se concluir que também naquele período, a CH da UC era constituída essencialmente por metais, cujos instrumentos utilizados eram essencialmente do naipe já referido de forma a obter uma homogeneidade sonora.

Uma vez que, com os instrumentos não se encontravam partituras que directa ou indirectamente tivessem alguma relação com a CH, na esperança de se encontrar repertório escrito para aquela formação, no dia 2 de Outubro de 2012, foi a vez de ir à Capela verificar o que existia em termos de espólio de pautas musicais. Após essa visita, verificou-se que não se encontravam nem partes cavas nem partituras musicais que pudessem estar relacionadas com a CH.

Posteriormente, no dia 19 de Setembro de 2013, pelas 14H30, numa das deslocações efectuadas ao Museu Académico da UC, houve a confrontação com um instrumento idêntico aos que já se tinham identificado na ala de S. Pedro, através da informação dada pela D. Maria da Graça Antunes, funcionária do referido Museu, que exibiu o dito instrumento, que tinha sido



Figura 91 – Bombardino. Fonte: Arquivo pessoal.

entregue pelo Dr. Carlos Serra, actual Coordenador do Museu Académico, no dia anterior, cuja caracterização é a seguinte:

Bombardino de latão prateado em Dó de 3 pistões em linha e mais um lateral da marca CCPereira & Castanheira – Porto-Lisboa, sem referência ao modelo, sem bocal e sem bomba de água como se

usava à época. Na bomba do 1º pistão, está colocado o êmbolo de suporte para a estante, mas no mesmo não existe o parafuso de segurança aperto/desaperto. Curiosamente os 3 pistões em linha e o lateral, estão todos em funcionamento o que pode traduzir a qualidade desse mesmo objecto instrumental que apesar de não servir há décadas, ainda se mantém num estado razoável.

Estes instrumentos poderão ter sido adquiridos na década de 1890 quando António Simões de Carvalho BARBAS (1849-1916)⁵⁰⁷ exercia funções de Lente da cadeira de Música da UC. Simões BARBAS, compositor e notável intérprete de violão de 7 cordas e de violoncelo, era um músico ilustrado, estando associado aos primeiros tempos de actividade da TAUC. Em memórias académicas dispersas ocorrem alusões vagas ao facto do lente de Desenho da UC, António Augusto Gonçalves, ter sido encarregue da reorganização da CH. Esta intervenção terá acontecido sensivelmente na mesma altura em que o prestigiado conservador do museu de arte sacra da Sé de Coimbra e do museu de antiguidades do Instituto de Coimbra elaborou um desenho actualizado para o selo da UC.

O facto de estes instrumentos terem permanecido durante décadas na Capela de S. Miguel pode estar relacionado com a extinção da CH em 1910 e do encerramento da actividade cultural neste templo que foi transformado num museu de arte sacra. Sabido que à data da reconstituição da CH, em 1918, Elias de Aguiar foi a Lisboa comprar novos instrumentos, não custa aceitar que o instrumentário pré 5.10.1910 tenha permanecido na dita Capela, tanto mais

⁵⁰⁷ Biografia disponível em <https://tunauc.wordpress.com/arquivo/bau-de-memorias/arquivo2/antonio-simoes-de-carvalho-barbas/>.

que apenas o sacristão costumava aceder à câmara sita entre a parte posterior do altar-mor e a parede da cabeceira. Admitindo que possam estar a faltar trompetes ou cornetins, este instrumentário parece confirmar fotografias da primeira década do século XX, caso da visita do rei D. Manuel II em 1908.

3.6 – Participação e trajectos da Charamela nas cerimónias

Como anteriormente já se referiu, e independentemente do local de partida, a Charamela acompanha musicalmente toda a cerimónia, ou seja, o cortejo, a entrada e saída da Sala dos Capelos, as diversas intervenções que ocorrem nessas cerimónias e a execução dos hinos. Em tempos idos havia outras tradições, por exemplo, ir buscar a casa o Doutorando ao som de trombetas até à Universidade e posteriormente conduzi-lo à Catedral a fim de assistir à missa solene do Espírito Santo.⁵⁰⁸

O Reitor e Doutores com o Doutorando, depois de se reunir o préstito no Observatório, saíam do mesmo e caminhavam em direcção à Capela para ouvir a missa, sendo precedidos pelos Archeiros com as suas alabardas, dos Bedéis com as suas maçãs e da Charamela, conforme nos é descrito nos cerimoniais académicos, aludindo também que essas festividades terminavam com «...*as intermitências da musica da charamela.*».⁵⁰⁹

Os cortejos de Doutoramento que actualmente saem da Biblioteca Joanina, constituem ainda hoje um “*espaço laico*”, sendo que, no século passado, o mesmo saía do Observatório Astronómico, local esse que ficava entre a Biblioteca Joanina e a Ala de S. Pedro e que foi destruído aquando das obras de construção da *Cidade Universitária*, no início na passada década de 40 do séc. passado. Todavia, o “*espaço eclesiástico*” teve um papel decisivo neste e noutros contextos da vida universitária, visto que os Doutoramentos em Teologia se realizavam no Mosteiro de Santa Cruz, partindo deste, todos os outros em direcção à Capela da Universidade, onde se rezava uma missa e só depois seguia para a Sala Grandes dos Actos ou Sala dos Capelos.⁵¹⁰ É nesta sala, cuja adaptação foi realizada no séc. XVII do salão nobre do Paço Real, que se desenrola o cerimonial do Doutoramento, tendo ao fundo a *cadeira reitoral*, a cercar toda a sala os *doutorais*, a *teia* com os bancos para os convidados e o *palanque* para a Charamela, a qual acompanha musicalmente a cerimónia.⁵¹¹

⁵⁰⁸ TORGAL, 1993, p. 194.

⁵⁰⁹ FIGUEIREDO, 1996, pp. 169-170.

⁵¹⁰ TORGAL, 1993, p. 181.

⁵¹¹ *Ibidem*, p. 182.

Como já se referiu nas descrições das diversas cerimónias em que a Charamela participa, esta tem os percursos previamente determinados em consonância com as indicações dadas pelo MC, tendo em conta a cerimónia a efectuar. No entanto, podem haver algumas alterações consoante o estado do tempo ou outras razões justificadas.

Na figura abaixo representada que retrata o Paço das Escolas, ficamos com uma noção mais exacta do percurso que é efectuado pelo préstito aquando das várias cerimónias. Através deste documento, conferimos com as linhas colocadas a vermelho (A- “*Biblioteca Joanina*”-D “*Sala dos Capelos*” e C “*Sala de Armas*”), o itinerário e os locais por onde é efectuado esse percurso, o qual se inicia na Biblioteca Joanina, passando ao lado da Real Capela de S. Miguel, segue pelo pátio da UC e sobe as escadas laterais junto à Torre em direcção à Via Latina.



Figura 92 – Planta do Paço das Escolas da UC com os percursos da Charamela. Fonte: Pedro Oliveira.

Existe outro percurso alternativo a este, a tracejado azul (B-“*Faculdade de Direito*”-D “*Sala dos Capelos*” e C “*Sala de Armas*”), quando as razões meteorológicas o justificam ou por outros motivos, o qual sai dos claustros superiores da Faculdade de Direito em direcção à mesma Via Latina, seguindo-se em qualquer dos casos o mesmo itinerário em direcção à Sala dos Capelos. Chegada aí, a Charamela vai ocupar o seu lugar no *palanque* que lá está colocado do lado direito, continuando a executar Música até que todos ocupem os seus lugares e se sentem, esperando que o MC dê ordem para cessar, o que após isso se sentam nas cadeiras colocadas nesse local.

É desse mesmo local que, após a execução do HA com o qual finaliza a cerimónia na Sala dos Capelos, a Charamela desce do estrado e vai colocar-se de pé, a fim de se preparar para o início do cortejo que irá terminar na Sala do Senado. Assim, depois de os Doutores estarem prontos para tal, dá-se início ao préstito, subindo as escadas até à Sala de Armas, local onde ficará a Charamela a executar Música, cessando quando passar o Senhor Reitor, ou seja, após o *términos* do desfile na Sala do Senado. Todas as cerimónias acabam neste espaço.

Na Abertura Solene das Aulas, irá ser este o percurso que o cortejo tomará, ou seja, inversamente à chegada, encontrando-se esta situação bem retratada com a cor verde, partindo da referida (C-D) Sala do Senado até à Sala Grande dos Actos.

Apesar de se mostrar o percurso actual, sabe-se que nem sempre foi assim, pois a imagem que retrata a Charamela em 1908 e na década de 40 do século passado, com excepção da Abertura Solene das Aulas, demonstra que os outros cerimoniais não partiam da Biblioteca Joanina mas sim do Observatório Astronómico que tinha sido inaugurado em 1799.

3.6.1 – Registos de algumas cerimónias

As grandes festividades onde a Charamela participa são fundamentalmente as cerimónias de Imposição de Insígnias, Doutoramentos *Honoris Causa* e a Abertura Solene de Aulas, havendo outras que são esporadicamente organizadas, mas que não têm a importância de representatividade como as já mencionadas.

Com a finalidade de se obterem os registos dessas cerimónias, recorreu-se a vários serviços universitários no sentido de saber onde esses mesmos poderiam estar. Assim, depois de alguns pedidos e posteriores informações, essa busca foi efectuada e autorizada através dos Serviços de Gestão Académica, mais propriamente no Palácio dos Grilos, pela Mestre Sílvia Figueiredo que transmitiu ao Dr. Arlindo Cardoso a obtenção e posterior autorização para

consultar toda a documentação existente relativa às cerimónias de Imposição de Insígnias e Doutoramentos *Honoris Causa*, que se encontra conservada no AAUC.⁵¹²

Relativamente às cerimónias de *Honoris Causa*, investigaram-se alguns jornais e encontram-se neles notícias de dois Doutores a quem foram impostas essas insígnias um no ano de 1772 e outro em 1935. No entanto, no AAUC apenas se encontram os registos dos préstitos que ocorreram no período compreendido entre 15 de Maio de 1982, no qual Sua Santidade (SS) o Papa João Paulo II foi agraciado por todas as Faculdades, e o último, que ocorreu em 26 de Maio de 2019 concedida aos Doutores Luis Marti-Bonmatí e André Jan Louis D’Hoore pela Faculdade de Medicina da UC.⁵¹³ No entanto, através da imprensa conseguiram-se obter notícias da cerimónia efectuada ao Chanceler Alemão Kurt Kiesinger que ocorreu no dia 28 de Outubro de 1968.⁵¹⁴

Nesta conformidade, foram efectuadas nesse período 67 concessões em cerimónias públicas a figuras nacionais e estrangeiras, as quais se encontram identificadas no Anexo II, com as informações mais relevantes para este estudo, tendo a Charamela participado em todas elas.⁵¹⁵

Relativamente às cerimónias efectuadas para Imposição de Insígnias, as respectivas informações detalhadas estão também contidas no Anexo III, sendo este período bastante mais dilatado, ou seja, o primeiro no dia 13 de Julho de 1851, cuja imposição foi dada em Filosofia ao Doutor Francisco de Salles Gomes Cardoso, e o último, em 30 de Junho de 2018 a António Celso Dias Pais Pereira e outros, da Faculdade de Medicina.

Através dos registos existentes, ficamos também a saber que dos 406 Doutores que receberam esse grau, houve em vários períodos algumas mudanças no número de Doutores que eram agraciados em cada cerimónia, começando por ser apenas um, indo actualmente até ao limite de dez, sendo o mais vulgar a atribuição a 5, 6 e 7 laureados. No entanto, na cerimónia realizada em 18 de Junho de 1989, foram 9 Doutores pela Faculdade de Medicina, em 24 de Março de 1991 foram 8 Doutores pela Faculdade de Ciências e Tecnologia e em 24 de Maio de 2015 foram 10 Doutores também pela Faculdade de Medicina. Assim todas essas concessões

⁵¹² AAUC, Autorização da Directora dos Serviços de Gestão Académica da UC, de 24 de Março de 2014.

⁵¹³ *Diário de Coimbra*, Director Adriano Callé Lucas, de 12 de Maio de 2019, p. 9.

⁵¹⁴ *Diário de Coimbra*, Director Adriano Lucas, de 28 de Outubro de 1968, pp.1-3-5-8.

⁵¹⁵ AAUC, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris Causa*, #EFALOG: 104836, 104837, 104838, 104839, 104840, 104841, 104842, 104843, 104844, 115673, 117765.

foram repartidas por 397 cerimónias, onde, além de outros intervenientes, a Charamela também participou.⁵¹⁶

Relativamente às cerimónias da Abertura Solene de Aulas e segundo as informações obtidas, estas são normalmente organizadas pela Reitoria da UC, sendo esses documentos tratados por outros serviços. Após o pedido por escrito e pessoal junto do responsável pelo mesmo, no sentido de consultar e analisar essa documentação, até à data ainda não foi dada autorização, uma vez que segundo a informação prestada, não conseguem localizar as pastas que contêm esses registos, em virtude da constante mudança de serviços que ocorre dentro da estrutura da UC.

Saliente-se, como seria de esperar, que a Charamela participasse em todas as cerimónias de Abertura Solene das Aulas que foram realizadas, pois essa cerimónia ainda hoje se reveste de uma importância capital na vida da academia coimbrã. No entanto, para se colmatar essa lacuna, seguiu-se outro método. Através da consulta efectuada à imprensa variada que existe e de acesso disponível, obtiveram-se informações que balizam essas mesmas cerimónias entre 1845 e 2019. Segundo as informações contidas nas crónicas de vários jornais de Coimbra e que estão identificadas no Anexo I, foram realizadas 119 cerimónias de Abertura Solene das Aulas. Assim, a primeira realizada ocorreu no dia doze de Outubro de 1845,⁵¹⁷ cuja Oração de Sapiência foi proferida pelo Doutor José Ferreira Macedo Pinto da Faculdade de Medicina da UC, e a última, foi efectuada em 18 de Setembro de 2019 pelo Doutor Manuel João Coelho e Silva da Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da UC.⁵¹⁸ Em conformidade com os Estatutos da UC de 1653 a Charamela deveria fazer o acompanhamento dos novos Reitores, não especificando contudo se também tocava na Sala de Actos durante a investidura. Não é de excluir que possa ter tocado nos actos de posse dos Reitores-Bispos, atendendo ao facto de ainda hoje ocorrer a presença de sopros em cerimónias similares na Universidade de Viena.

⁵¹⁶ AAUC, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, Imposição de Insígnias, #EFALOG: 104865, 104866, 104867, 117766.

⁵¹⁷ *O Observador*, de 14 de Outubro de 1851, p. 2.

⁵¹⁸ *Diário de Coimbra*, de 18 de Setembro de 2019.

3.6.2 – Reconhecimento a personalidades musicais

Sem procurar tirar o mérito, a sabedoria ou a importância que todos tiveram e têm nos vários domínios das artes e das ciências, onde estes sábios contribuem para o desenvolvimento da humanidade nas suas múltiplas e variadas vertentes, é oportuno destacar a presença de dois conceituados Doutores ligados à Música, que também foram alvo da concessão do grau de Doutor *Honoris Causa* pela UC, conforme o resultado dos registos obtidos. Assim, por proposta da FLUC, foi agraciado com essa distinção o inglês Macário Santiago Kastner, que teve como padrinho o Doutor António de Arruda Ferrer Correia e como oradores os Doutores José Manuel Pereira de Oliveira e Fernando Manuel da Silva Rebelo. Apresentado e acompanhado por estas distintas personalidades académicas, a cerimónia decorreu no dia 1 de Julho de 1984, onde além de todo o Colégio Reitoral da UC, estiveram também presentes a Charamela, os Archeiros, Bedéis e outros que também integram o cortejo, como é tradição nestas cerimónias.

Este musicólogo inglês destacou-se como concertista de cravo e clavicórdio, apresentando-se a solo em diversos recitais na Alemanha, Bélgica, Bulgária, Dinamarca, Espanha, Finlândia, França, Holanda, Inglaterra, Islândia, Itália, Portugal, Suécia e Jugoslávia, tendo também actuado nas rádios e televisões desses Países. Além de ter realizado cursos e conferências em várias universidades europeias, publicou ainda numerosas obras ligadas à música de tecla dos séculos XVI-XVIII.

Do seu intenso e criterioso trabalho, resultaram inúmeras publicações de natureza histórica, nomeadamente, *a Música para cravo em Portugal* (Paris, 1940), Carlos Seixas (Coimbra, 1947), *Organos antigos de Espanha e Portugal* (Barcelona, 1958), *A Música na corte de D. José* (Lisboa, 1982), bem como a publicação de imensas obras musicais de vários Países, acompanhadas de estudos analíticos de indiscutível mérito. Nessas publicações, além da música de compositores de outros Países, incluía-se também bastante música de compositores portugueses, tendo por isso sido o embrião, para o fomento da criação de uma verdadeira escola de bons intérpretes de música antiga em Portugal.⁵¹⁹

Mais recentemente, foi a vez de ser honrado com a mesma distinção José Maria Carreras, nascido em Barcelona, Espanha, pela Faculdade de Medicina da UC (FMUC), na cerimónia que ocorreu no dia 3 de Julho de 2003. À semelhança da cerimónia anterior e dos seus intervenientes, o seu Padrinho foi o Doutor Carlos de Oliveira, tendo o elogio sido efectuado pelo Doutor Luís Filipe Marreiro Caseiro Alves. O facto de a sua distinção ser

⁵¹⁹ Universidade de Coimbra, FLUC, Conselho Directivo, Ref.ª CC-142/84, Proposta de concessão de Grau de Doutor *Honoris Causa*, de 17 de Maio de 1984.

proposta pelas FDUC, relacionou-se com a sua luta contra a leucemia da qual foi vítima, tendo por isso sido reconhecido o apoio que o laureado tem prestado à pesquisa médica no campo da oncologia, nomeadamente através da Fundação José Carreras para a luta contra a leucemia.

Uma vez que a sua actividade profissional é a música, nesse contexto festivo o tenor espanhol teve ainda oportunidade de enaltecer a importância da música na cura da alma, como a da ciência na cura do corpo. Nesse mesmo dia, no Paço das Escolas da UC, acompanhado pelo Coro dos Antigos Orfeonistas da UC, José Carreras deu um belo concerto, que foi sendo vivamente aplaudido pelo público presente que assim espontaneamente reagia à interpretação que ele dava aos temas cantados e que fazem parte do seu repertório.⁵²⁰

3.7 – Registo e evolução dos pagamentos a Chameleiros

A informação relativa aos primeiros chameleiros, provém da solicitação que os três chameleiros e o mestre efectuaram à Universidade, no final do séc. XVI, aos quais foram depois passadas certidões, confirmadas pelo Reitor ou pelo Vice-Reitor e registadas, conforme os assentos que posteriormente foram apresentados aos oficiais da Câmara Municipal de Coimbra, Joam Ramirez, António Nunes, Lazaro Lopes e do mestre de chameleiros André de Escobar. Relativamente a Joam Ramirez o tomo está assim registado:

«Dom Jerónimo de menezes dtor na santa teologia e Reitor desta vniversidade de Coymbra faço saber aos que esta certidão virem que Joam Ramirez castelhano casado nesta cydade he hũ dos chameleiros que servem a vniversidade nos dias de sua obriguacão de graça e nos autos das escolas pelo estipendio que lhe esta ordenado e taixado e por as servir he hũ dos que guozão do privilegio do estudo e disso lhe mandey esta çertidão por mim assinada e asellada com ho sello da dita vniversidade Antº da sillva sacretario do conselho della a fez a dez de dezembro de 72 anos (1572)... Registe-se. Jeronimo Brandão. O qual foi apresentado em camara dos officiaes della estando fazendo vereacão Aos 24 de dezº de 1572» (Tomo III do Registo f. 204 vº, da C.M. de Coimbra).⁵²¹

Após pesquisa, consulta e análise efectuada às várias caixas que se encontram nos depósitos do AUC, podemos comprovar a existência de músicos na Capela Real da Universidade, bem como o nome dos mesmos ao serviço da Chameleira da Universidade.

⁵²⁰ *Diário de Coimbra*, 03 de Julho de 2003, p. 8.

⁵²¹ BRITO, 1992, p. 133.

Conferindo as datas das assinaturas nas petições que faziam ao Reitor para receberem o pagamento dos seus trabalhos, conseguiu-se obter o nome desses próprios músicos e, na falta deles, do responsável pela música, o qual assinava por eles. Deste modo, obteve-se a identificação dos músicos, dos Lentes e da quantia que auferiam em cada cerimónia desde o séc. XVII até aos nossos dias.

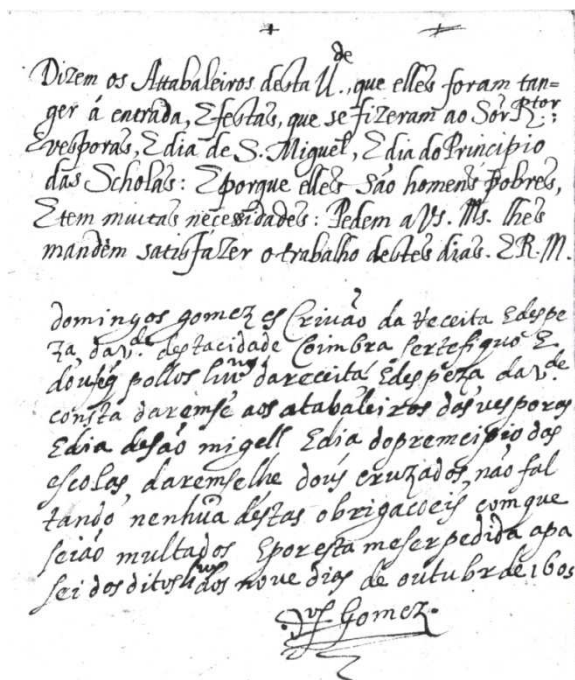


Figura 93 – Petição dos atabaleiros ao Reitor para lhes pagarem o trabalho efectuado no dia de S. Miguel e na Abertura das Escolas em Outubro 1605. Fonte: P-Cua.

As petições como poderemos analisar, eram sempre muito idênticas na forma, no conteúdo, nos despachos exarados e nos registos de pagamento, variando apenas a assinatura final, apontando para a utilização de minutas da secretaria. Podemos conferir esses mesmos pedidos, cujas descrições eram as seguintes:

- Dia 7 de Setembro de 1600, existe uma petição dos três atabaleiros (timbaleiros) para que lhes seja pago o trabalho prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas com duas folhas. Após esta petição, existem os despachos do

Reitor Dr. António Furtado de Mendonça, dos Padres, tesoureiro e outros, a fim de que lhes ser paga

a quantia de 2 cruzados. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1599-1600*, a fls. 43 v.º, de 17 de Outubro de 1600. Os atabaleiros referenciados e que assinam a petição são Jerónimo Fernandes, Mateus Fernandes e Francisco⁵²², confirmando-nos um sistema de tangimento análogo com a tradição dos menestréis/ministriles (o atabaleiro rufador e dois transportadores da mesa dos atabales).

- Dia 10 de Outubro de 1600, existe uma petição de duas folhas, dos charamelas para que lhes seja pago o serviço prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas. Após esta petição, existem os despachos do Reitor Dr. António Furtado de Mendonça, do Pe. Fr. Manuel Tavares, Padre António Soares, até ao despacho do Reitor para que o prebendeiro Henrique Fernandes pague a quantia de 2 000 Rs. Os chameleiros referenciados e que assinam a petição são Frutuoso

⁵²² P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 2. (Cota: Dp.IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 2)

Carvalho, Lázaro Coelho, André Gonçalves, Manuel Lopes e António Mourão.⁵²³

- Dia 14 de Outubro de 1600, existe uma petição de duas folhas de três trombeteiros, para que lhes seja pago o trabalho prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas na forma habitual. Após esta petição, existem os despachos do Reitor Dr. António Furtado de Mendonça, do Escrivão, até ao despacho do Reitor a fim de lhes ser paga a quantia de 600 Rs.⁵²⁴ Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1599-1600*, a fls. 45, de 11 de Novembro de 1600. Os trombeteiros referenciados e que assinam a petição são António Fernandes, António Francisco e Duarte (?) Martins.⁵²⁵
- Dia 8 de Outubro de 1602, há uma petição de duas folhas, dos atabaleiros para que lhes paguem 2 cruzados pelo serviço prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas. Após esta petição, existem os despachos do Reitor Dr. António Furtado de Mendonça, de Miguel da Fonseca, até ao despacho do Reitor para que o prebendeiro Henrique Fernandes, pague 800 Rs. Esta despesa está registada no *Livro da Receita e Despesa*, a fl. 51 v.º. Os atabaleiros referenciados e que assinam a petição são Bartolomeu Fernandes, Jerónimo Fernandes e Manuel Roiz.⁵²⁶
- Dia 2 de Outubro de 1604, existe uma petição de duas folhas, dos três atabaleiros para que lhes paguem 3 cruzados do serviço prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas. Após esta petição, estão os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, até ao despacho do Vice-Reitor para que se pague de 800 Rs. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1603-1604*, a fls. 109 v.º. Os atabaleiros referenciados e que assinam a petição são Manuel Roiz e Jerónimo Fernandes.⁵²⁷
- Dia 6 de Outubro de 1604, há uma petição de uma folha, dos trombeteiros para que lhes paguem o serviço prestado na Capela, pela festa e abertura das aulas na forma habitual. Após esta petição, existem os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que se pague ao recebedor André Lopes a quantia

⁵²³ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 2. (Cota: Dp.IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 2)

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*.

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ *Ibidem*.

de 1 200 Rs. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1603-1604*, a fls. 110 v.º.⁵²⁸

- Dia 6 de Outubro de 1604, existe uma petição de duas folhas, dos charamelas para que lhes paguem 2 000 Rs, do serviço que prestaram na Capela, pela festa e abertura das aulas. Após esta petição, estão os despachos do Fr. Francisco Carreiro, para que se proceda à ordem de pagamento. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa, de 1603-1604*, a fls. 110 v.º. Recibo assinado por Lázaro Coelho.⁵²⁹
- Dia 10 de Maio de 1605, há uma petição de uma folha de Pe. Pero, Mestre de Música, para que lhe paguem a despesa que fez com os músicos. Após esta petição, existem os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1604-1605*, a fls. 54 v.º, em 24 de Maio de 1605. O recibo foi assinado pelo Pe. Pero Correia.⁵³⁰
- Dia 17 de Maio de 1605, existe uma petição de uma folha, dos charamelas Lázaro Coelho e de Sebastião Lopes da Costa, para que lhes paguem o serviço prestado na Capela. Após esta petição, estão os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento. Esta despesa está registada no Livro de Despesa de 1604-1605, a fls. 53 v.º, em 23 de Maio de 1605, com a assinatura dos dois charamelas acima descritos.⁵³¹
- Dia 18 de Junho de 1605, existe uma petição de duas folhas de Pero Correia de Andrade, Lente de Música, para que paguem aos músicos que assistiram ao préstimo dos Capelos e Ofícios por alma de D. João III. Após esta petição, estão os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1604-1605*, a fls. 57 v.º, em 29 de Junho de 1605, com a assinatura de Pero Correia de Andrade.⁵³²

⁵²⁸ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 2. (Cota: Dp.IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 2)

⁵²⁹ *Ibidem*.

⁵³⁰ *Ibidem*.

⁵³¹ *Ibidem*.

⁵³² *Ibidem*.

- Dia 6 de Novembro de 1609, há uma ordem do Reitor Dr. Francisco de Castro para que o prebendeiro Henrique de Arede, pague 2 cruzados aos atabaleiros, do serviço prestado na Capela pela Cerimónia do Dia de Todos os Santos. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1609-1610*, a fls.71 v.º, em 6 de Novembro de 1609, com a assinatura dos dois atabaleiros Jerónimo Fernandes e Inácio Lopes.⁵³³
- Dia 1 de Outubro de 1610, existe uma petição dos atabaleiros, ao Sr. Reitor D. Francisco de Castro, a solicitar o pagamento de 800 Rs pelas tangidas que fizeram na véspera e no dia de S. Miguel, dando lugar ao posterior pagamento. O recibo é assinado por Jeronimo Fernandes e Inácio Lopes.⁵³⁴
- Dia 2 de Outubro de 1610, existe uma petição de uma folha, dos trombeteiros António Fernandes, António Francisco e André Lopes, para que lhes paguem o serviço prestado na Capela, pela festa de S. Miguel. Após esta petição, estão os despachos do Reitor Dr. Francisco de Castro, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento de 1600 Rs. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1609-1610*, a fls. 68, em 2 de Outubro de 1610, com a assinatura dos três trombeteiros acima citados.⁵³⁵
- Dia 5 de Outubro de 1613, há uma petição de uma folha, dos charamelas Manoel de Moura e António Mourão, para que lhes paguem o serviço prestado na Capela pela festa de S. Miguel. Após esta petição, existem os despachos do Reitor D. João Coutinho, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento de 2000 Rs. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1612-1613*, a fls. 81, em 8 de Outubro de 1613, com a assinatura dos dois charamelas acima citados.⁵³⁶
- Dia 1 de Fevereiro de 1614, existe uma petição de uma folha do P.e Simão de Gouveia, para que lhe paguem o serviço prestado na Capela pois precisa de remunerar os músicos e cantores contratados para a Festa dos Reis. Após esta petição, existem os despachos do Reitor D. João Coutinho, para que se

⁵³³ P-Cua, *Capela da Universidade*. Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.4-nº15)

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ *Ibidem*.

⁵³⁶ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 3. (Cota: Dp. IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 3)

verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento. Este montante está registado no *Livro de Despesa de 1613-1614*, a fls. 56 v.º, em 1 de Fevereiro de 1614, com a assinatura do P.e Simão de Gouveia.⁵³⁷

- Os atabaleiros António Lourenço e Jerónimo Fernandes assinam e solicitam a Dom João Coutinho, Reitor da UC, o pagamento de 800 Rs, pelo serviço prestado pela festa de S. Miguel, havendo o despacho para que o prebendeiro pague essa quantia em 8 de Outubro de 1614.⁵³⁸
- Dia 7 de Outubro de 1614, há uma petição de uma folha, do charamela André Lopes, para que lhe paguem o serviço prestado na

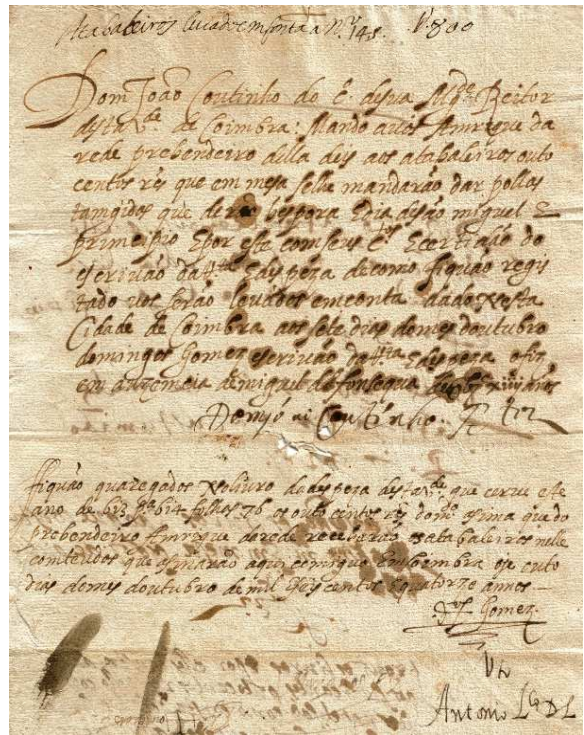


Figura 94 – Ordem do Reitor para que se pagasse aos atabaleiros o trabalho efectuado no Dia de S. Miguel e na Abertura das Escolas em Outubro 1614. Fonte: P-Cua.

Capela pela festa de S. Miguel e abertura das aulas. Após esta petição, existem os despachos do Reitor D. João Coutinho, para que se verifiquem os livros e também para que se passe a ordem de pagamento. Esta despesa está registada no *Livro de Despesa de 1613-1614*, a fls. 76, em 8 de Outubro de 1614. Recibo assinado pelo charamela acima citado.⁵³⁹

Apesar de toda a investigação relativa a esta matéria se revestir de extrema importância, não só pela informação que traz nesse domínio novas e relevantes novidades para o estudo e identificação dos instrumentistas que em tempos idos integraram a Charamela da UC, julgou-se prudente remeter a restante investigação para o anexo IV desta Tese, uma vez que a informação é muito vasta e bastante idêntica, diferindo apenas na festividade onde participaram, nos anos, nos Reitores, nos registos e na identificação de quem efectua a petição.

Da análise efectuada aos pagamentos desde 24 de Dezembro de 1572 a 14 de Julho de 1716, foi possível identificar e ficar com uma noção mais próxima dos diversos tangedores, os

⁵³⁷ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 3. (Cota: Dp. IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 3)

⁵³⁸ P-Cua, *Documentos diversos*. Capela da Universidade. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb. 4-nº15.)

⁵³⁹ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 3. (Cota: Dp.IV-1ªE-E2-Tb.5-nº 3)

instrumentos que executavam e quais eram utilizados em várias cerimónias, bem como as datas em que ocorriam as festividades, que eram quase sempre coincidentes com o mesmo período.

Analisando as petições, ficamos também a saber que a CH era constituída no século XVII e início do séc. XVIII por trombetas, charamelas e timbales, que os músicos eram quase sempre os mesmos e, por vezes, com possíveis laços familiares entre eles, comprovando-se esse facto com algumas das identificações expressas. Existem alguns anos em que apenas assina a petição e o posterior recebimento o Lente de Música, o qual certamente se encarregava de fazer chegar o proveito do trabalho a que os instrumentistas tinham direito.

Com base nos registos das diversas cerimónias ocorridas no período compreendido entre 1612 e 2006, relacionadas com os Doutoramentos *Honoris Causa*, Imposição de Insígnias, Abertura Solene de Aulas e eventualmente outras, que se encontram nos acervos universitários, podemos identificar através dos documentos que integram os processos, as informações pertinentes que nos levam a analisar a evolução secular e anual, dos diversos custos que a Charamela representava para a fazenda da UC, bem como os coordenadores que mais recentemente tratavam dessa matéria e que serviam de elo de ligação entre as partes envolvidas, uma vez que com o decurso dos tempos, se tornou necessária a existência dessa figura de coordenação.

Quadro 14 – Evolução de pagamentos à CH

Ano	Custo	Coordenador
03-10-1612	2.000 reis	a)
1804 - 1807	2.500 reis	b)
14-05-1852	3.000 reis	c)
14-01-1908	9.200 reis	d)
08-07-1961	1.275\$00	e)
1979-1981	5.000\$00	António Alves de Góis Nobre (f)
30-10-1983	25.000\$00	Adérito Fernandes Pereira (g)
01-05-1984	30.000\$00	Adérito Fernandes Pereira
07-05-1986	45.000\$00	Adérito Fernandes Pereira
23-04-1989	45.000\$00	Carlos Alberto P. Martins Coelho (h)
24-03-1991	70.000\$00	Carlos Alberto P. Martins Coelho
28-06-1992	80.000\$00	Carlos Alberto P. Martins Coelho
02-07-1995	80.000\$00	Fernando da Cruz Vidal (i)
24-10-1999	100.000\$00	Francisco Manuel Relva Pereira (j)
13-05-2001	120.000\$00	Francisco Manuel Relva Pereira
05-06-2006	€598,56	Francisco Manuel Relva Pereira
18-10-2006	€1.300,00	Orq. Clássica do Centro (l)

Segue-se a explicitação do significado das alíneas da tabela em epígrafe:

- a) Documento em que os charamelas lembram ao Reitor a sua participação na festa e Missa de S. Miguel, sendo a despesa de 2.000 Rs como constam os livros de despesa, assinado pelo charameleiro Manoel de Moura.⁵⁴⁰
- b) Vários documentos sobre pagamentos feitos em moeda metálica a José Maurício, Mestre da Real Capela da UC, para vencimentos dos Músicos Instrumentistas da UC e mais pessoas empregadas, que participaram em várias cerimónias, na citada Capela, nos anos referidos.⁵⁴¹

c) Documento encontrado no Arquivo da UC, existente numa caixa onde faz referência ao pagamento ao músico da Universidade, aquando da chegada de S. Majestade a Rainha D.

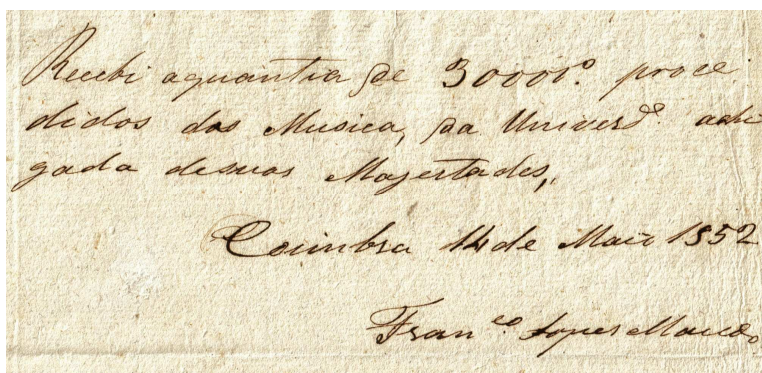


Figura 95 – Recebimento de F. Lopes de Macedo da Música da Universidade. Fonte: P-Cua.

Maria II e seu marido D. Fernando, cujo recibo é

assinado em Coimbra a 14 de Maio de 1852 por Francisco Lopes Macedo (Pai). Apesar de o documento apenas especificar o pagamento a um músico, deduz-se que cada um recebia aquela quantia, a qual, multiplicada por seis ou mais músicos, excedia a quantia referida nos pagamentos dos anos anteriores.⁵⁴²

- d) Folha em papel azul de pagamentos da UC/Real Capela, identificando os músicos e as quantias por eles recebidas, assinada por Cardoso Botelho, sendo esta quantia abonada pelo cofre das multas.⁵⁴³
- e) Documento encontrado no Arquivo da UC, proveniente do Ministério dos Negócios Estrangeiros, (Proc. 231,3-nº 9), referente a pagamentos efectuados à

⁵⁴⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.)

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.)

⁵⁴³ *Ibidem*.

Charamela, aquando da Imposição do Doutoramento *Honoris Causa* de S. Ex^a o Vice-Chanceler da República Federal da Alemanha. ⁵⁴⁴

- f) Conforme documento existente no AAUC, assinado pelo referido Coordenador, que se encontra apenso no processo de Imposição de Insígnias, relativo à cerimónia realizada no dia 3 de Maio de 1981, a dois Doutores de Direito.⁵⁴⁵
- g) Conforme documento existente no AAUC, assinado pelo Coordenador, que se encontra no processo de Doutoramento *Honoris Causa* em Medicina de Pierre Albert Netter, relativo à cerimónia realizada no dia 30 de Outubro de 1983.⁵⁴⁶
- h) Conforme documento existente no AAUC, assinado pelo Coordenador, que se encontra no processo de Doutoramento *Honoris Causa* em Letras, relativo à cerimónia realizada no dia 23 de Abril de 1989.⁵⁴⁷
- i) Conforme ofício da UC que se encontra no processo de Imposição de Insígnias em Medicina, relativo à cerimónia realizada no dia 2 de Julho de 1995.⁵⁴⁸

⁵⁴⁴ P-Cua, Correspondência recebida de 1961. (Cota: Dp.-IV-2^aS.-2^a Esq.- Est.12-2-11, caixa nº 11.)

⁵⁴⁵ AAUC, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, Imposição de Insígnias, #EFALOG: 104865.

⁵⁴⁶ AAUC, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris-Causa*, #EFALOG: 104837.

⁵⁴⁷ AAUC, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris-Causa*, #EFALOG: 104838.

⁵⁴⁸ Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, Ref.^a H-15/580/95, de 28 de Julho de 1995.

- j) Conforme ofício da UC que se encontra no processo de Imposição de Insígnias em Medicina, relativo à cerimónia realizada no dia 5 de Abril de 1998.⁵⁴⁹
- l) Conforme ofício da UC que se encontra no processo de Imposição de Insígnias em Medicina, relativo à cerimónia realizada no dia 29 de Outubro de 2006.⁵⁵⁰

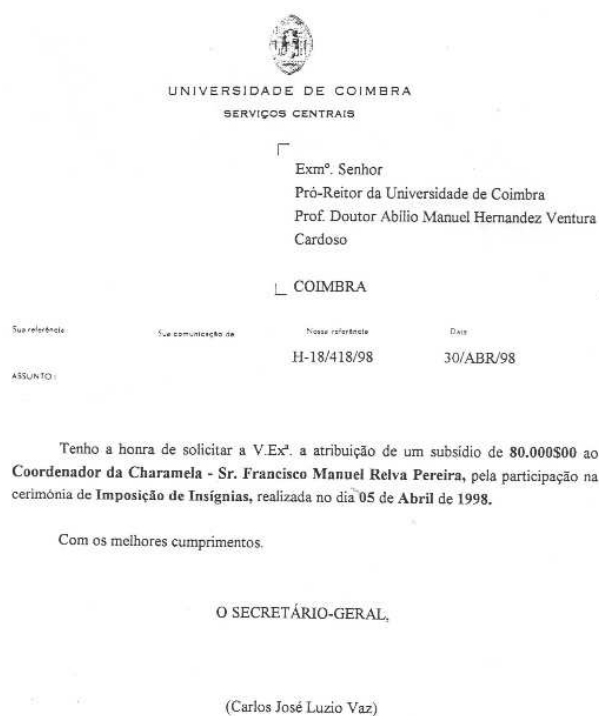


Figura 96 – Ofício da UC a Francisco M. Relva Pereira a atribuir o subsídio para a CH em Abril de 1998. Fonte: AAUC.

3.7.1 – Contestação às despesas

No decurso da análise aos diversos processos que se encontram no AAUC, mais concretamente à documentação respeitante aos cerimoniais académicos, existem num processo alguns escritos trocados entre a Reitoria e alguns Doutores, que se reportam a alterações que foram efectuadas relativamente ao pagamento de despesas com essas cerimónias.

Curiosamente, em nenhum dos outros processos foi encontrado algo que incluísse ou mencionasse essas alterações, partindo-se assim do princípio de que as mesmas tenham tido início a partir dessa data. Assim, desde 16 de Novembro de 1986, as despesas efectuadas com as cerimónias de Imposição de Insígnias passaram a ser repartidas pelos Doutores da Faculdade proponente da solenidade e não pela Reitoria como era hábito. Nessa cerimónia da FMUC foram impostas as insígnias doutorais aos Doutores Anselmo Jorge Branco Almeida Carvalhas, João Alberto Baptista Patrício, José Bernardo de Azevedo Keating e Salvador Manuel Correia Massano Cardoso, os quais receberam com alguma surpresa, uma nota discriminada das

⁵⁴⁹ Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, Ref.^a H-18/418/98, de 30 de Abril de 1998.

⁵⁵⁰ Universidade de Coimbra, *Administração*, Ref.^a AP-4451, de 13 de Novembro de 2006.

despesas que essa cerimónia “acarretou” e que tinha sido dividida pelos quatro Doutores, cabendo a cada um a quantia de 23.985\$00.⁵⁵¹

Após essa recepção, os citados Doutores vieram contestar essa decisão junto do Reitor Rui de ALARCÃO, invocando «[...]os aspectos contabilísticos da cerimónia, nomeadamente despesas com o pessoal e a charamela...», rematando «...que esta não era uma cerimónia privada, antes dizendo respeito a toda a Universidade[...]», mas, apesar de todos os argumentos que apresentam, por fim aceitam efectuar o pagamento, solicitando que lhes seja passado um, «[...]recibo discriminado com valor legal[...] para apresentar como despesas[...]».⁵⁵²

Depois da carta/exposição que foi assinada por todos os visados, existe também uma carta timbrada do Doutor Salvador Massano Cardoso, dirigida ao Director dos Serviços Académicos, que acompanhava o cheque no valor de 23.985\$00, remetida para liquidar a sua parte nas despesas efectuadas com a cerimónia já mencionada.⁵⁵³

Ainda nesse mesmo processo, consta a lista dos funcionários da UC que tomaram parte na cerimónia, na qual se pode ler que foi paga na totalidade ao Pajem, seis Bedéis, Reitoria, Biblioteca, Archeiros e ao Guarda-mor, no dia 2 de Junho de 1989. Todos estes intervenientes, depois de receberem a sua parte, assinaram e rubricaram o documento no respectivo quadrado guardado para o efeito.⁵⁵⁴

Relativamente à Charamela, existe um recibo/documento em papel azul de 25 linhas, assinado por Adérito Fernandes Pereira (Coordenador da Charamela), no qual declara o recebimento da quantia 45.000\$00, para pagamento a todos os chameleiros, datado de 28 de Janeiro de 1988.⁵⁵⁵

Ao longo da década de 1980 verificou-se um gradativo inflacionamento do custo de vida em Portugal, com reflexos no aumento dos preços com os trajes corporativos, insígnias e cerimónias que alguns membros do corpo docente, principalmente da FLUC, viam como supérfluas. Não tendo optado pela criação de uma oficina privativa, os bens de luxo requeridos pelo cerimonial clássico da UC eram livremente apreçados no mercado pelos alfaiates (hábito

⁵⁵¹ Universidade de Coimbra, *Direcção dos Serviços Académicos*, Ref.^a H-6/216/86, de 25 de Novembro de 1986.

⁵⁵² Carta/exposição, dirigida ao Reitor da Universidade de Coimbra, datada de 16 de Dezembro de 1986, assinada por todos os intervenientes.

⁵⁵³ Carta *timbrada*, do Doutor Salvador M. Cardoso, Médico, morador na Rua de Angola, 28, 3000 Coimbra, de 28 de Dezembro de 1986.

⁵⁵⁴ Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, onde consta o dia da cerimónia.

⁵⁵⁵ Recibo, *Documento*, assinado por Adérito Fernandes Pereira, datado de 28 de Janeiro de 1988.

calar), ourives (anel doutoral), casa de passamanaria portuense Carvalho e Irmão (borla e capelo), pastelarias (propina de castanhas de ovos), despesas acrescidas com outras como o banquete, a música e os figurantes (CH, Bedéis, Archeiros, Pajem, Guarda-mor).

Na década de 1990 este estado de coisas pioraria, marcado pelo quase desaparecimento das alfaitarias artesanais e pela instalação de casas de fardas do tipo pronto-a-vestir nas cidades onde funcionavam universidades públicas e privadas e institutos superiores politécnicos. Em matéria de figurinos para vestes professorais assistiu-se em Portugal à invenção de trajes talaes desenhados por engenheiros, estilistas e *designers* de moda sem sensibilidade para abordar a matéria.

HOMEM (2007) identifica, descreve e fotografa esses trajes corporativos em tom nem sempre neutro. NUNES (2013) recolhe dados sobre os novos trajes de e para estudantes, criados sem intervenção dos órgãos de governo das universidades e politécnicos. O último investigador aprofundaria a questão nas comunicações “Cerimonial e neocerimonial nas universidades do Grupo Coimbra após o processo de Bolonha”, IX Encuentro de Responsables de Protocolo y Relaciones Institucionales de las Universidades Españolas, USAL, 19-20-21 de Maio de 2010, e “A importância das vestes talaes na construção da identidade judiciária”, I Congresso Brasileiro do Cerimonial Judiciário, Brasília, 14-15-16 de Setembro de 2011, organizado pela Academia Brasileira do Cerimonial e pelo Colégio Brasileiro de Cerimonial. Mas seria João Vasconcelos COSTA, professor responsável pelo gabinete de protocolo na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias/Lisboa, a criticar a responsabilidade do Eng. Fernando Almeida, da Academia de Corte Guilherme Almeida (Lisboa), na invenção de togas para diversos estabelecimentos de ensino, nos trabalhos preparatórios (1911) do *Manual de protocolo e cerimonial académico, versão 1-0.6-2012* (Lisboa, Gabinete de Protocolo e Relações Públicas da ULHT). O questionamento teve como objecto fulcral o traje professoral desenhado por Fernando Almeida para a ULHT no período 1991-2011, constituído por uma “batina” preta, uma estola e um epitógio de figurino e estética francamente duvidosos.

O negócio de produtos académicos abrangia ainda trajes académicos, emblemas e anéis de curso, pastas, cartolas, fitas e adereços *kitsch*, livremente explorados por lojas de vestuário e casas de fardas do pronto-a-vestir, produtos que nem sempre respeitavam as tradições académicas, alegorias e emblemas dos saberes (NUNES, 2013), configurando a afirmação de um segmento autónomo do mercado subcultural.

O processo de democratização e massificação do ensino superior das décadas de 1980-1990 assim ficaria marcado pela procura de distinção, com milhares de estudantes e professores das universidades públicas e privadas, e institutos politécnicos, a procurarem afirmar a sua distinção social através da aquisição de produtos tecnicamente mal confeccionados ou feitos com materiais *low cost*. A exibição de produtos *trash* como forma de distinção era tradicionalmente associada aos novos-ricos e a grupos sociais que ainda não tinham adquirido o capital cultural e o código de etiqueta da alta sociedade. Segundo THORTON (1995) e CASTELLANO (2006), as ideologias subculturais próprias da pós-modernidade já não procuram apropriar-se dos bens distintivos da alta cultura, exibindo descontraidamente signos conotados com a baixa qualidade estética. No que respeita ao cerimonial universitário, este novo estilo assente na coexistência de chic/degradado, etiqueta de rigor/"casual" far-se-á sentir nas vestimentas dos Bedéis e do Guarda-mor, sem contudo atingir o grau de carnavalização assumido por universidades da América Latina e dos países de Leste.

No rescaldo da “questão das insígnias” e do mal-estar avolumado entre membros do corpo docente e a Reitoria da UC, TORRALBA (1993) elaborou um exaustivo levantamento de despesas, comparando-as com o salário de um docente universitário. Devido à inércia do Senado e da Reitoria, nenhuma das propostas então aventadas teria andamento: i) criação junto dos Serviços Sociais da UC de uma oficina especializada em trajes e insígnias, com procedimentos historicamente informados e uma relação preço-qualidade consentânea com a realidade salarial; ii) aquisição permanente pela Reitoria de jogos de insígnias doutorais de todas as Faculdades, destinadas a uso em cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa*, tanto pelos laureandos como pelos professores oradores; iii) adopção de borla e capelo em verde, cor oficial da UC, para uso privativo dos Reitores, principalmente em representações extra-muros; iv) criação de um vestiário permanente, de apoio aos doutorandos que se apresentassem a defesa de teses; v) elaboração de uma proposta fundamentada de simplificação da passamanaria barroca das insígnias doutorais, à semelhança do que tinha sucedido nas universidades espanholas; vi) reflexão sobre a retoma de cerimónias correlacionadas com licenciados e mestres, questão a que eram sensíveis professores que tinham feito especializações em universidades britânicas.

A reflexão sobre os preços dos artigos académicos e a invenção de “emblemas” e /ou “insígnias” sem fundamento histórico-heraldístico por comissões de estudantes, casas de farda

e *merchandising* académico continuaria na ordem do dia com REBELO⁵⁵⁶ e NUNES,⁵⁵⁷ com amplos reflexos no mundo das tunas académicas portuguesas.⁵⁵⁸

3.8 - Os Lentes de música do séc. XVI à actualidade

A regência de orquestra na obra *Über das Dirigieren (Sobre a regência: 1869)*, de Richard WAGNER (1813-1883), é resumida fundamentalmente em duas funções principais:

1. Saber onde está a melodia,
2. Dar à orquestra o andamento justo.

Estas duas funções variam conforme a importância que se pretende dar a cada uma delas, baseando-se ainda nos diversos contextos dessa mesma regência orquestral ao longo da história. Num concerto ou em qualquer espectáculo musical, tornava-se difícil descobrir determinadas minúcias musicais, nomeadamente uma linha melódica no meio de uma panóplia de sons, ou uma execução musical uniforme e ritmicamente determinada, se por acaso não houvesse quem colocasse em destaque as partes melódicas e harmónicas necessárias, ou determinasse a pulsação mais ou menos apressada, conforme as necessidades, aliada às constantes emoções que a música provoca. Esse é o papel que é assumido pelo “maestro” e, segundo WAGNER, essa personagem consegue assumir essas duas funções nas diferentes culturas e interpretações musicais.⁵⁵⁹

Podemos apontar esta figura como uma *autoridade*, a qual difere consoante os vários níveis de profissionalismo ou amadorismo, estando esse papel, a nível amador, muitas vezes reservado a um músico mais velho, a um percussionista que deve manter o ritmo geral, a um solista que dará as entradas e o final, ou repartido, consoante a cultura inserida nessa região.

Todas estas indefinições encontram-se no decurso histórico, sabendo-se que na Antiguidade existia a figura do “*batedor*” de compasso, implicitamente ligado ao teatro Grego (*podeptupoi*) e ao Romano (*pedarii*), os quais dirigiam o coro, batendo o pé com coturnos de sola de pau, existindo também nessa época o “*manudutor*” que dirigia os coros, recorrendo ao batimento das palmas da mão.

⁵⁵⁶ REBELO, 2004, pp. 128-130.

⁵⁵⁷ NUNES, 2007 e NUNES 2013, pp. 116-117.

⁵⁵⁸ Diversas postagens de Jean-Pierre SILVA em Notas & Melodias, procurando disciplinar o caos diagnosticado: “Notas aos emblemas/escudos nas capas”, 29-08-2011, <http://notasemelodias.blogspot.pt/2011/08/notas-sobre-os-emblesasescudos-nas.html>; “Notas sobre a origem dos pins, alfinetes e crachás, na praxe”, 10-09-2011, <http://notasemelodias.blogspot.pt/2011/09/notas-sobre-origem-dos-pins-alfinetes-e.html>.

⁵⁵⁹ MASSIN, 1997, pp. 37-39.

Esta função permaneceria em uso nas comunidades de prática populares, até inícios do século XX, no âmbito das danças agro-piscatórias, mantendo os dançarinos masculinos e femininos a tradição de bater no pavimento com tamancas, chinelas e galochas de couro ou atanado soladas de madeira. Este tipo de batimentos duplicava a voz dos mandadores da dança, que poderiam colocar-se no meio das rodas, e acentuava a marcação do compasso e dos tempos fortes, estando sincronizado com as percussões que alguns instrumentistas faziam nos tampos das violas de cordas de arame. Nos afamados balés da corte de Luís XIV ouvir-se-ão estes vigorosos batimentos, dados em simultâneo pelos tacões dos sapatos do corpo de baile e pelo bastão do mestre da música, reconstituídos por CORBIAU (2000).⁵⁶⁰

No séc. XV, na Capela Sistina, regia-se com o recurso a um rolo de papel na mão, chamado *sol-fá*, cujo termo dá origem à actual designação de Solfejo. No entanto, e de uma forma global, a regência de Orquestra foi evoluindo ao longo dos séculos, transformando-se e acompanhando as mudanças temporais a que a música ia sendo sujeita. Com a passagem da monodia para a polifonia e a posterior melodia acompanhada, o papel do regente sofre uma certa desvalorização, sendo apenas necessária essa figura nas grandes formações vocais e orquestrais, ou seja, na música sacra. É assim que surge a figura do *Kapellmeister*,⁵⁶¹ do *maître de chapelle*⁵⁶² na época barroca.

Em grupos mais reduzidos, e de maior ancestralidade, a função de *governo* poderia ser confiada a um “mestre”, que apesar de tocar e / ou cantar no *ensemble*, tinha o cargo de preparar o repertório, *governar* o canto, o toque, a coreografia e a distribuição dos salários e “patentes” que houvessem a receber em género (vinho, carne, arrufadas). Era esta a configuração das folias e, admitimos, que também assim fosse nos mais recuados grupos de altos menestréis. Os termos charamela-mor, rei da charamela e mestre da charamela apontam nesse sentido.

Atendendo ao facto de as Orquestras no século XVII serem grupos pouco numerosos, aliando o aparecimento do baixo contínuo, que dá origem à presença de um instrumento de teclado, confia-se o papel de “*maestro*” ao cravista, que do seu instrumento ia regendo a Orquestra, ou em muitos casos ao compositor. No reinado de Luís XIV, em França, provavelmente devido à importância que tinha a dança na ópera de LULLY, originária do

⁵⁶⁰ Filme de Gérard CORBIAU, *Le roi danse*, 2000, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=5m4UjKvPPjM>.

⁵⁶¹ *Kapellmeister*. É a designação usada para definir o nome do Maestro de uma Capela. (KENNEDY, 1994, p. 371.)

⁵⁶² *Maître de chapelle*. É a designação que se usa para definir o nome do Maestro de uma Capela. (KENNEDY, 1994, p. 429.)

“*ballet de cour*”⁵⁶³, o ofício de “*batedor de compasso*” era fundamental, o qual consistia em bater com um enorme bastão de madeira na estante de regência, ou no pavimento, podendo causar algum desconforto auditivo à assistência e à Orquestra.⁵⁶⁴

O bastão de regência é uma vara de cerimónia, com fuste em madeira ou prata, comportando ornatos de prata, cordões de seda ou correntes, cuja altura varia entre o cotovelo e o peito, replicada por LULLY a partir da insígnia dos mestres-de-cerimónias. A vara era a insígnia dos mestres-de-cerimónias dos palácios reais, tribunais, catedrais, sinagogas e confrarias, sendo obrigatoriamente usada no governo dos cortejos, procissões, entradas dos monarcas nos salões, teatros e casas de ópera. Em Portugal, quando o rei saía a público com cerimonial, o meirinho-mor caminhava na frente do monarca com o bastão ou bordão, tradição que se manteve até 1910.⁵⁶⁵

O início das cerimónias costumava ser marcado por bastonadas no solo, cujo número variava, podendo o MC anunciar a eminente entrada de reis, imperadores, núncios papais, embaixadores e altos dignitários eclesiásticos. Dada a frequente presença de famílias reais em casas de ópera e teatro, o bastão generalizar-se-ia entre os séculos XVII-XX em muitas companhias de teatro para pedir silêncio, anunciar o início da récita/sarau e a entrada dos dignitários na tribuna de honra.

Na tradição dramática ocidental atribui-se erradamente a MOLIÉRE (1622-1673) a invenção das míticas três pancadas (*trois coups*). Em rigor, o bastão (*brigadier*) e as bastonadas variando entre 2 e 13 já eram usadas pelos grupos de “autos” medievais. Não existe uma explicação satisfatória para o número de bastonadas, que no cerimonial barroco de corte estão associadas: a) pedido de silêncio ao público e toma dos assentos; b) informação aos funcionários do teatro para que estejam a postos nas cordas, roldanas, cortinados, cenários e efeitos especiais; c) entrada do monarca na tribuna de honra.

Na sua origem, as três pancadas poderão ter sido um esconjuro feito solenemente, no início dos espectáculos, invocando as três figuras da Santíssima Trindade: 1 (*In nomine Patris*), 2 (*In nomine Filii*), 3 (*In nomine Spiritus Sanctus*). Na tradição cerimonialística e diplomática europeia, algumas aberturas eram apregoadas solenemente “*In nomine*”, dizendo-se o nome da

⁵⁶³ *Ballet de cour*. É a designação para Balé de Corte. (KENNEDY, 1994, p. 57.)

⁵⁶⁴ MASSIN, 1997, p. 38.

⁵⁶⁵ Cf. *Regimento dos officios da casa real d’el rey D. João IV*, de 1643, bem como MACHUQUEIRO, 2013, pp. 45-54, disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/12317/1/PedroUrbano6380.pdf> [consultado em Março de 2018].

autorizada que entrava ou presidia, costume que ainda perdura (“Em nome de... declaro aberta a sessão”). Mas havia companhias dramáticas que bastonavam 9 vezes, em louvor das musas greco-latinas, 13, para esconjurar os azares, e 12, para propiciar a perfeição.

No século XIX, generalizou-se nas orquestras clássicas, bandas filarmónicas e coros a batuta de regência, uma graciosa varinha em prata ou marfim. O bastão, que nos séculos XVIII e XIX tinha sido adoptado insígnia de “tambor major” nas fanfarras militares, continuou em uso, espalhado por todos os continentes. O que nunca desapareceu da cultura musical ocidental foi a memória do auto-ferimento provocado pelo bastão no pé de LULLY a 8.01.1687, quando regia um *Te Deum Laudamus* em honra de Luís XIV, que derivaria numa gangrena fatal (22.03.1687). Esta cena seria recriada livremente pelo realizador cinematográfico Gérard CORBIAU no filme *Le roi danse* (2000).

A Alemanha, no final do século XVIII e durante o século XIX, evoluiu bastante no capítulo da regência de Orquestra, sendo nesse aspecto, e de âmbito mais profissionalizado, fundamental a acção de WAGNER para a criação do conceito de “*regente de orquestra*”, tal como ainda hoje o conhecemos. As gerações seguintes foram aperfeiçoando essas mesmas técnicas, vendo nos compositores de referência como Gustav MAHLER (1860-1911) e Pierre BOULEZ (1925-2016), uma linhagem de autênticos criadores e regentes de orquestras que actualmente ainda é fecunda, constituindo assim uma singular referência.⁵⁶⁶

Em Portugal, o panorama era similar ao que se fazia pela Europa, no entanto e no que concerne ao presente estudo, centrar-nos-emos na figura do Lente de Música, que é simultaneamente também Maestro, com a responsabilidade de dirigir a Charamela da UC.

Depois da transferência definitiva da Universidade para Coimbra, é prosseguida a docência da cadeira de Música em 1544. Neste contexto, e uma vez que esta disciplina coabita com a teoria e prática da arte dos sons, provavelmente todos os Lentes desta cadeira estariam ligados à Capela e à Charamela e a todas as manifestações festivas em que esta intervinha.

Apesar das informações de que se dispõe, depois de pesquisados e investigados alguns arquivos que poderiam conter matéria musical e outra dessa época, não foram obtidos esclarecimentos no que concerne à Charamela, tornando-se ainda mais difícil tecer afirmações acerca desta matéria, mas, como verificamos séculos mais tarde, a cumplicidade entre a prática

⁵⁶⁶ MASSIN, 1997, p. 39.

musical e a teoria era uma constante. Daí podermos deduzir que Lentos como José Maurício foram também regentes da CH, mas que para outros não há provas documentais.

Esta ilação pode servir como fundamento ao facto de serem a autoridade máxima da cadeira de Música dentro do espaço universitário, pela sua cultura académica comprovada através das nomeações Régias e também transversalmente pelas informações já recolhidas noutros séculos. A título de exemplo possuímos o manuscrito musical (MM), de José dos Santos Maurício (século XVIII), que chegou a escrever temas para a Charamela como é o caso do MM 244⁵⁶⁷ e que nos pode dar uma esperança de que ainda haverá material musical idêntico adormecido em baús particulares.

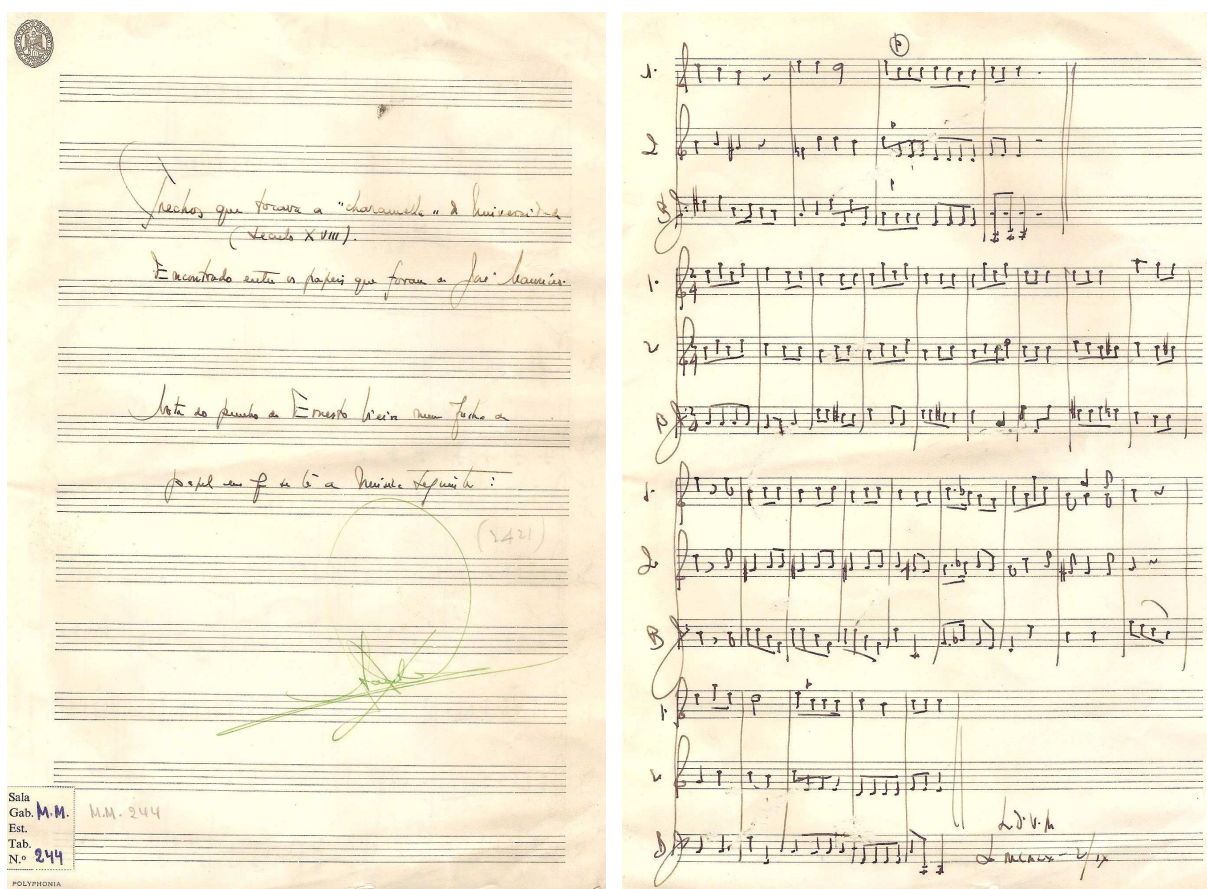


Figura 97 – MM de José Maurício com trechos musicais para a Charamela. Fonte: P-Cug.

⁵⁶⁷ MM 244 – O Manuscrito Musical 244 é constituído por duas folhas em capa de cartolina, cópia da folha manuscrita da Biblioteca Nacional de Lisboa feita por Mário de Sampaio Ribeiro que a ofereceu à Biblioteca da Universidade em 2-IX-1960. Trata-se de trechos que a “Charamela da Universidade de Coimbra” tocava no séc. XVIII e que faziam parte dos papéis que pertenceram a José Maurício. Os dois trechos são para 1º e 2º Clarinetes e Basso; O 1º conta 22 compassos quaternários e o 2º conta 23 compassos binários. Estes documentos estão disponíveis na sala dos reservados da P-Cug.

Por ordem cronológica, fica retratado no quadro seguinte a identificação dos Lentes da cadeira de Música de que há registos, anos em que permaneceram ao serviço da UC, sendo comprovadamente a partir do séc. XVIII acumularam a função de Maestros da Charamela. Apesar disso, apresentamos o elenco de lentes/professores no seu total, conforme CARVAS MONTEIRO apresentou na sua Tese em 2002 conforme já se referiu.

Quadro 15 - Identificação dos Lentes e possíveis Maestros da Charamela.

Nome	Ano de actividade	
	Início	Fim
Mateus de Aranda	26 Julho 1544	1548
Pero Trigueyros	06 Abril 1548	1549
Baltazar Telles	02 Dezembro 1549	1552
Afonso Perea Bernal	1549	1550
António Bivar	1550	1552
Ambrósio de Pino	1552	1553
António Bivar	1553	1553
Afonso Perea Bernal	29 Maio 1553	1593
António Francisco	14 Outubro 1593	1594
Pedro Correa de Andrada	01 Junho 1594	1610
Germão Luis e outras pessoas	03 Fevereiro 1597	1597
João Gomes	1610	1613
Pedro Talésio	1613	1629
Sebastião Casco	02 Novembro 1629	1630
Frei António Francisco Camelo	18 Janeiro 1630	1636
Frei António de Jesus	27 Novembro 1636	1638
Padre António Sebastião	1637	1638
Frei Nuno da Conceição	1679/80	1737
Padre Manuel Cardoso	1709	1710
Padre António Duarte	1737	1737
Frei Francisco da Conceição	1737	1737
António Pedro de Mello	1748	1749
Padre António Carrilho de Matos	1748	1748
António Pedro de Mello	1748	1771
António José Contreiras	1752	1755
Frei Francisco José de Almeida Leitão e Vasconcelos	1771	1788
Padre Manoel José Ferreira	1783	1802
José Mauricio	18 Março 1802	1815
D. Francisco de Paula e Azevedo	1815	1837
Francisco Xavier Chipe Migone	06 Abril 1832	1835
António Florêncio Sarmiento	28 Agosto 1838	1861
Francisco Lopes Lima de Macedo (Pai)	1862	1875
Eduardo d'Oliveira Lopes de Macedo	1871	1875

José Diogo Arroyo	18 Dezembro 1875	1880	<i>Maestros Militares e Outros</i>	
António Simões de Carvalho Barbas	1881	1916		
Francisco Lopes Lima de Macedo (Filho)	1918	1919		
Padre Elias Luís de Aguiar	1919	1936		
Manuel Raposo Marques (Só regente da CH)	11 Janeiro 1937	1966		
			Nome	Ano(s)
			<i>Exército</i>	<i>1850/1</i>
			<i>PSP</i>	<i>1960-1969</i>
			<i>Exército</i>	<i>1980-2006</i>
			<i>OCC</i>	<i>2006-2015</i>
			<i>AAF</i>	<i>2015-2018</i>

Francisco Leitão FERREIRA (1667-1735), escritor setecentista, no seu *Alphabeto dos Lentes da insigne Universidade de Coimbra*, sistematiza um encadeamento cronológico desde o séc. XVI até 1730, bem como pertinentes informações temporais e biográficas dos Lentes universitários, identificando apenas nove Lentes de Música que são os seguintes: Mateus de Aranda, Pedro Trigueiros, Baltazar Teles, Afonso Perea, Pedro Correia, Pedro Thalesio, Frei Francisco Camelo, Frei António de Jesus e Frei Nuno da Conceição.⁵⁶⁸

No entanto, a mais eficaz fundamentação é baseada na pesquisa já elaborada sobre esta matéria e apresentada à UC. De facto, CARVAS MONTEIRO (2002), efectuou um levantamento biográfico profissional meticoloso, que tomamos como ponto de partida para um aprofundamento da composição e de outras matérias que directa ou indirectamente se envolvem com a Charamela, fruto de novas investigações nesse domínio científico. Nela abordam-se os Lentes de Música desde Mateus de Aranda, a importância dos mesmos no contexto musical universitário, bem como as suas pretensões e episódios que ocorreram durante as suas vidas de docência.⁵⁶⁹

Novas investigações efectuadas sobre o percurso profissional dos vários Lentes de Música que estiveram ao serviço da Capela Real de S. Miguel, aos da Faculdade de Letras e outros, assim como, baseando-nos nos inquéritos efectuados aos elementos que compuseram e compõem as várias formações de Charamelas do Exército, da (PSP) e OCC, permitiu-nos realizar novas inquirições e progressos acerca desta matéria em concreto.

Como se pode verificar no quadro acima exposto, **Mateus de Aranda** foi o primeiro Lente de Música da UC de que há notícias. Era um célebre teórico castelhano, cujo mestre tinha sido o famoso Pedro Ciruelo de Alcalá de Henares. Exercia em Évora as funções de mestre de

⁵⁶⁸ FERREIRA, 1937.

⁵⁶⁹ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 338-501. Editado em 2015.

Capela da respectiva Sé. O rei D. João III nomeia-o: «por sua suficiência» e pela «boa informação que dele tinha». Aranda era considerado um exímio Lente de música e, além dessas qualidades artísticas, foi um homem muito sensível ao trato que recebia.⁵⁷⁰ É referido como «mestre da Capella da Sé de Coimbra» por Francisco Leitão Ferreira, no entanto não indica a data precisa desta incumbência, apenas acrescenta que «foi o primeiro Lente de música por provisão de 26 de Julho de 1544».⁵⁷¹

Segundo Sousa Viterbo, Aranda é referenciado como mestre da Capela da Sé de Lisboa, sendo posteriormente nomeado docente da cadeira de Música da Universidade de Coimbra em 1544. Foi muito mal recebido pela população da cidade do Mondego pelo facto de ser espanhol. Essa prática era muito frequente nessa época quando se apercebiam que eram professores estrangeiros que vinham leccionar, acontecimento esse que foi considerado como consequência da sua curta vida em Coimbra, cidade onde veio a falecer.⁵⁷²

Como CARVAS MONTEIRO informa,⁵⁷³ Aranda regeu a cadeira de Música até 1548 e, apesar de ter falecido em Coimbra, o corpo de Mateus de Aranda foi trasladado em Julho de 1549 para Évora, cuja notícia também é relatada por Sousa VITERBO:

*“O cadáver ou ossada do musico hespanhol foi levada para Evora. No livro dos defunctos da Misericordia d’esta cidade, que principia em 1547, a folhas 86, lê-se: (Enterramentos em Junho de 1549: aos dois dias enterrou a misericórdia a ossada de matheus daranda que veio de Coimbra; deram desmola duzentos reis). Foi o Sr. Gabriel Pereira quem descobriu este assumpto.”*⁵⁷⁴

Após a morte de Mateus de Aranda, sucede-lhe **Pero Trigueyros** como Lente da cadeira de Música, que à semelhança do seu antecessor também é nomeado por D. João III, conforme CARVAS MONTEIRO nos relata.⁵⁷⁵ No catálogo manuscrito do Recebedor da Universidade, folio 63 vº, Francisco Leitão Ferreira indica-nos que “«Pedro Trigueyros foi lente de Musica por provisão de 6 de Abril de 1548, tendo tomado posse em 14 de Mayo do dito anno».”⁵⁷⁶

⁵⁷⁰ RIBEIRO, 1939, p. 21.

⁵⁷¹ FERREIRA, 1937, pp. 194-197 e 336. O manuscrito original data de 1730. Em 1937, por ocasião das Comemorações do IV Centenário da transferência definitiva da Universidade de Coimbra, a obra foi dada à estampa com Notícia Preliminar de Joaquim de Carvalho, edição que é utilizada no presente estudo.

⁵⁷² VITERBO, 1920, pp. 204-205.

⁵⁷³ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 356.

⁵⁷⁴ VITERBO, 1890-1892, p. 203.

⁵⁷⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 354.

⁵⁷⁶ FERREIRA, 1937, p. 197.

Segundo CARVAS MONTEIRO,⁵⁷⁷ depois de cerca de um ano com a responsabilidade de Lente de Música, seguiu-se-lhe no período entre 1549-1552 **Baltazar Teles**, que também foi nomeado por D. João III, por alvará de provisão a 2 de Dezembro de 1549, cujo teor é o seguinte: «*a boa emformação que tenho de Baltazar Teles cantor e da sua suficiênciã hey por bem e me apraz que elle leia daqui por diante a cadeira de musica*». ⁵⁷⁸ Digno de registo é o facto de num curto período temporal terem sido Lentes da cadeira de Música dois professores de canto, que foram devidamente referenciados nas provisões régias.

Depois de Baltazar Teles surge **Afonso Perea Bernal** no período de 1549-1550, que irá apenas ocupar o lugar de Lente substituto nos meses de Outubro a Dezembro de 1549, período esse em que o detentor de tal cargo não era ele, mas apenas preenchia tal lugar na primeira “*terça*” daquele ano lectivo, conforme acta do Conselho da Universidade.⁵⁷⁹

Neste período dos substitutos de Lentes, surge entre 1550-1552 **António Bivar** que apenas lecciona durante dois anos na ausência de Baltazar Teles. Apesar de inicialmente a sua permanência na docência da cadeira ter sido como suplente, viria a ser mais tarde detentor desse cargo.⁵⁸⁰

Por decisão do Reitor, **Ambrósio de Pino** possivelmente entre 1552-1553 é o professor que se segue na docência da cadeira de Música da Universidade e uma vez mais, na qualidade de substituto de Baltazar Teles. A acta do Conselho de 10 de Fevereiro de 1553, efectuada após uma petição subscrita por catorze pessoas assistentes de Música, elucida-nos das substituições do anterior docente António de Bivar e de Ambrósio de Pino.⁵⁸¹

António Bivar é o Lente que se segue nesta fase que nos parece algo conturbada pela ausência do titular do cargo, conclusão esta que é efectuada através da análise a todo este cenário algo confuso, conforme CARVAS MONTEIRO⁵⁸² e comprovado através da petição dos alunos e pela nomeação e intervenção do Reitor neste processo.⁵⁸³

No período de 1553 a 1593 e segundo Ernesto Vieira, **Afonso Perea Bernal** foi nomeado Lente da cadeira de Música da Universidade de Coimbra por provisão de 29 de Maio

⁵⁷⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 338-501.

⁵⁷⁸ P-Cua, *Documentos de D. João III, fl. 125vº (Cota: IV – 1ª D-2-3-64)*.

⁵⁷⁹ *Actas dos Conselhos da Universidade de 1553-1557*, tomo II, fls. 15-16 vº.

⁵⁸⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 360.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 360.

⁵⁸² *Ibidem*, p. 362.

⁵⁸³ *Actas dos Conselhos da Universidade de 1552-1553*, tomo II, fls. 23 vº.

de 1553.⁵⁸⁴ Depois, de uma vez mais, ter regido a cadeira em substituição, mais tarde veio a ser nomeado por ordem Régia como titular do cargo, lugar que manteve até à data da sua morte, tendo o Conselho da Universidade de Coimbra cumprido a provisão de D. João III.⁵⁸⁵

Um pouco antes de Outubro de 1593 no desempenho das suas funções, falece o castelhano Afonso Perea Bernal⁵⁸⁶ e é nomeado como Lente substituto **António Francisco**, que se irá manter neste cargo até ao final do ano de 1594.⁵⁸⁷

Ainda no final do século XVI, iremos ter como responsável pela cadeira de Música da UC, mais uma personagem que durante algum tempo leccionou a referida cadeira em substituição, mas o seu período de responsabilidade nessa matéria ocorre entre 1594 e 1610, como iremos de seguida descrever. Assim, inicialmente **Pedro Correa de Andrada** toma posse da cadeira de Música como substituto no dia 1 de Junho de 1594.⁵⁸⁸

Todo este processo é acompanhado pelo Reitor em virtude das responsabilidades estatutárias imputadas ao detentor da cadeira Música, também chamado Mestre de Música, cujas atribuições, entre outras, eram as de «*examinar os oppositores pêra as Capellarias da Capella no canto, pello modo que está ditto no título dos Capellães*», conforme se lê nos estatutos de 1653.⁵⁸⁹

CARVAS MONTEIRO⁵⁹⁰ informa-nos que num curto espaço temporal, que vai de 3 de Fevereiro a 13 de Maio de 1597, surgem **Germão Luís e outras pessoas** a leccionar a cadeira de Música dado que o estado de saúde de Pedro Correa de Andrada o impedia de leccionar, sendo que em Conselho de 22 de Abril desse mesmo ano delibera que:

*“Pero Correia lente de musica por doente na cama e leo por elle o capellão
Germão Luis, e outras pessoas.”.*⁵⁹¹

Depois dessa pequeníssima interrupção, **Pedro Correa de Andrada** volta ao seu lugar de Lente da cadeira. Como anteriormente já se referiu das obrigações do Mestre de Música, é neste contexto e com Pedro Correia que surgem dados importantes referentes à participação de

⁵⁸⁴ VIEIRA, 1º VI., 1900, p. 102.

⁵⁸⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 364.

⁵⁸⁶ RIBEIRO, 1939, p. 23.

⁵⁸⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 372.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, p. 373.

⁵⁸⁹ *Estatutos da Universidade Coimbra (1653)*, Edição Fac-similada, 1987, p.9. *Vd.* também p. 2.

⁵⁹⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 378.

⁵⁹¹ *Actas dos Conselhos da Universidade de 1596-1600*, tomo 13, fls. 14 v-15º.

músicos que são identificados como *charamelas*, *trombeteiros*, *atabaleiros*, cantores e outros instrumentistas que estão referenciados pelas petições de pagamentos de serviços relacionados com a actividade musical dentro e fora da Capela. Nestas participações incluem-se as actividades que à época eram efectuadas no âmbito das cerimónias académicas e outras. Note-se que Pero Correa aparece a subscrever algumas petições que foram identificadas e analisadas nos respectivos livros como se pode comprovar:

“No dia 10 de Maio de 1605, existe uma petição de Pe. Pero, mestre de música, para que lhe paguem a despesa que fez com os músicos. 1 fl. Após esta petição, existem os despachos do Vice-Reitor Dr. Fr. Egídio da Apresentação, para que se verifiquem os livros e também para que se passe ordem de pagamento. Esta despesa está registada no Livro de Despesa, de 1604-1605, a fls.54 v.º em 24 de Maio de 1605.

Recibo assinado pelo Pe. Pero Correa.”⁵⁹²

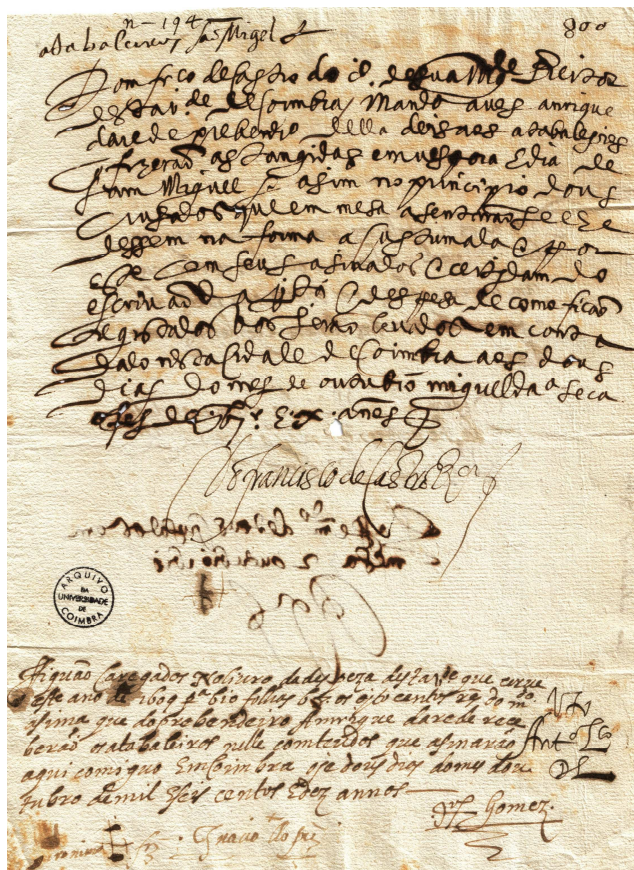


Figura 98 – Exemplo das petições efectuadas pelos atabaleiros, charameleiros e outros. Fonte: P-Cua.

Saliente-se que é a partir deste Lente, entre 7 de Setembro de 1600 e 14 de Julho de 1716, que se iniciam os registos de pagamentos aos instrumentistas anteriormente citados. No entanto, esses mesmos registos das actividades dos serviços religiosos, festas e outras romarias, indicam-nos despesas da Capela da Universidade até 1905, mas com ausência de informação sobre pagamentos a instrumentistas da Charamela, destacando-se neles despesas com a armação da Capela para algumas festividades, pagamentos a clérigos, compra de paramentos, reparações esporádicas e outras despesas relacionadas com a própria manutenção daquele espaço

religioso.⁵⁹³

⁵⁹² P-Cua, Inventário do Fundo Documental Universitário - 1600-1610, Caixa nº 2, E2 - Tb 5.

⁵⁹³ P-Cua, Inventário do Fundo Documental Universitário -1732-1905, Caixa nº 1,2,3,4,5 - E - Tb 2.

O substituto de Pedro Correia é o clérigo **João Gomes** que irá leccionar a cadeira da arte dos sons em substituição no período entre 1610 a 1613.⁵⁹⁴ Este dado é-nos referido através do Conselho de Multas de 2 de Agosto de 1610.⁵⁹⁵

Sobre **Frei Simão dos Anjos de Gouvea** existem algumas divergências relativas à sua permanência na docência da cadeira. Segundo Sousa Viterbo, ele requereu ao Rei para ser investido no respectivo lugar de Lente de Música, em virtude de reconhecer as suas competências para tal. No entanto, essa situação não chega a acontecer, devido à informação desfavorável do Reitor da Universidade.⁵⁹⁶ Apesar de tudo, devemos também incluir este clérigo como executante do Órgão da Capela Real, com as responsabilidades inerentes a tal cargo.⁵⁹⁷

Depois de João Gomes, substituto temporário de Pedro Correia de Andrade, é que a UC volta a ter um lente titular da cadeira de Música: Pedro Thalesio. **Pedro Talésio** é o clérigo que se apresenta com qualidades musicais acima da média, as quais irão ser reconhecidas pelos historiadores. Neste contexto, Francisco Leitão Ferreira dá-nos a conhecer a personalidade deste insigne Mestre de Capela.

Com a responsabilidade inerente à de Mestre de Capela e detentor da cadeira de Música, verifica-se que seria um mestre exigente com a apresentação e execução da arte musical em público. A sua preocupação com um desempenho musical de excelência é explícita e notória, como se verifica na petição que faz em 7 de Outubro de 1617 ao Reitor D. João Coutinho, aquando da Festa de S. Miguel e da abertura das aulas, pois segundo ele, “*«para colmatar a falta dos seus melhores músicos por estarem ausentes, viu-se obrigado a contratar músicos de fora»*”. Daí o citado pedido de autorização e posterior petição de pagamento de 800 reis, o qual foi liquidado por ordem do Reitor e cujo recibo é assinado por Pedro Talésio. Este documento aliado a outros de idêntico teor, assinados pelo responsável pela Música na UC, identifica uma vez mais os músicos e os instrumentos que executavam, nomeadamente os charamelas, trombeteiros e timbaleiros, os quais fariam parte da Charamela da Universidade.⁵⁹⁸

⁵⁹⁴ *Actas dos Conselhos da Universidade de 1609-1615*, tomo 16, fls. 14 vº. (Cota: IV-1ªD-1-2-65).

⁵⁹⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 382. Vd. CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 384-387; Idem, 2015, pp. 453-456.

⁵⁹⁶ VITERBO, 1932, pp. 270-272.

⁵⁹⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 384.

⁵⁹⁸ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1611-1625*, Caixa nº 3, E2 -Tb 5. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1616-1617, a fls 75 vº em 7 de Outubro de 1617.

Uma informação interessante prende-se com o facto de ele ser considerado um bom músico e bom teórico, visto que: «o sucesso das apresentações públicas provinham da metodologia pedagógica do lente e mestre de capela...». ⁵⁹⁹ No entanto, também era considerado como sendo um «poço de vaidade», aliado a uma competência excessiva, exagero esse que não era reconhecido por todos. Além desta notícia, a mesma fonte cita que aquele docente erradamente se intitulava ter sido o primeiro em Portugal a empregar Música para coros. ⁶⁰⁰

CARVAS MONTEIRO ⁶⁰¹ informa-nos que, após a morte de Pedro Talésio, sucede-lhe por um curto espaço temporal **Sebastião Casco**, no período de cerca de um ano, ou seja, de 1629 a 1630. Foi indicado como Lente substituto da cadeira de Música no dia 2 de Novembro de 1629 em Conselho da Universidade, até que fosse nomeado um novo titular para esse cargo. ⁶⁰²

Frei António Francisco Camelo, frade jerónimo, foi nomeado Lente de Música para a vacatura da cadeira dessa arte devido ao falecimento de Pedro Talésio. Foi o detentor de tal cargo no período compreendido entre 1630 a 1636 e segundo Francisco Leitão Ferreira, foi provido no cargo em 18 de Janeiro de 1630, por oposição e Sentença do Conselho, permanecendo no referido lugar através da provisão de 4 de Fevereiro de 1636, sendo-lhe a título vitalício concedida a cadeira. ⁶⁰³

Para consolidar a presença deste Lente, no dia 15 de Junho de 1633, existe uma petição assinada por ele para que se pague a despesa dos músicos (de que menciona os nomes, encontrando-se os mesmos um pouco ilegíveis) do serviço prestado na Festa e Missa de S. Miguel e na Abertura das Aulas. Como era norma, após o citado pedido, são exarados os despachos do Reitor D. Álvaro da Costa para que se verifiquem os livros e também para que se passe ordem de pagamento de 5500 Rs. ⁶⁰⁴

Segundo CARVAS MONTEIRO, ⁶⁰⁵ depois da análise efectuada às folhas de pagamento, seguiu-se **Frei António de Jesus**, um dos Lentes da cadeira de Música da UC que

⁵⁹⁹ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 461.

⁶⁰⁰ RIBEIRO, 1939, pp. 23-24.

⁶⁰¹ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 461.

⁶⁰² CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 393-394; Idem, 2015, pp. 463-469.

⁶⁰³ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 393.

⁶⁰⁴ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1626-1636*, Caixa nº 4-E2-Tb-5. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1632-1633, a fls. 74 em 15 de Junho de 1633.

⁶⁰⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 400-404; Idem, 2015, pp. 463-474.

mais tempo se manteve no cargo. O seu período de docência vai de 27 de Novembro de 1636 a 1682. Segundo Francisco Leitão Ferreira, essa colocação é assumida por oposição e Sentença do Conselho de 27 de Novembro de 1636, sendo-lhe também concedido por provisão de 10 de Dezembro de 1646, que tivesse propinas nos Doutoramentos «*como se fosse Mestre em Artes e Lugar abaixo dos Licenciados*», e por provisão de 8 de Março de 1670 foi-lhe igualmente cedida a regalia de poder apresentar substituto na referida cadeira.

Curiosamente, e como se pode comprovar nos documentos consultados no Inventário do Fundo Documental Universitário respeitante à Capela Real, todos os recibos foram assinados por Fr. António de Jesus, com excepção de um que foi assinado pelo Chantre da Capela da Universidade, P.e Manuel Cardoso, no dia 5 de Novembro de 1657. Neles, ele solicita que se pague a despesa aos músicos e a António Rodrigues estudante, que assistiram à Festa de S. Miguel e existem os despachos do Vice-Reitor Fr. José de Carvalho, para que se verifiquem os livros e também para que se passe ordem de pagamento de 5000 Réis (Rs). Esta passagem denota a sua grande preocupação para que esteja tudo em conformidade e a dedicação que presta ao serviço de que é responsável.⁶⁰⁶

Este religioso foi discípulo de Duarte Lobo,⁶⁰⁷ notabilizando-se como compositor de vilancicos e de outra música ao que parece hoje extraviada. Foi sepultado em 1682 na Igreja do Colégio da Santíssima Trindade, situada ao cimo da Couraça de Lisboa, encontrando-se actualmente a sua lápide no Museu Nacional Machado de Castro.⁶⁰⁸

Como anteriormente foi referido, este Lente tinha o privilégio de poder apresentar um substituto na sua cadeira de Música, o que aconteceu no período de 1637 a 1638. Foi o **Padre António Sebastião** a assumir esse cargo e assim deu continuidade ao trabalho da arte dos sons. Fundamenta-se a presença deste professor, com base nas folhas de ordenados existentes, relativas à primeira terça do ano em que leccionou com a respectiva responsabilidade docente e também com a de um recibo autografado pelo próprio.⁶⁰⁹

⁶⁰⁶ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1652-1668*, Caixa nº 7, E2 -Tb 5. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1656-1657, a fl. 31.

⁶⁰⁷ *Duarte Lobo* é considerado o maior vulto da música portuguesa do séc. XVI/XVII. Foi mestre de capela do Hospital Real em Lisboa, depois da Sé. Professor do Seminário, sendo autor de missas, magnificats, responsório e outros. (JACOBS, 1978, p. 314). É também referido como sendo um dos principais mestres da península do seu tempo. Publicou vários livros de sua autoria em Antuérpia, bem como em Lisboa em 1603 e 1607, os quais foram impressos na oficina de Pedro Craesbeck. (VIEIRA, 2º Vl., 1900, pp. 40-42.)

⁶⁰⁸ RIBEIRO, 1939, p. 26.

⁶⁰⁹ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 400-4042, tendo dado apenas 34 lições, conforme atesta a autora; Idem, 462-463.

Depois deste insigne Lente da cadeira de Música, seguiu-se **Fr. Nuno da Conceição** que já tinha leccionado como Lente substituto de Fr. António de Jesus. Foi um Mestre que leccionou bastantes anos a cadeira de Música, mais concretamente no período de 1679/80 a 1737.⁶¹⁰ À semelhança do seu antecessor, é ele que também vai assinar as petições dos pagamentos a músicos e cantores, como é exemplo a solicitação em duas folhas que efectua ao Vice-Reitor P.e Me. Fr. José de Carvalho no dia 5 de Julho de 1701, para que se pague a despesa aos 11 músicos que assistiram aos Ofícios por alma de D. João III, no valor de 5000 Rs.⁶¹¹

À semelhança de anteriores petições de instrumentistas de charamelas, trombeteiros e atabaleiros, é também neste período em que Fr. Nuno da Conceição é o responsável pela cadeira de Música e pelos serviços efectuados na Capela Real, que existe mais um pedido com a identificação e assinatura dos charamelas Manuel de Castro, Manuel de Sousa (o Novo), Manuel de Sousa (o Velho) e João da Veiga, para que lhes paguem o trabalho que prestaram nos *Ofícios* pelo nascimento do Príncipe D. Carlos, filho de D. João V. Esta petição ocorre no dia 14 de Julho de 1716, dando lugar ao despacho do Reitor D. Nuno da Silva Teles para que se verifiquem os livros e também para que se passe ordem de pagamento de 2400 Rs, verificando-se assim a presença dos instrumentistas de sopro e de atabaleiros⁶¹² nas cerimónias referidas.⁶¹³

Como se pode comprovar pelas descrições efectuadas, Fr. Nuno da Conceição foi uma figura preeminente da Universidade na sua função de responsável pela cadeira de Música, a qual seria também seguida entre 1709 a 1710 pelo **Padre Manuel Cardoso**, que na posição de substituo da cadeira já referida e num espaço temporal muito curto, ficou com essa incumbência.⁶¹⁴ No entanto, o detentor do cargo continuava a ser Fr. Nuno da Conceição, como se pode comprovar através das folhas de ordenados.⁶¹⁵

⁶¹⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 404-410; Idem, 2015, pp. 474-479.

⁶¹¹ P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1700-1711*, Caixa nº 10-E2-Tb-5. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1700-1701, a fls. 35 v.º.

⁶¹² *Atabaleiro*. Nome que se dá ao instrumentista que toca atabale, ou seja, um tambor de caixa de cobre ou timbale, que era um termo que se usava no Renascimento. Esse tipo de instrumento pertence à família dos Idiofones, que é um termo aplicado aos instrumentos musicais que produzem som a partir da sua própria substância, por ex. castanholas, bombos, caixas, pratos, sinos etc. Podem ser percutidos, beliscados, soprados ou fraccionados. Uma das quatro classificações instrumentais inventadas por C. Sachs e E. M. Hornbostel e publicada em *Zeitschrift für Ethnologie*, 1914. As outras categorias são os aerofones, cordofones e membranofones, tendo recentemente sido acrescentada a dos electrofones. (KENNEDY, 1994, p. 345.)

⁶¹³ COIMBRA, Arquivo da Universidade de, - *Inventário do Fundo Documental Universitário -1712-1731*, Caixa nº 11, E2 -Tb 5. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1715-1716, a fls. 35, v.º.

⁶¹⁴ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 411.

⁶¹⁵ P-Cua, *Folhas de ordenados 1708 a 1710*, (Cota: IV-1ºE-11-5-19).

Foi identificado neste período, mais propriamente no ano de 1737, outro Lente o **Padre António Duarte** que substituiu Fr. Nuno da Conceição e que ocupará as mesmas funções, com a devida autorização do Senhor Reformador.⁶¹⁶

Depois deste período, é nomeado **Frei Francisco da Conceição** como responsável pela cadeira de Música, uma vez que Fr. Nuno da Conceição tinha falecido a 8 de Fevereiro de 1737, sendo assim nomeado para essa função.⁶¹⁷

Segundo CARVAS MONTEIRO,⁶¹⁸ no período entre 1748 e 1749 e num espaço curtíssimo de tempo, torna-se **António Pedro de Mello**⁶¹⁹ o responsável substituto da cadeira de Música, sucedendo-lhe na mesma data, mas na segunda terça, o **Padre António Carrilho de Matos**. Segundo os documentos existentes no Arquivo, há referência a estes dois Lentes, como se pode comprovar da seguinte transcrição: «No segundo terço de 1748, regeu a cadeira de Solfa, como substituto, o Padre António Carrilho de Matos».⁶²⁰

António Pedro de Mello volta a ocupar o seu duplo lugar de Lente da cadeira de Música e de organista da Capela Real como anteriormente já se referiu de 1748 a 1771 (apesar de haver outros Lentes entre estas datas), segundo a previsão régia de 12 de Agosto de 1755, a qual é no fim assinada pelo próprio Rei D. José.⁶²¹

Depois do docente António Pedro de Mello, **António José Contreiras** vai ser o detentor da cadeira em análise de 1752 a 1755, cuja provisão Régia que o nomeia ocorre em 23 de Novembro de 1752 segundo CARVAS MONTEIRO.⁶²²

Como já se referiu, António Pedro de Mello, por provisão de 12 de Agosto de 1755, assinada por D. José, é o proprietário da cadeira de Música e organista da Capela Real de S. Miguel novamente até 1771, sucedendo-lhe **Frei Francisco José de Almeida Leitão e Vasconcelos**, no período de 1771 a 1788, tendo o mesmo efectuado uma petição em 19 de Fevereiro de 1777 para que lhe fosse passada uma certidão com o teor das verbas que anteriormente lhe tinham sido pagas como «Mestre da Capela Real, e da Sé, Lente substituto da cadeira de Muzica». A referência à sua docência no ano de 1772 surge através de alguns

⁶¹⁶ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 411.

⁶¹⁷ *Ibidem*, p. 412.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 416.

⁶¹⁹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos.

⁶²⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos.

⁶²¹ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 417.

⁶²² *Ibidem*, p. 427.

documentos existentes, onde a petição que faz a 19 de Fevereiro de 1773 nos elucida do ensino deste Lente com as outras funções já referidas, o pagamento pelos seus serviços prestados, tendo em atenção que apesar das aulas na Universidade terem sido suspensas, ele mantém o cargo de mestre da Capela conforme CARVAS MONTEIRO nos esclarece.⁶²³

Este Lente vem referido como sendo também Mestre de Capela e Lente de Música e Cantochão no livro de registo da Capela da Universidade.⁶²⁴ Também está acessível a carta registada de 7 de Setembro de 1780, onde foi provido na propriedade da cadeira de Música e Cantochão. Frei Francisco José de Almeida Leitão e Vasconcelos, na forma dos proprietários antecedentes, cuja carta foi passada em virtude do Real Decreto de 5 de Agosto de 1780. Após este Frade ter exercido a função de Lente da Cadeira de Música e Cantochão, o mesmo veio pedir ao Vice-Reitor da UC, para ser substituído «...por causa das suas habituais moléstias, se achava muitas vezes impossibilitado para cumprir as obrigações da sua cadeira pelo que pedia para ser substituído pelo P.e Manoel José Ferreira desta cidade...».⁶²⁵

Neste pedido estava inclusivamente o nome do sucessor, o **Padre Manoel José Ferreira**, que irá reger a cadeira de Música no período de 1783 a 1802. Joaquim de Vasconcelos informa-nos que “[...] *Manoel José Ferreira, então Lente de Musica na Universidade; homem de profunda ignorância, professor incapaz inepto e indigno do logar que ocupava [...]*,” e acrescenta ainda que o ensino da Música no seu tempo estava quase votado ao abandono pelas razões já citadas, pelo que, em 1799, o Bispo-Reitor-Reformador, teve de intervir naquela matéria, o que lhe proporcionou mais tarde uma jubilação por incapacidade,⁶²⁶ conforme CARVAS MONTEIRO nos informa.⁶²⁷

Outro facto considerado bastante importante é a existência do Despacho do Conselho dos Decanos, de 18 de Março de 1783, a confirmar o clérigo P.e Manoel José Ferreira como Lente de Música e de Cantochão da Capela referenciada. Posteriormente existe a confirmação dada por D. Maria, Rainha de Portugal e Protectora da UC, concedendo-lhe todos os privilégios e regalias inerentes ao cargo, dado nos Paços Reais das Escolas em 13 de Janeiro de 1784. Posteriormente vem Dom João, Bispo Conde de Arganil, Reformador e também Reitor da UC, reconfirmar tudo o que atrás já se transcreveu relativamente a este assunto.⁶²⁸ Existe também

⁶²³ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 432.

⁶²⁴ P-Cua, *Provimentos, Registo de Capelães, Chantres, Mestre de cerimónia e de música, Moços da capela e foles, Músicos de sopro, Organistas, Ourives e Tesoureiros de 1770 a 1839*, Capela da Universidade, 1839, p. 261.

⁶²⁵ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 260.

⁶²⁶ VASCONCELOS, 1870, pp. 231, 232, 233.

⁶²⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 440.

⁶²⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 261-262.

outra referência em 1783 a este Lente como sendo Mestre de Música e de Cantochão da Capela, que é feita no respectivo livro de registo.⁶²⁹

Outra curiosidade é aquela em que o Lente de Música e Cantochão, através da proposta do Bispo de Coimbra, despacha que *«na Universidade de Coimbra floresça a Arte da Música de hum modo, que constitua huma parte da Educação publica, e particular da Mocidade Portuguesa, e que mereça pelos seus progressos huma acceitação, distinção tal, que corresponda ao Lustre, e Respeito, que estão geralmente merecendo todas as sciências, que na mesma Universidade se ensinão, e felismente se cultivão»*.⁶³⁰

Verifica-se através desta proposta a intenção do Bispo de Coimbra, subscrito por Manuel J. Ferreira, de proteger particularmente a Arte da Música, o que com este Lente, infelizmente, tal não viria a acontecer.

Após efectuar alguns pedidos para que lhe sejam pagas determinadas despesas, a 19 de Dezembro de 1789, obteve despacho do Vice-Reitor mandando «que o Contador Geral informe», o qual deu lugar a outras petições com semelhante teor, até ao pagamento total das despesas efectuadas. No entanto, este Lente não suscitou o contentamento da comunidade estudantil nem do próprio Reitor, o qual foi forçado a proporcionar-lhe uma aposentação por inaptidão.⁶³¹

Após a jubilação de Lente de Música em 1802 e de Capelão-Chantre em 1834, em 30 de Dezembro de 1836, Manuel José Ferreira requer uma certidão na qual pretende que conste o seu último ordenado, bem como todos os outros pagos pela UC.⁶³²

Segundo CARVAS MONTEIRO,⁶³³ o distinto Mestre, cujo período ocorre balizado entre 1802 e 1815, é o Lente de Música **José Maurício**, figura incontornável da História da Música Portuguesa e da UC, cujo elogio do seu Bispo é comentado desta forma: *“...E que em consideração do merecimento, sciência e provas que tem dado Jose Maurício de ser capaz de reger esta cadeira, utilizar ao publico com os talentos particulares, que tem para a Música, assim vocal como instrumental, com o zello efficaz, que mostra e tem mostrado no aproveitamento dos seus discipulos, no ensino de todas as Partes, Ramos desta Arte...”* A confirmação de José Maurício ocorre por Carta Régia de 18 de Março de 1802.⁶³⁴

⁶²⁹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp. IV-1ªE - E3-Tb.4-nº13.)

⁶³⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 263-264.

⁶³¹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 15)

⁶³² P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 14)

⁶³³ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 451.

⁶³⁴ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 264.

Natural de Coimbra e baptizado na Igreja de Santa Justa no dia 19 de Março de 1752, José dos Santos Maurício, conhecido no meio musical por José Maurício, nasceu no dia de S. José, daí talvez a razão do seu nome,⁶³⁵ sendo este o filho primogénito de Manuel Luís de Assunção e de Rosa Maria de Santa Teresa. O pai era natural de Ançã e exercia a actividade de guarda dos cárceres da cidade. O casal viria a ter mais dois filhos, Angélica e Francisco.⁶³⁶ No seu assento de baptismo está igualmente referida a identificação dos avós, pelo lado paterno, João Luís e Brites Francisca e pelo lado materno, Francisco da Costa e Maria da Conceição, cujo acto baptismal foi apadrinhado pelo Padre João Maurício Xavier Baptista e Isidora Jacinta.⁶³⁷

Como anteriormente já se referiu, é este Lente que por carta régia de 18 de Março de 1802, é nomeado detentor da aula de Música e irá ter um papel fundamental na reorganização dessa matéria e de outras reformas que se irão operar dentro da cadeira de Música, através da proposta do Reitor da Universidade de 6 de Março do mesmo ano, cuja dinâmica o Príncipe Regente D. João analisou e posteriormente ambicionou implementar, propondo algumas alterações dignas de registo. Fundamentalmente, estas alterações assentam na elaboração de um Regimento da cadeira e de algumas normas a atribuir ao novo proprietário da mesma, as quais implicitamente estão ligadas à direcção artística do serviço religioso da Capela e da Corporação dos Músicos Instrumentistas da Música Académica, sendo possivelmente os elementos da Charamela, cuja proposta é basicamente assim:

1. leccionar a cadeira de Música, dando lições públicas de Cantochão, Canto de Órgão, Contraponto e Acompanhamento, diariamente, durante hora e meia;
2. examinar os opositores para as capelanias e para o lugar de Organista da Real Capela da Universidade;
3. exercer as funções de mestre da referida Capela;
4. exercer as funções de director e fiscal da Corporação dos Músicos Instrumentistas da Música Académica.⁶³⁸

⁶³⁵ SIMÕES, 2004, p. 10.

⁶³⁶ P-Cua, *Registos Paroquiais: Coimbra, Santa Justa*. Baptismos, 1723-1788, fls. 109, 117vº., 132vº., 1788-1785, fls. 3vº e 4.

⁶³⁷ P-Cua, *Registos Paroquiais, Santa Justa*. Baptismos, 1723-1788 f. 109. “ aos dezanove de Março de mil setecentos e cinquenta e dous annos baptizei a Joseph filho legitimo de Manoel Luis da Assunpção guarda dos Carceres natural de Ansam e de Rosa Maria de Santa Theresa neto paterno de Joaõ Luis e Brites Francisca e materno neto de Francisco da Costa e Maria da Coiceçam foraõ Padrinhos o Reverendo Joaõ Mauricio Xavier Baptista e Isidora Jacinta filha de Joaõ de Meyra Salgueiro, que tocou por ella de que fis este assento que assignei. O Prior Manoel dos Reys Leitaõ.”

⁶³⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp. IV-1ªE - E3-Tb.4-nº13.)

Relativamente a esta proposta, verificamos uma referência bastante importante para a fundamentação desta Tese. Pela primeira vez é referida uma Corporação de Músicos Instrumentistas da Música Académica, de conter a obrigatoriedade de o Lente da cadeira de Música possuir a responsabilidade e a fiscalização dos Músicos Instrumentistas da Música Académica, a escolha das peças a executar pelos mesmos, bem como a direcção artística dos exercícios e ensaios a efectuar, de forma a que a execução fosse perfeita. Determina também as horas e os locais onde se deviam efectuar, a fim de dignificar a cadeira de Música e a UC. Decerto, esses músicos instrumentistas seriam os elementos da Charamela, em virtude da preocupação da escolha de repertório próprio para as cerimónias e a preocupação em ensaiá-los e dirigi-los de forma dignificante para as funções académicas, e não apenas para o serviço religioso.⁶³⁹

José Maurício é assim nomeado Lente possuidor da cadeira, exercendo o cargo de forma brilhante. Pela sua elevada e reconhecida competência no campo musical, foi incumbido de elaborar um *Método de Música*, o qual ficou aprovado, servindo para consolidar e investigar os estudos teóricos-musicais dentro e fora da aula, para que houvesse uma sequência de matérias a leccionar. Assim, consegue evitar a repetição de temas já abordados, constituindo uma ferramenta de trabalho muito útil e eficaz, o que lhe valeu um aumento substancial de alunos, que excederam as expectativas do próprio José Maurício, tendo ele de prolongar as suas aulas de hora e meia diárias para três horas.⁶⁴⁰

Essa introdução e renovação de conteúdos e de novos métodos de ensino da velha cátedra de Música, como já se referiu, vem dar um grande alento à música na UC, a qual estava a passar por um período de algum desprestígio. Através desta renovação, o nome de José Maurício fica ligado ao meio musical português, cujo valor ainda hoje é altamente reconhecido nesse meio e em particular no circuito coimbrão.⁶⁴¹

Sabe-se que as invasões francesas provocaram algumas interrupções das aulas, encerramento da Universidade e fuga do corpo académico. Daí que, outro dado importante relativamente a este período e aos instrumentos existentes na Capela Real, a Junta da Real Fazenda da Universidade mandou efectuar «*huma rigorosa devassa*»,⁶⁴² a qual foi realizada pelo Lente referido, dando-nos uma descrição minuciosa dos estragos efectuados na Real Capela e na *Caza da Aula de Muzica* em carta autografada e escrita em Lisboa a 30 de Abril de

⁶³⁹ Vide também, CARVAS MONTEIRO, 2002, 456 ss., 2015, pp. 518ss.

⁶⁴⁰ MAURÍCIO, José, 1806, p. XIV-XV. A obra consultada tem um carimbo de Ricardo Diniz de Carvalho-Coimbra, existente na Biblioteca Geral da UC, contendo a cota RB-34-32.

⁶⁴¹ NERY, 2013, p. 357.

⁶⁴² BRANDÃO, 1938, p. XXIV. Ver nota 1370 de CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 465.

1811, onde identifica a danificação do Cravo que ele próprio tinha emprestado para as aulas, bem como o roubo efectuado pelos franceses «roubaraõ do Coro da Real Capella da Universidade as Trompas e Clarins», e ainda outros instrumentos de sopro e de cordas pertencentes a José Maurício.⁶⁴³

Neste relato depreende-se a identificação dos estragos operados pelos franceses, tanto na Capela Real como na Casa de aula da música, verificando-se a existência de Trompas e Clarins entre outros, instrumentos esses que certamente deveriam ser utilizados pelos Músicos Instrumentistas da Música Académica a que vulgarmente denominamos Charamela, que pelo seu timbre e intensidade sonora não seriam empregues nas cerimónias religiosas. Temos boas razões para admitir que fossem sopros de prata, próprios para ostentação em cerimónias públicas, semelhantes aos da colecção do Museu Nacional dos Coches, uma vez que os soldados franceses não estavam interessados em pilhar objectos sem valor. É também possível que tenham desaparecido neste ciclo as maçãs de prata dos Bedéis.

De facto, a dimensão deste insigne Mestre e compositor conimbricense e a sua grandeza como clérigo e homem do saber, é-nos retratada através da notícia publicada no Jornal *O Conimbricense* de 18 de Março de 1905 que assim escreve:

*«Faz amanhã 90 annos que falleceu o insigne professor de musica e distincto filho de Coimbra, José Mauricio».*⁶⁴⁴

«Nasceu nesta cidade no dia 19 de Março de 1752 e foi baptisado na freguezia de Santa Justa. Era filho de Manoel Luiz de Asumpção, guarda nos carceres da inquisição de Coimbra, e de Rosa Maria de Santa Theresa. Foi mestre de capella nas sés episcopaes da Guarda e Coimbra e lente da cadeira de música, mandada reorganisar na Universidade pela carta regia de 18 de Março de 1802. Foi auctor do célebre Miserere, que numerosissimas vezes tem sido ouvido nas egrejas de Coimbra, e d'outras composições musicaes de valor. Foi igualmente auctor do seguinte compêndio adoptado na aula de música da Universidade:⁶⁴⁵ Methodo de musica, escripto e offereccido a sua alteza o principe regente nosso senhor, por José Maurício, lente proprietario da cadeira de musica da Universidade, mestre da real capella da mesma, e

⁶⁴³ P-Cua, *Caixa de documentos diversos referentes à Memória Oficial sobre o estado actual dos objectos pertencentes à cadeira de Musica da Universidade e sobre as alterações que neles tem havido desde a última invasão francesa de Outubro de 1810.* (Cota: IV-1ª E-11-3-77.) Ver p. 61 e nota 1361 da tese de CARVAS MONTEIRO, 2002; idem, 2015, p. 522, nota 1295. (A carta que é autógrafa mas manuscrita e está assinada pelo seu autor e consta do apêndice da tese, vol II, estando as 3 fohas da carta identificadas, numeradas com breve resumo e indicada a proveniência e respectiva cota: doc. B-XXXVI, doc. B-XXXVII e doc. B-XXXVIII.)

⁶⁴⁴ *O Conimbricense* de 18 de Março de 1905. P-Cm.

⁶⁴⁵ Este tratado foi mandado redigir por D. João VI e Maurício foi pago por isso. *Vide* obra CARVAS MONTEIRO, de 2002, pp. 459-463; Idem, 2015, pp. 510-523. Isto referente apenas ao Methodo de Música. Sobre o lente ver 2015, pp. 514-529; 2002, pp. 451-466.

mestre de capella da cathedral. Destinado para as lições da aula da dita cadeira. Coimbra, na real imprensa da Universidade, 1806. 4.^a de 63 paginas, com estampas, até 1849, ano em que o sr. Antonio Florencio Sarmiento, professor do Lyceu Nacional, onde então se achava incorporada a referida cadeira de música, o fez substituir por outro de sua composição.

José Maurício residia na bem conhecida casa do largo da Fornalhinha, chamada dos campos, onde está hoje o Sport-Club. Falleceu na Figueira da Foz no dia 12 de Setembro de 1815, e foi sepultado na igreja da Misericórdia, que pertencia então ao convento de Santo Antonio.»⁶⁴⁶

Esta notícia transparece o carinho e admiração que o povo da cidade de Coimbra nutria por ele, enumerando algumas das suas obras musicais, a sua prestação como Lente de Música da Universidade e a elaboração do seu Método de Música, informando-nos também da sua residência, do local de falecimento e onde se encontra sepultado, confirmado através do seu assento de óbito existente no Arquivo da UC.⁶⁴⁷

Após a morte deste relevante Lente, é confirmada através de carta real a escolha interina do seu sucessor, a qual é assinada e enviada do Rio de Janeiro com data de 20 de Novembro de 1816, nomeando **D. Francisco de Paula e Azevedo**, que se irá manter no cargo entre 1815 e 1837,⁶⁴⁸ conforme CARVAS MONTEIRO indica.⁶⁴⁹

A prestação do compromisso de docência é-nos relatada através do registo de Mestres de Música existente no Arquivo da UC com a seguinte redacção: “... após o óbito de José Maurício, é nomeado interinamente o Reverendo Francisco de Paula e Azevedo no Cantochão e no de Orgão e Contraponto e às mais circunstâncias que nelle concorrem. Prestou juramento do estilo em 6 de Novembro de 1815 no Paço Episcopal de Coimbra.”⁶⁵⁰

Este Lente tinha atributos de compositor, em virtude de documentos existentes para pagamento das suas composições e, uma vez mais, também a presença de músicos instrumentistas, não apenas de teclas ou de vozes, o que se pode e deve depreender que seriam os músicos da Charamela, uma vez que em ocasiões mais festivas ou de maior visibilidade, seria prática corrente a contratação de músicos para reforçar as necessidades instrumentais

⁶⁴⁶ *O Conimbricense* de 18 de Março de 1905. P-Cm.

⁶⁴⁷ P-Cua, *Óbitos, Figueira da Foz, 1764 a 1823, f.13*. «Aos doze de Setembro de mil outocentos, e quinse faleceu com o sacramento da Extrema-Unção, e não recebeu os mais, por não dar a moléstia, Joze Mauricio minorista, Mestre da Capella da Sé, e Lente de Muzica na Universidade de Coimbra. Teria secenta annos de idade. Esta sepultado no Convento desta villa. O Vigario Encomendado Joze Braz Maria».

⁶⁴⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. *Vide* CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 466-472; Idem, 2015, pp. 530-535.

⁶⁴⁹ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 467.

⁶⁵⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimientos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 265.

identificadas pelo responsável pela cadeira de Música. Esses documentos elucidam-nos do facto da competência no campo da composição de D. Francisco e a presença de músicos instrumentistas e outras pessoas, as quais não especifica nas cerimónias da Semana Santa, o que também constitui uma informação relevante para o enquadramento cerimonial.

Apesar de ser de curta duração, no período em que D. Francisco de Paula e Azevedo era o detentor da cadeira de Música da UC, Dom Miguel protector da UC, faz saber que o Lente da cadeira de Música e Mestre da Capela Real, «[...] *envolvido em crimes de rebelião...*» é substituído por **Francisco Xavier Chipe Migone**.

Esta substituição é dada em carta nos Paços Reais das Escolas da UC em 4 de Junho de 1832.⁶⁵¹

Vasconcelos informa-nos que Francisco X. C. Migone era filho de pais portugueses e natural de Lisboa, onde nasceu a 27 de Maio de 1811, tendo como primeiro Mestre o compositor Fr. José Marques da Silva, o qual posteriormente terá grande influência na nomeação dele para Lente da Universidade de Coimbra, uma vez que, como seu aluno, demonstrou ser um hábil artista, referindo-nos que «a sua educação artística debaixo da direcção do mestre acima nomeado», e ainda reforça o apadrinhamento noutras situações análogas para o Conservatório de Lisboa e para outros serviços musicais de relevância nessa mesma cidade, como por exemplo «Chefe da Orchestra de S. Carlos e em seguida, Director geral do mesmo theatro», o que certamente o impossibilitou de permanecer muito tempo em Coimbra.⁶⁵²

No entanto, D. Francisco de Paula Azevedo continua a sua incumbência de detentor do cargo de Lente de Música até 1837 função que desempenhou até à nomeação do seu sucessor, conforme nos informa CARVAS MONTEIRO.⁶⁵³

Nesta conformidade,⁶⁵⁴ Dona Maria II Rainha de Portugal, faz saber através da sua carta dada no Palácio das Necessidades em 28 de Agosto de 1838, em resposta à informação do Vice-Reitor da UC: determina que **António Florêncio Sarmiento** «será o Professor de Música da Universidade de Coimbra, prestando este o juramento legal do seu cargo, tendo direito aos vencimentos e prerrogativas que lhe pertencam».⁶⁵⁵

⁶⁵¹ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, pp. 265-266. Por carta régia de 6 de abril de 1832 é nomeado este lente e a 4 de Junho do mesmo ano é-lhe dada carta de propriedade. São coisas diferentes. Tudo isto foi apresentado e veio à luz do dia na tese de CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 474, embora o nome tenha aparecido antes como tbm é referido pela autora; Idem, 2015, p. 535-536. Todavia a autora também esclareceu que este lente nunca dera uma aula e que até os ordenados eram levantados por um Procurador.

⁶⁵² Nota de rodapé nº 1389 de CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 473.

⁶⁵³ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 473.

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 476.

⁶⁵⁵ P-Cua, *Capela da Universidade*. Provimentos e Registos de Mestres de Música de 1770 a 1839, p. 266.

Este Lente redigiu um manual para o ensino da Música, mas Vasconcelos relata que os «*Principios elementares da Musica destinados para as lições da aula de musica da Universidade de Coimbra*», efectuados por António Florêncio Sarmento são efectivamente «*um resumo mesquinho do Methodo de Musica de José Maurício*». ⁶⁵⁶

Através destas informações relativas ao método para o ensino de Música feito por António F. Sarmento, pode concluir-se que o mesmo não obteve grande receptividade no meio musical académico, visto que o apontam como um compêndio frágil e insignificante comparativamente com o que José Maurício nos legou.

No artigo 1 do Decreto de 13 de Novembro de 1850, a cadeira de Música que era leccionada na UC é «incorporada no Lyceu Nacional de Coimbra», o qual se encontrava instalado no Colégio das Artes, sendo posteriormente transferido para o Colégio de S. Bento. ⁶⁵⁷ António Florêncio Sarmento transitou para o dito Liceu, permanecendo na regência da cadeira de Música até à sua aposentação.

Após a jubilação de António Florêncio Sarmento, este é substituído por **Francisco Lopes Lima de Macedo**, conforme os registos de vencimentos consultados, sendo os escritos dos relatórios de Joaquim A. Pereira capelão-tesoureiro da Capela Real relativos ao ano lectivo de 1862-63, que nos informam que: «*o Mestre della (Capela) Antonio Florencio Sarmento deixou de fazer serviço desde Janeiro do corrente anno, por ter adoecido; tendo sido suprido pelo Organista da Mesma Capella Francisco Lopes Lima de Macedo*». ⁶⁵⁸

Na posse do Arquivo da UC, encontra-se também um documento solto, datado de 11 de Dezembro de 1893, que informa o seguinte:

“No impedimento, por motivo de doença, do Professor Antonio Florencio, foi nomeado interinamente (Francisco Lopes Lima de Macedo) por portaria do prelado da Universidade e do Lyceu, de 20 de Janeiro de 1862. – Regeu a cadeira no impedimento permanente do Professor effetivo, continuou depois que elle se jubilou em 1864, e na mesma categoria de Professor interino prosseguiu na regência até que falleceu em 14 de Dezembro de 1875.” ⁶⁵⁹

Assim, segundo os documentos existentes que foram alvo de consulta, verifica-se que este Lente permanece na regência da cadeira de Música no período compreendido entre 1862 e 1875, segundo CARVAS MONTEIRO. ⁶⁶⁰

⁶⁵⁶ Nota de rodapé nº 1494, p. 475 da tese de CARVAS MONTEIRO, 2002;

⁶⁵⁷ Nota de rodapé nº 1411, p. 481 da tese da mesma autora, 2002; Idem, 2015, nota nº 1344, da p. 542.

⁶⁵⁸ P-Cua, *Registos de relatórios de 1848-1877*. Capela da Universidade, fl. 10.

⁶⁵⁹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos.

⁶⁶⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 487 e nota nº 1429; Idem, 2015, pp. 547, nota nº 1362.

Nascido a 9 de Dezembro de 1820 na freguesia de Santa Cruz em Coimbra, era oriundo de uma família de poucos recursos económicos. Foi com os Cónegos Regrantes de Santa Cruz que teve os primeiros contactos com a música. A sua proximidade com o velho mosteiro e a conseqüente vida paroquial são factores decisivos para efectuar os seus primeiros estudos musicais, uma vez que aquele espaço continuava a ser um centro dinamizador do conhecimento e da arte dos sons.⁶⁶¹ Já como organista da Igreja desse mosteiro, era-lhe reconhecido um extraordinário conhecimento desse instrumento, uma vez que com ele, tinha convivido desde a sua infância.⁶⁶²

Além de ser um distinto executante naquele instrumento, o seu talento como compositor é reconhecido através de vários artigos escritos, os quais enumeram as músicas por ele compostas, as quais, aquando das suas audições, mereceram os melhores elogios do público. Além da parte musical, elogiam ainda as suas letras associadas às melodias, que transmitiam devoção e esperança nos diversos temas sacros que nos legou. De referir também a sua grande aptidão como maestro, como nos é citado em vários documentos.⁶⁶³ A grande maioria das suas composições estão disponíveis para consulta na BGUC na secção dos MM.⁶⁶⁴

Este Lente deixa-nos também as transcrições para piano de *L'Africaine de Meyerbeer e La Grande Duchesse de Gerolstein de J. Offenbach*, por si efectuadas, de obras destes conceituados compositores, cuja impressão foi efectuada na Lhitographia de Macedo & Filho, sita na rua da Sofia nº 14-16 em Coimbra.⁶⁶⁵

Depois deste, e num curto espaço temporal, **Eduardo d'Oliveira Lopes de Macedo**, é o Lente que irá ser o detentor do cargo, substituindo assim o seu pai. Através das folhas de ordenados, podemos comprovar essa permanência, mas existe outra justificação que se encontra num documento avulso com data de 1893, onde aparece a referência a Eduardo Macedo.

Podemos assegurar que este Lente teve a responsabilidade da cadeira entre 1871 a 1875, conforme o que nos é transmitido através da portaria acima indicada, sendo de facto uma transmissão de cariz familiar autorizada pelo responsável da UC.⁶⁶⁶

Depois da regência da cadeira de Música estar sob a responsabilidade dos Macedos, o cargo de Lente da Cadeira de Música conheceu um novo titular, oriundo do Porto, segundo

⁶⁶¹ NOGUEIRA, 2003, pp. 10-12.

⁶⁶² *O Conimbricense*, de 29 de Dezembro de 1868. P-Cm, nº 18.908.

(“sr. Macedo por ser organista da casa... e possuir os mais aptos conhecimentos d'aquelle órgão desde a infância”)

⁶⁶³ NOGUEIRA, 2003, pp. 35-38.

⁶⁶⁴ *Ibidem*, pp. 61-63. Vd sobre este lente, CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 546-548.

⁶⁶⁵ *Lira do Mondego*, Impresso na Rua da Sofia, nº 14-16, em 1867.

⁶⁶⁶ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 488. Conta num documento avulso datado de 1893, já publicado em 2002 e, 2015 por CARVAS MONTEIRO.

CARVAS MONTEIRO.⁶⁶⁷ Conforme os registos das folhas de ordenados, **José Diogo Arroyo**, foi nomeado a 18 de Dezembro de 1875, mantendo-se no cargo de Lente de Música até 1880.⁶⁶⁸

Este Lente era filho de um músico militar de nome José Francisco Arroyo e de Rita Xavier Rosola, obtendo certamente através do pai o incentivo necessário para o estudo e prática da arte dos sons. Na UC formou-se em Ciências e doutorou-se em 1880 com um trabalho intitulado *Estudo sobre a Célula Vegetal*. No entanto, este cientista foi Lente da Academia Politécnica do Porto e Director da Faculdade de Ciências/UP, distinguindo-se também no jornalismo político, tendo sido deputado e Conselheiro de Estado no último período da monarquia.⁶⁶⁹ O seu irmão João Arroyo foi igualmente um «notável músico portuense» que ficou ligado às tradições académicas em virtude de ter estado na fundação do *Orfeon Académico de Coimbra*,⁶⁷⁰ e também por ter musicado para a récita de despedida⁶⁷¹ *Os três sábios no nonagésimo paralelo norte*.⁶⁷²

A cadeira de Música que estava integrada no Liceu, volvidas três décadas, regressa à Universidade através da Carta de Lei de 14 de Junho de 1880,⁶⁷³ ficando a ser ministrada na UC e ligada à Capela Real. O referido documento também nos informa que o docente José Diogo Arroyo que estava a leccionar no Liceu de Coimbra, transita para a Universidade, continuando a ler a referida cadeira.⁶⁷⁴

Com o regresso da cadeira ao espaço académico, houve necessidade de ser aberto um concurso público que foi divulgado em *Diário do Governo* de 17 de Fevereiro de 1881, ao qual concorreram dois candidatos, Francisco Lopes Lima de Macedo (Filho) e António Simões de

⁶⁶⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 488.

⁶⁶⁸ P-Cua, *Registos de folhas de ordenados de 1874-1875*. (Cota:Dp. IV-1ª E-12-2-43.) Sobre este lente também retirado do silêncio dos arquivos, ver: CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 488-492; Idem, 2015, pp. 549-550.

⁶⁶⁹ OLIVEIRA, Edição nº 1618, Tomo II, 1987, p. 157.

⁶⁷⁰ AMORIM, Eugénio, *Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal*, Porto, Edições Maranus, 1935, p. 27.

⁶⁷¹ *Récitas de despedida*. São as representações também conhecidas por *récitas do quinto ano* e foram uma criação original de Coimbra, tipicamente da segunda metade do séc. XIX. Estes espectáculos efectuaram-se com alguma regularidade durante largo tempo, passando todavia alguns anos em claro e noutros realizando-se duas récitas separadas. Eram quase sempre promovidos e realizados por alunos finalistas das faculdades de teologia, e da faculdade de direito, e por vezes com a colaboração de quintanistas de outras faculdades. Consistiam fundamentalmente na representação de peças de teatro que se qualificavam com designações sérias como irónicas, sendo muitas delas musicadas. Por escassez de actores, falta de espaços para a representação, aliado a algum desinteresse do público em virtude das peças apresentadas e também pela concorrência do cinema e do desporto, as récitas entram em decadência no final desse mesmo século e irão dar lugar à *queima das fitas*. (LOUREIRO, 1959, pp. 386-388.

⁶⁷² LOUREIRO, 1959, p. 381. *Vide* CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 490; Idem, 2015, p. 550. Todo o processo concursal também conta em ambas as publicações.

⁶⁷³ P-Cug, *Carta de Lei de 14 de Junho de 1880*. Porto; Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Editor, 1880. Cota: IC-17-3-3-213.

⁶⁷⁴ P-Cug, *Carta de Lei de 14 de Junho de 1880*. Porto; Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Editor, 1880. Cota: IC-17-3-3-213.

Carvalho Barbas, tendo sido nomeado um júri para o efeito. Na constituição desse mesmo júri, surge como vogal, através da sua carta de aceitação e subscrita pelo mesmo em 13 de Maio de 1881, o Dr. António Xavier de Sousa Monteiro, cuja personalidade iremos abordar, bem como a sua relação com o NHA.⁶⁷⁵

Mais tarde, o presidente do júri nomeado foi o Dr. Manuel de Jesus Lino, tendo como vogais o Cónego da Sé, Bacharel António Xavier Sousa Monteiro, personagem já referida e de importância essencial nesta Tese e o Bacharel Padre Francisco José Brandão, capelão honorário da Casa Real.⁶⁷⁶

Após a desistência de Francisco Lopes Lima de Macedo, solicitada pelo próprio por carta datada de 9 de Novembro de 1881, na qual pedia a devolução da documentação inerente à sua candidatura, naturalmente **António Simões de Carvalho Barbas**, depois de realizar as provas a que foi sujeito sem opositor, foi nomeado para o cargo de Lente da cadeira de Música da Universidade,⁶⁷⁷ permanecendo nele de 1881 a 1916, como iremos constatar.⁶⁷⁸

Este Lente nasceu em Elvas em 15 de Fevereiro de 1849 e faleceu em Coimbra a 28 de Março de 1916, sendo nomeado professor de Música anexo à Capela da Universidade, através do despacho de 23 de Novembro de 1881. A ele se deve também, em 1888, a fundação da Estudantina, que viria a ser a primeira Tuna Académica de Coimbra, possuindo também os Cursos Superiores de Teologia e Direito.⁶⁷⁹ Compositor, foi um aclamado executante de violão de sete cordas e de violoncelo, tendo divulgado em Portugal obras de reputados solistas espanhóis de guitarra. Manteve estreita colaboração com o mestre de violaria Augusto Nunes dos Santos, fornecedor e reparador dos instrumentos da TAUC.

Através de um relatório que este Lente envia ao Reitor da Universidade a 27 de Maio de 1883, tomamos conhecimento de algumas questões relacionadas com a Música em geral e particularmente sobre a falta de alunos, de um piano e de um Bedel nestes termos:

“Illustrissimo e Ex.mº Senhor

Tenho a honra de expor a V. Exª num breve relatório o que se passou na aula de música d’esta Universidade no anno lectivo de 1882-1883. Abrio-se esta cadeira no dia 3 de Novembro de 1882; e se não se abrio quando teve logar a abertura das diferentes Aulas d’esta Universidade, foi porque não havia até esse tempo alunos que a frequentassem.

[...]

⁶⁷⁵ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp-IV-1ªE-E3-Tb.4-nº 15.)

⁶⁷⁶ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp-IV-1ªE-E3-Tb.4-nº 14.)

⁶⁷⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 492-493. Sobre este lente vd desde p. 493-498; Idem, 2015, pp. 552-558.

⁶⁷⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.)

⁶⁷⁹ RODRIGUES, vol. II, 1992.

São estas as breves considerações que submeto á douta apreciação de V. Ex^a, assim como o Regulamento da mesma Aula.

Coimbra 27 de Maio de 1883.”⁶⁸⁰

Submete também para apreciação do Reitor um Regulamento para a aula de música. Esse constitui mais uma informação importante para a consolidação de algumas dúvidas que possam existir, relativamente ao facto da Charamela não ter estado ligada à Capela Real, e o seu Maestro não ser também o detentor da cadeira de Música. Como verificaremos através de alguns artigos que o constituem, a referência à Charamela e aos seus executantes é bem explícita e esclarecedora para os candidatos que a ela concorriam para as vagas existentes, bem como indicações pertinentes relativas aos trechos musicais a ensaiar e a executar, sem a devida aprovação do Professor de música.⁶⁸¹

O *Regulamento para a Aula de Música anexa á Real Capella da Universidade de Coimbra*, está separado em dois cursos diferentes, o de rudimento de Música e o de Cantochão, os quais estão estruturados e distribuídos de acordo com as matérias a leccionar e os fins a que se destinam. Nesse regulamento e, mais concretamente, no curso de rudimentos de Música, identificamos dados importantes relativamente à Charamela. Assim, o seu Art.º 8º diz o seguinte:

«Os candidatos aos logares que vagarem na charamella não poderão ser admitidos sem haverem satisfeito a um exame sobre rudimentos de musica e execução no instrumento para que concorrem.»

Único: Seraõ dispensados da primeira d'estas provas os candidatos que apresentarem certidão de aprovação no segundo anno do curso de rudimentos.

O Art.º 9º diz também:

*«Nenhum trecho poderá ser ensaiado nem executado pelo charamella sem previa aprovação do professor de musica.»*⁶⁸²

⁶⁸⁰ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.) Este documento está publicado na tese de CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 494, ao que se seguem esclarecimentos e a apresentação do Regulamento da Aula de Música na p. 495-496 e 497clarificações e considerações da autora, sempre assente em fontes de arquivo que indica em notas de rodapé; Idem, 2015, pp. 555-558 e notas que remetem para a obra de 2002 e uma publicação de um artigo de um autora quando se refere à Estudantina.

⁶⁸¹ CARVAS MONTEIRO, 2015, p. 556.

⁶⁸² P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.) Ver as obras de 2002 e 2015 de CARVAS MONTEIRO, quando trata deste lente.

Este documento reveste-se de relevante importância. Dá-se como exemplo o facto de a Charamela ser formada por vários instrumentos e não apenas os de uma família, bem como o modo como eram preenchidas as vagas que iam ocorrendo na Charamela, além da dispensa das provas de selecção para quem já tinha conhecimentos musicais, os quais teriam de ser certificados. Por outro lado, como atrás já se referiu, o Professor de Música é que aprovava os temas a serem ensaiados, depreendendo-se que seria o Maestro da Charamela.

Como se pode verificar no acervo do Arquivo da UC, este regulamento é assinado por António Simões de Carvalho Barbas, Lente da cadeira de Música na UC.⁶⁸³ Este Lente foi fundador e regente da Estudantina e é também identificado na História da Tuna Académica como compositor,⁶⁸⁴ existindo ainda notícias do seu talento artístico na sua estreia como compositor e maestro, aquando da sua récita de quintanista ao musicar e reger a orquestra na noite de 14 de Março de 1877, na farsa *Fantasia do Bandarra*, que foi levada à cena no Teatro Académico.⁶⁸⁵

Além desta farsa que musicou e regeu, existem outras fontes que nos informam que a sua vocação musical para a composição era grande, visto que ele igualmente compôs para mais quatro récitas a saber: «...*De Herodes para Pilatos, O sonho de um bacharel, A padeira de Aljubarrota e De Coimbra a Constantinopla...*».⁶⁸⁶

No que concerne à sua docência, nas folhas de pagamentos relativo ao ano lectivo de 1915-1916, ele ainda consta nesses registos, verificando-se também que, no seu impedimento, era sempre substituído por Francisco Lopes Lima de Macedo.

De facto, aquando do regresso da cadeira de música à Universidade, **Francisco Lopes Lima de Macedo**, também conhecido por “Júnior”, solicita em 10 de Março de 1881 autorização para concorrer ao lugar de professor.⁶⁸⁷

Ficamos também a saber que Francisco L. Lima Macedo era Bedel da Faculdade de Teologia, cargo esse que exerceu desde Outubro de 1895 com o ordenado de 240.000 Rs anuais, desempenhando além deste, também o de organista da Capela da Universidade desde Dezembro de 1875, auferindo por isso mais 54.000 reis anuais. Recebia ainda pela mesma Faculdade mais

⁶⁸³ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos, subscrito em Coimbra a 27 de Maio de 1883. (Cota: Dp.-IV-1^ªE-E3-Tb.-4-n^º14.) Como refere CARVAS MONTEIRO na p. 498 e na p. 558, respectivamente nas obras de 2002 e 2015 e notas de rodapé n^º 1448 e 1384.

⁶⁸⁴ SOARES, 1963, pp. 174-178.

⁶⁸⁵ SILVA, 1955, pp. 12/13.

⁶⁸⁶ LOUREIRO, 1959, p. 381.

⁶⁸⁷ Sobre este lente veja-se de CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 498-501; idem, 2015, pp. 558-561, e notas de rodapé, respectivamente, n^º 1449, n^º 1450, n^º 1451, n^º 1452, n^º 1453, n^º 1454, n^º 1455; e n^º 1385 a 1391, tudo fontes do Arquivo da Universidade, com excepção da nota 1390 que a autora remete para o vol. II da sua tese de 2002, para documentos datados e identificados.

2.500 Rs mensais por serviços privativos. O seu horário de trabalho ia das 8 às 10 horas da manhã e das 14 às 15 horas. Estas informações estão escritas e assinadas pelo próprio a 5 de Dezembro de 1910, no questionário a que responde emanado pelo Ministério do Interior, através da Portaria de 19 de Novembro de 1910.⁶⁸⁸

Através de manuscritos encontrados na BGUC, ficamos também a saber que esta figura tinha atributos para a composição, deixando-nos um *Fado*⁶⁸⁹ e a sua canção popular *Máguas*⁶⁹⁰, que foram impressos em Coimbra na Lith. Typ. Correia Cardoso, em 1907 e 1908 respectivamente.

Este Lente de música segundo Soares, também é referido como regente da Tuna Académica da UC até 1912. O mesmo autor alude que também era compositor,⁶⁹¹ existindo a descrição e a confirmação dessa informação, uma vez que ele foi «...*incumbido de escrever a música...*» para a peça teatral *Ó Fábria que foste Fábria*, que foi estreada novamente na récita de despedida no ano de 1885/1886, cuja apresentação ocorreu na «...*noite de 27 de Março.*»⁶⁹²

Além desta peça teatral que musicou, compôs sozinho a música para mais cinco récitas de despedida: «...*Do sonho à realidade, Barca dos RRR, Por causa da borla, D. Maria do Carmo e O segredo do mandarim.*». Em colaboração com outros, musicou ainda mais as seguintes récitas: «...*Uma Universidade, Boémios, A pupila do corregedor* e ainda a paródia *Á ópera Hernâni...*», ficando assim bem vincada a sua capacidade para a composição.⁶⁹³

Após a queda da Monarquia em Portugal e a conseqüente implantação da República, o panorama universitário modificou-se, tendo sido criadas duas novas Universidades nas cidades de Lisboa e Porto, conforme o Decreto com força de Lei de 22 de Março de 1911. Com as alterações que iam sendo efectuadas no País, a Faculdade de Teologia passa a designar-se Faculdade de Letras, mas em 10 de Maio de 1919 o Decreto nº 5770,⁶⁹⁴ extinguiu a referida Faculdade e transferiu-a para a UP. Essa alteração durou pouco tempo, visto que com os protestos e a greve da academia coimbrã, em 27 de Agosto de 1919 foi publicada a reposição na Lei nº 861 e no seu artigo 5º, a reinstalação da Faculdade de Letras em Coimbra.⁶⁹⁵

⁶⁸⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp. IV-1ªE - E3 -Tb 4 - nº14.)

⁶⁸⁹ P-Cug, *Fado nº 8*. MI-2-1-148.

⁶⁹⁰ P-Cug, *Canção Popular nº 24, Máguas*. MI-2-1-149.

⁶⁹¹ SOARES, 1963, pp. 178-181.

⁶⁹² SILVA, 1955, p. 42.

⁶⁹³ LOUREIRO, 1959, p. 381.

⁶⁹⁴ *Diário do Governo, Decreto nº 5770 do Ministério de Instrução Publica*, de 22 de Maio de 1919.

⁶⁹⁵ *Diário do Governo, Lei nº 861 do Ministério de Instrução Publica*, 1ª Série nº 171, quarta-feira 27 de Agosto de 1919.

Essa Lei nº 861 e, mais propriamente, no seu art.º 10º, contém novidades relativas ao cargo do professor de Música, cuja redacção é a seguinte:

“São autorizadas as Faculdades de Letras a contratar um professor de música e canto coral, o qual terá a seu cargo a direcção dos orfeões académicos.

*Único: Uma parte da acção deste professor será dedicada à investigação e estudo das canções nacionais.”*⁶⁹⁶

Também como CARVAS MONTEIRO informa,⁶⁹⁷ verificamos nesta Lei e, mais concretamente no artigo em análise, novas funções para o docente da cadeira de Música, o qual teria de ensinar Música, Canto Coral, dirigir os *Orfeões* e dedicar-se à investigação e estudo das canções nacionais. Assim, assistimos a uma nova organização musical dentro das Faculdades de Letras, que passou a designar-se Cadeira de História da Música.

Depois desta reorganização, o Professor da Cadeira de História da Música irá ser o **Padre Elias Luiz de Aguiar**, natural de Vila do Conde, onde nasceu a 2 de Fevereiro de 1880, falecendo em Coimbra a 13 de Março de 1936. Matriculou-se em 1905 em Teologia, alcançando o grau de Bacharel em 1910, matriculando-se posteriormente na Faculdade de Letras em 1912, onde viria a leccionar como professor contratado as Cadeiras de História da Música e Canto Coral desde 1919 até 1936. Foi igualmente professor de Música no Seminário Diocesano de Coimbra e Cónego da Sé da mesma cidade. Cumulativamente e como contratado, regeu o *Orfeon* Académico de Coimbra e a TAUC até 1936.⁶⁹⁸

Verifica-se que este mestre seria uma personagem bastante culta, simpática e dignamente acarinhada pelos seus condiscípulos, que assim o elogiam:

*“...É então que em 1914, surge, como por milagre, a figura altamente simpática, culta e bondosa do Dr. Elias de Aguiar...; aí tínhamos nós o ensaio geral, sobre a regência do Sumo Pontífice....”*⁶⁹⁹

Este relato traduz seguramente a competência artística que lhe era reconhecida pelos elementos do *Orfeon*, o que associado à delicadeza do mesmo, ajudou a estimular e a superar algum período mais difícil na vida daquele organismo académico, ao qual este clérigo, como responsável pela sua direcção artística, se dedicou inteiramente. Para além da sua regência,

⁶⁹⁶ *Diário do Governo, Lei nº 861 do Ministério de Instrução Publica, 1ª Série nº 171, quarta-feira 27 de Agosto de 1919.*

⁶⁹⁷ CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 503.

⁶⁹⁸ RODRIGUES, 1992, p. 67. CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 504-510; idem, 2015, pp. 569-588. Para além destas publicações, a autora dissertou sobre Elias Luiz de Aguiar em congresso internacional, o que grangeou não apenas uma publicação em 2015, como a reedição em 2016, ambas as edições são internacionais.

⁶⁹⁹ MACHADO, 1956.

Elias de Aguiar também tinha dotes específicos para a composição, visto que na récita dos quintanistas que ocorre em 1916/1917 na revista em 3 actos *O Crepúsculo dos Lentos*, cujo original era de Abel de Sousa Leite e outros, escreve para essa representação «...36 números de música, apreciadíssimos pela crítica.», comprovando assim o seu conhecimento no campo melódico e harmónico.⁷⁰⁰

Existem igualmente notícias de Agosto de 1918, dos custos da contratação do Dr. Elias de Aguiar, que fora nomeado pelo Governo para leccionar a Cadeira de História da Música na FLUC, cumulativamente com a regência do *Orfeon*, da Tuna e da Charamela, ficando a auferir o vencimento de mil escudos mensais e com todas as regalias inerentes aos dos Professores dos Conservatórios.⁷⁰¹

Como anteriormente já se referiu, a Lei nº 861, de 27 de Agosto de 1919, veio dar novas competências ao Professor de História da Música e de Canto Coral, o qual terá de efectuar as investigações às canções nacionais e reger os *Orfeões* académicos, sendo contratado pela Faculdade de Letras. Neste contexto, em 1920, o Padre Elias Luíz de Aguiar assume também a regência da Tuna Académica da Universidade de Coimbra, que acumulava com a do *Orfeon*. Neste pressuposto teria a seu cargo além destes, o de Chefe da Charamela, uma vez que o serviço musical estava sob a sua responsabilidade. Na sua impossibilidade, era pontualmente substituído por Manuel Raposo Marques.⁷⁰² Nos seus impedimentos por doença, a regência destas duas agremiações foi assegurada por estudantes detentores de formação musical como D. José Pais de Almeida e Silva e Manuel Raposo Marques. Elias de Aguiar gravou entre 1927-1928 canções folclóricas arranjadas para 1º tenor, 2º tenor, barítono e baixo, com o *Orfeon* Académico, mas não consta que tenha publicado nenhum estudo sobre o tema ou sobre o repertório da Canção de Coimbra. O mesmo aconteceria com Manuel Raposo Marques, profissional conhecido apenas pela vertente prática do seu trabalho (selecção repertorial, arranjos, ensaios, regência).

Este Mestre granjeou para o *Orfeon Académico de Coimbra* um enorme prestígio internacional, tendo sido reconhecido pelo Governo Português, que concedeu a esse organismo um voto de louvor e, mais tarde, o grau de Comendador da Ordem da Instrução Pública, pela sua excelente actuação em Espanha no ano de 1923.⁷⁰³

⁷⁰⁰ SILVA, 1955, p. 114.

⁷⁰¹ SOARES, 1985, sem nº de p.

⁷⁰² SOARES, 1963, pp. 182-186.

⁷⁰³ MONTEIRO, 2000, pp. 242-258.

O lugar de Professor de História da Música fica vago com o falecimento em 1936 de Elias Luíz de Aguiar.

Relativamente à direcção musical da Charamela da UC, está comprovado através de alguns elementos da Banda de Música da PSP de Coimbra, que entretanto se extinguiu, pertença do Comando Distrital, de que alguns dos seus elementos dos diversos naipes de metais faziam parte daquele organismo universitário como executantes, sendo por isso contratados para o efeito e permaneceram durante vários anos nessa função, participando em inúmeras Cerimónias Académicas onde a Charamela intervinha.

Além deste factor relevante, existem ainda algumas partes cavas para os instrumentistas, as quais foram transcritas e assinadas pelo Maestro da Charamela Manuel Raposo Marques.

Apesar de a Cadeira de História da Música não ser extinta, no período entre 1936 a 1960, a pedido do Senado da Universidade de Coimbra, o Decreto-Lei 27.277 de 24 de Novembro de 1936, vem esclarecer a situação do professor da cadeira. No nº 1 desse mesmo decreto, autoriza o Reitor a «contratar, mediante parecer favorável do conselho escolar daquela Faculdade, individuo de reconhecida competência para dirigir o Orfeon Académico e a Tuna Académica da mesma Universidade». O nº 2 desse mesmo decreto enumera as condições financeiras para essa mesma contratação.⁷⁰⁴

Depois da adopção deste preceito, é contratado **Manuel Raposo Marques** para dirigir o *Orfeon Académico* e a *Tuna Académica*, mantendo essa dupla função artística, segundo CARVAS MONTEIRO.⁷⁰⁵ Raposo Marques deixa a regência da *Tuna Académica* em 1953. Mantém o *Orfeon Académico* e assume em 1956 o *Coro Misto da UC*.⁷⁰⁶ Este Maestro é referido em alguns anuários da Universidade como responsável pelos referidos agrupamentos académicos.⁷⁰⁷ Esse facto pode confirmar-se em virtude de ter musicado, composto e dirigido a orquestra que acompanhou a revista *O Veneno das Seringas*, «...em um prólogo, dois actos e cinco quadros da autoria do quintanista Matos Braz e Vaz Craveiro...», na despedida do quinto ano médico, aquando da récita de 1927-1928, que ocorreu na noite de 25 de Maio no Teatro Avenida.⁷⁰⁸

⁷⁰⁴ *Diário do Governo, Decreto-Lei nº 27.277*, 1ª Série nº 276 de 24 de Novembro de 1936. CARVAS MONTEIRO, 2002, p. 511 e nota nº 1473, 1474 e 2015, p. 589 e notas nº 1412, 1413, 1414, 1416.

⁷⁰⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 511-512. Na nota nº 1480 e 1481 referencia vários anuários da UC onde este regente da CH consta; Idem, 2015, pp. 589-591 e notas 1416 e 1417.

⁷⁰⁶ Informação obtida através do Mestre António Nunes.

⁷⁰⁷ P-Cug-*Anuário da Universidade de Coimbra, 1948-1949*. Imprensa da Universidade, 1950, pp. 87-88.

⁷⁰⁸ SILVA, 1955, p. 126.

Segundo CARVAS MONTEIRO,⁷⁰⁹ Raposo Marques não foi provido no cargo de professor da cadeira anexa de História da Música, mas sim contratado para dirigir o *Orfeon Académico* e a Tuna Académica da UC. Raposo Marques «deteve a regência efectiva e simultânea da Tuna e do *Orfeon*, desde 1936 até 1953, prolongando-se a do *Orfeon* até 1966 (estando a cadeira de História da Música já provida por novo docente desde 1960)».

Manuel Raposo Marques era natural dos Açores, onde nasceu no dia 2 de Novembro de 1902 na Ribeira Grande - Ilha de S. Miguel. Depois da conclusão do Liceu em Ponta Delgada em 1923, matricula-se em Coimbra na Faculdade de Letras e de Direito nesse mesmo ano. Como já se referiu, era substituto do seu antecessor, mas efectivamente só a partir de 11 de Janeiro de 1937 é que inicia o seu lugar de efectivo por proposta do Senado da UC. É uma figura marcante no panorama musical coimbrão, pois para além de Maestro de reconhecido valor, era também arranjador e talentoso compositor. Para além das qualidades musicais enumeradas, obteve algumas condecorações no País e no estrangeiro, sendo de destacar a de Cavaleiro da Ordem de Instrução Pública e Oficial da Ordem de Santiago da Espada. Viria a falecer a 4 de Setembro de 1966, em consequência de um ataque cardíaco ocorrido no Aeroporto de Santa Maria nos Açores, aquando do regresso do *Orfeon Académico* de Coimbra ao Continente, após mais uma digressão àquele arquipélago, mais propriamente a Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Horta.⁷¹⁰

Pelos seus serviços relevantes prestados em prol da música, a Universidade e a Cidade de Coimbra em 1957, prestaram-lhe uma homenagem pelos seus vinte anos de regência oficial do *Orfeon*.⁷¹¹

É depois de 1960 que o panorama musical da Universidade de Coimbra se irá alterar, em virtude de o docente contratado neste ano para a regência da cadeira de História da Música já não ter a função de regente da Tuna Académica e do *Orfeon Académico*, uma vez que era tradicional aglutinar também a direcção da Charamela, tal como faziam os seus antecessores.

É neste contexto de alterações, que se inicia a direcção musical da Charamela da responsabilidade de quem fornecia os músicos para a mesma, os quais eram seleccionados nessa época de entre os melhores da Banda do Exército aquartelada em Coimbra, depois da Banda de Música da PSP de Coimbra, mais tarde outra vez o Exército, seguindo-se a OCC, sendo a partir

⁷⁰⁹ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 589-590.

⁷¹⁰ Dados biográficos baseados na Tese de Mestrado apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra por Virgílio Alberto Valente Caseiro, tendo como tema *O Orfeon Académico de Coimbra desde 1880 - Causas determinantes, objectivos e evolução*. Reprodução gráfica e brochura: Secção de textos e publicações da FLUC 1992, pp. 79-81.

⁷¹¹ LAMY, 1990, p. 827.

de então essa função exercida pelas chefias das citadas Bandas do Exército, da PSP e da Orquestra de Câmara de Coimbra, actualmente designada por OCC.

Com efeito, a partir de 1960-1961, foi contratado na qualidade de “professor de História da Música o Licenciado Francisco de Assis Ferreira de Faria (contratado)”, sem qualquer referência ao *Orfeon* ou à Tuna, o mesmo acontecendo com o docente que se lhe sucedeu na regência da unidade curricular em 1993, depois de aquele se ter aposentado no final do ano lectivo 1991-1992.⁷¹² Assim, a regência daqueles organismos académicos ficou desligada da função de docente da cadeira de História da Música, desde Elias Luíz de Aguiar, isto é, desde 1936. Os docentes que a este sucederam — Francisco Assis Ferreira de Faria e José Maria de Abreu Pedrosa Cardoso —,⁷¹³ já não estiveram ligados à direcção de nenhum daqueles organismos, situação que se manteve após a criação do Mestrado em Ciências Musicais (o primeiro no país), em 1986, e do Doutoramento em Ciências Musicais, em 1997, na FLUC e se mantém na actualidade, no contexto dos Estudos Artísticos, surgidos na FLUC, em 2002.

⁷¹² CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 513-515; *Idem*, 2015, pp. 591-593.

⁷¹³ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 515-516; *Idem*, 2015, pp. 593-594.

3.8.1 - Das funções dos Lentes da Cadeira de Música da Universidade

A Capela de S. Miguel, que se situa nos Paços da Alcáçova, foi fundada por D. Afonso Henriques. Após a transferência definitiva da universidade para Coimbra, vê a sua importância aumentada, pois passa a ser utilizada para todas as festividades, sejam em actos de culto sejam nos préstitos religiosos ou cívicos, sem carácter religioso e que se faziam com diversas finalidades, como Amparo CARVAS MONTEIRO refere de forma exaustiva, à luz dos diferentes estatutos da universidade.⁷¹⁴

Com as desobrigações e regalias devidas à sua condição de Capela Real, D. João III incluiu-a como espaço de culto da Universidade, determinando por carta de 24 de Setembro de 1537, dirigida ao Reitor e Lentes da UC, a mudança e a ocupação da colina subjacente ao seu Paço Real nestes termos: «...os estudos se mudem logo pera meus paços pera la se começar ler.»⁷¹⁵ Um símbolo do seu estatuto foi o direito ao uso de um selo próprio.

Neste contexto, os estatutos de 1559 regulamentam em pormenor o funcionamento da Capela da Universidade, uma vez que o aspecto religioso fazia parte da vivência diária dos estudos. Ao Capelão-Chantre competia entre outras matérias, «ensinar ha cantar e bons costumes», designadamente aos moços da Capela e substituí-los quando detectava a sua mediocridade no desempenho vocal.⁷¹⁶ Tal como na USAL e nas capelarias das catedrais, o trabalho de recrutamento, educação e formação dos “moços” seria exigente, pois incluía o treino do moço que dava manivela ao fole do órgão e do porta-estante, a formação musical e o treino de vozes agudas (tiples) e de cantores castrados.

Também nos cortejos cívicos ordinários da Universidade, surge-nos através desses mesmos estatutos da UC, uma referência ao Lente de Música, o qual é designado por Mestre de Música, relativa à sua participação nesse préstito a ocorrer na missa solene do Espírito Santo, no qual «os capelães do studo e confraria a officiarão e o mestre da musica a mandará officiar solenemente».⁷¹⁷

Sabe-se também que nas cerimónias de obtenção dos graus, a música fazia parte integrante dessas cerimónias, onde o Lente de Música tinha um papel importante na condução das mesmas, como se pode ver na transcrição «o regente procurará como este auto se faça com muita solenidade.»⁷¹⁸

⁷¹⁴ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 143-233; Idem, 2015, pp. 199-295.

⁷¹⁵ P-Cua, *Autos e provas de cursos*, t. 3,1.I, fl.15 vº. (Cota: IV-1ª D-E1-Tb.1-nº 3)

⁷¹⁶ *Estatutos da Universidade Coimbra*, (1559), cap. Iº, 1963, pp. 13-14.

⁷¹⁷ *Ibidem*, p. 31.

⁷¹⁸ *Ibidem*, Cap. 124º.

Relativamente à clarificação das suas funções, além do ensino da cadeira de Música, «...em outra casa, que se lhe ordenará.», os estatutos de 1653, dão-lhe também cumulativamente a função de Mestre da Capela: «O Mestre da Musica he tãbem Mestre da capella, & como a tal lhe pertence mãdar officiar todas as missas, vespervas, em que se ajunta a Vniversidade...»,⁷¹⁹ confirmando-se assim as suas duas funções. Com os estatutos de 1772, os seus cargos mantêm-se, havendo a alusão aos mesmos, sobre a sua participação e encargo nos actos.⁷²⁰

No regulamento que foi elaborado pelo Reitor Dr. Sebastião Correia de Sá, Conde de Terena, em 27 de Junho de 1845, enumera através de quinze artigos, as várias competências e obrigações de cada pessoa implicada, uma vez que ele achava «...*indispensável para o bom regimento e regularidade dos Exercícios Divinos, mandados restabelecer na Real Capella da Universidade pelo Decreto de 15 de Abril do presente anno, ordenar o serviço da mesma Capella, na conformidade dos Estatutos antigos nº 1º, e das disposições do mencionado Decreto; e em execução da Portaria do Ministério do Reino de 22 do referido mez; determina, que d'ora em diante se observe o seguinte:...*».

Assim, no que concerne ao Lente de Música, que simultaneamente é o Mestre da Real Capela, as suas obrigações estão determinadas através do artº 9º até ao artº 12º, sobressaindo para este estudo o conteúdo existente no nº 2 e 3 do artº 11º que diz o seguinte:

«...2 - *Dirigir e fiscalizar a Corporação dos Musicos instrumentistas da Musica Académica, segundo dispõem as condições da Carta Régia de 18 de Março de 1802, cuja plena execução é suscitada por este Regulamento, como se d'ellas se fizesse aqui expressas menções.*», e no «...3 - *Convocar estes Musicos instrumentistas para assistirem aos ensaios e formarem parte da Orquestra nas principais solenidades da Real Capella.*».

Verificamos que o citado Mestre tinha como incumbência, dentro da sua especialização, dirigir e fiscalizar a Corporação dos Músicos Instrumentistas da Música Académica, convocando-os para os ensaios e também a sua consequente inserção na Orquestra nas principais Solenidades Académicas de onde se inclui a sua participação na Abertura Solene das Aulas e a consequente comparência integrando a Charamela.

Também no artº 12º do mesmo regulamento «...*Os Musicos instrumentistas que sem justificado motivo se recusarem a estes serviços, quando pelo Mestre da Capella lhe forem ordenados, serão por elle despedidos, para não fazerem mais parte d'aquella Musica em qualquer acto académico.*», o que nos fornece uma informação importante relativamente às

⁷¹⁹ *Estatutos da Universidade Coimbra, (1653), Edição Fac-similada, 1987, lib. I, tit. VI, p. 9.*

⁷²⁰ *Estatutos da Universidade Coimbra, (1772), 1772, p. 629.*

competências do Mestre de Música, o qual, depois de analisar as possíveis faltas dos músicos, podia despedi-los de todas as funções musicais dentro do âmbito académico.⁷²¹

A manutenção da aula de Música era certamente também uma preocupação do responsável pela mesma. Daí que esse testemunho fosse comprovado por um documento de despesa que D. Francisco de Paula Azevedo⁷²² apresenta à UC, da compra de carrinhos de cordas e também de 6 mãos de papel pautado, tendo o dispêndio sido de 5.200 Rs, que lhe foi pago em 25 de Outubro de 1825.⁷²³

Existe também um programa para a cadeira de Música na Universidade, que António Simões de Carvalho Barbas⁷²⁴ nos legou, onde descreve os rudimentos de música como preparatório para cantar, tocar algum instrumento, ou entrar no estudo da harmonia, melodia, fuga, contraponto e alta composição, bem como a aprendizagem do canto eclesialístico, documento esse escrito e assinado pelo próprio em Dezembro de 1881, o que uma vez mais vem demonstrar a eficiência que este Lente pretendia dar ao ensino da arte dos sons.⁷²⁵

Por proposta do Director da Real Capela da Universidade, Dr. António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, de 10 de Fevereiro de 1902, é aprovado em Conselho da Faculdade de Teologia, no dia seguinte do mesmo mês e ano, outro Regulamento da Real Capela, onde, nos artigos 19º e 20º, estão as normas relativas ao Professor de Música e Mestre de Capela, o qual nos informa no artº 19º que o referido professor, «...é nomeado pelo Governo, em concurso por provas públicas, aberto perante a faculdade de Theologia, segundo o plano e programma opportunamente publicado.».

Sobressaiam no nº 2º do art.º 20º, a escolha das músicas a executar e no nº 4 do mesmo artigo, além da sua presença nas festas e mais ainda relativamente à prestação dos seus músicos, a qual se pretende que seja perfeita: «...adverti-los, dirigi-los fazê-los frequentar a cadeira de música, e se necessário multiplicar os ensaios.», omitindo nesta norma as possíveis faltas e o conseqüente despedimento dos músicos, como se previa na anterior regulamentação.⁷²⁶ Este Regulamento foi posteriormente alvo de publicação e aprovação pela Rainha Regente (D. Maria Pia) e pelo Presidente do Conselho de Ministros, Ernesto Rodolpho Hintze Ribeiro, no Paço Real em 13 de Novembro de 1902.⁷²⁷

⁷²¹ P-Cua, *Regulamento da Real Capella*, Capela da Universidade Imprensa da Universidade de Coimbra, p. 10 (Cota: IV-1ª E-E2-Tb.-3-nº 1.)

⁷²² CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 530-535; *Idem*, 2002, pp. 466-472.

⁷²³ P-Cua, *Capela da Universidade*. Documentos Diversos. (Cota: Dp. IV-1ª E-E3-Tb. 4-nº 14)

⁷²⁴ CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 530-535; *Idem*, 2002, pp. 466-472

⁷²⁵ P-Cua, *Capela da Universidade*. Documentos Diversos. (Cota: Dp. IV-1ª E-E3-Tb. 4-nº 14)

⁷²⁶ P-Cua, *Avisos e Regulamentos e Relatórios*, Capela da Universidade. (Cota: IV-1ª E, Est.2, Tb. 3, nº 1)

⁷²⁷ *Diário do Governo*, nº 262, de 4ª feira de 19 de Novembro de 1902.

Como se depreende, «a Real Capela da Universidade, fica anexa à Faculdade de Teologia para o efeito de direcção e fiscalização»,⁷²⁸ contendo nesse mesmo Decreto o quadro de pessoal da Capela, onde no seu art.º 175º, d, inclui a presença de «Um professor de música e mestre de capela»,⁷²⁹ verificando-se nesta época ainda a sua dupla função.

Como se observa, o Lente de Música, que até à data dessa Lei tinha duas funções, ou seja, a de Professor de Música e de Mestre de Capela, passa a partir de 1919 a possuir três que são: Professor de Música e de Canto Coral, Direcção Artística dos *Orfeões* e Investigador de Canções Nacionais.⁷³⁰

Apesar de não estar exposta de uma forma clara, precisa e concisa a regência da Charamela nos decretos de nomeação do responsável pela Música, essa incumbência, como já era uma tradição secular da academia, implicitamente mantinha também essa responsabilidade. Neste pressuposto, podemos admitir que, até à década de sessenta do século passado, teve um limite de quatro funções de âmbito musical. Como atrás já se mencionou, a partir de 1960 a regência do *Orfeon* e da Tuna desvincula-se da História da Música, passando essa cadeira a ser totalmente assegurada pelo respectivo docente, que apenas permaneceu com esse cargo, conforme consta na sua contratação, não tendo por isso qualquer responsabilidade na direcção musical da Charamela. Também sabemos que, a partir desta data, esse cargo fica apenas com a incumbência da «regência das aulas teóricas e práticas da cadeira de música».⁷³¹

⁷²⁸ Decreto nº 4, de 24 de Dezembro de 1901, art.º 173º. (TORGAL, 1991, p. 270.)

⁷²⁹ *Ibidem*, art. 175º.

⁷³⁰ Lei nº 861, de 27 de Agosto de 1919, art.º 10º. Único, do Ministério da Instrução Pública.

⁷³¹ *Diário do Governo*, nº 196, II Série, de 23 de Agosto de 1960.

3.8.2 - Alunos da aula de música

No início do séc. XIX, o Príncipe Regente e mais tarde futuro Rei D. João VI, teve um papel indispensável na reorganização da aula de Música da UC, cuja reforma tinha sido proposta pelo Reitor da mesma instituição, ficando com a incumbência dessa reorganização o novo responsável da cadeira de Música, que, entretanto, tinha sido empossado em 18 de Março de 1802. Assim, é José Maurício quem irá contribuir no exercício das suas funções, cumulativamente com as de Director e Fiscal da Corporação dos Músicos Instrumentistas da Música Académica, para o cumprimento do Regimento da aula de Música, o qual era por todos desejado.

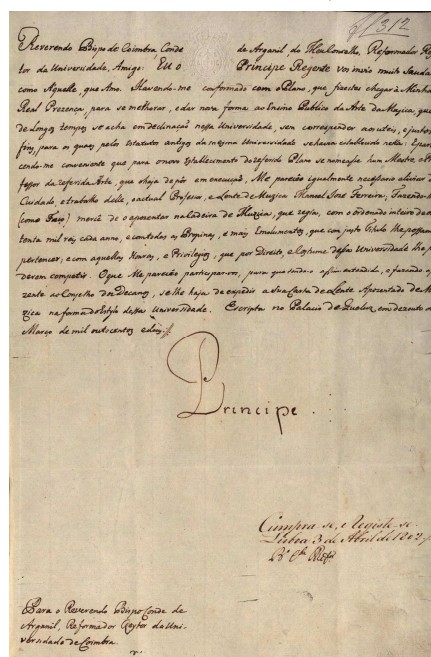


Figura 99 – Carta do Príncipe ao Reitor da UC, para mandar aposentar um Lente de Música e posterior reorganização dessa mesma aula. Fonte: P-Cua.

Entre as várias questões, sobressai o facto da necessidade de se ministrarem aulas aos instrumentistas, e a Música «...de entrar no Plano de

Educação Pública, e Particular da Mocidade.»,⁷³² deduzindo-se que, a partir dessa ocorrência, foram sendo criadas as condições necessárias para uma melhoria acentuada de todo o protótipo musical e a entrada de alunos para essa classe.

EDITAL

Julio Maximo de Oliveira Pimentel, visconde de Villa Maior, par do reino, socio effectivo da Academia Real das Sciencias, lente jubilado da Escola Polytechnica de Lisboa, reitor da Universidade de Coimbra, etc.

FIAÇO SABER: que achando-se provida a cadeira de musica, annexa á real capella da Universidade pela carta de lei de 14 de Junho de 1880, se declara aberta a matricula para a frequencia da mesma cadeira.

Os individuos que pretenderem ser admitidos á referida matricula, apresentarão os seus requerimentos devidamente despachados na secretaria da Universidade, desde o dia 2 até ao dia 8 do proximo mez de Janeiro, a fim de se inscreverem dentro d'aquelle prazo no livro competente.

Os exercicios da referida aula hão de começar no dia 11 do referido mez.

E para chegar á noticia de todos mandei afixar o presente.

Paço das escholhas em 23 de Dezembro de 1881.—Eu, D. Duarte d'Alarcão Vellasques Sarmiento Osorio, secretario e subscrevi —Reitor.

Figura 100 – Edital do *Conimbricense* para as inscrições na aula de música. Fonte: P-Cua.

Passadas algumas décadas, *O Conimbricense* publica em 1881 um edital onde se acha provida a cadeira de Música, anexa à Capela da Universidade por Carta de Lei de 14 de Junho de 1880, no qual se faz saber que se encontravam abertas as inscrições para a frequência dessa cadeira e os procedimentos a observar para tal. Também refere que os requerimentos devem dar entrada na secretaria da Universidade de 2 a 8 de Janeiro de 1881, e que as aulas terão início no dia 11 desse mesmo mês. Esse edital é assinado no dia 23 de Dezembro de 1880, por D. Duarte d'Alarcão Vellasques Sarmiento Osório, secretário e MC, subscrito por Júlio Maximo de Oliveira Pimentel, Visconde de Villa Maior e Reitor da UC.⁷³³

⁷³² P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos.

⁷³³ *O Conimbricense*, Ano XXXV, sabbado 24 de Dezembro de 1881. p. 4.

Neste contexto, o detentor da cadeira de Música, António Simões de Carvalho Barbas, envia um relatório ao Reitor da UC em 27 de Maio de 1883, onde enumera alguns assuntos relacionados com a cadeira de que era responsável, inclusivamente a questão da falta de alunos para a sua aula. Nesse relatório, respeitante ao ano lectivo de 1882-83, dá conta ao Reitor do funcionamento das aulas, submetendo-lhe também um Regulamento para apreciação. Certamente que essa exposição não seria mais uma simples informação, porque havia já há alguns anos que tinha surgido uma outra, na qual eram apontes algumas necessidades nessa matéria.⁷³⁴

Esse ano lectivo de 1882/83, em matéria musical, tinha sido um pouco funesto no que respeita ao número de alunos que frequentaram as ditas aulas, em virtude do fosso criado entre esse ano e o anterior, ou seja, no ano anterior houve cento e vinte e um alunos inscritos contrastando com apenas quatro do ano seguinte. A aprovação do Regulamento vem de certa

forma determinar algumas normas para os candidatos aos lugares que iam vagando no serviço religioso de cantochão e no de rudimentos na Charamela.

Os estudantes provinham de todos os cursos ministrados na UC, como Teologia, Direito, Medicina e Filosofia Natural.⁷³⁵ A frequência desta aula era também aberta a alunos estrangeiros. Segundo a análise efectuada aos diversos requerimentos, verificou-se que eram admitidos à aula de Música estudantes que não frequentavam a Universidade, sendo estes oriundos de outros estabelecimentos de ensino da cidade.⁷³⁶

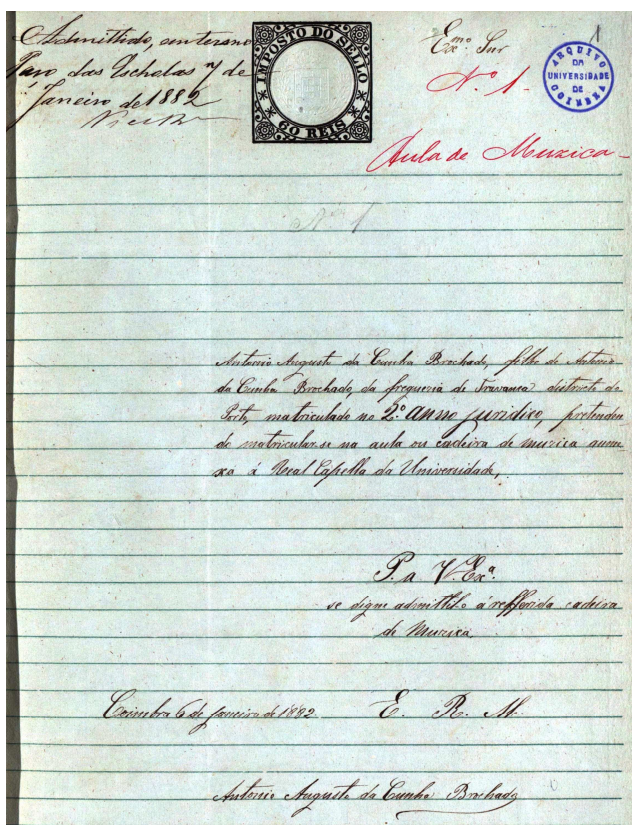


Figura 101 – Modelo do requerimento para a aula de música. Fonte: P-Cua.

⁷³⁴ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos subscrito em Coimbra a 27 de Maio de 1883.

⁷³⁵ Entre 1772-1911 a Faculdade de Filosofia Natural da UC era uma Faculdade de Ciências Naturais e não uma Faculdade de Filosofia/Letras.

⁷³⁶ P-Cua, *Livro de Requerimentos para a Matriculas de Música*. Capela da Universidade. (Cota: Dep.-IV-1ª E-E11-Tb.3-nº 71)

Neste gráfico, podemos observar as oscilações de frequência dos alunos que estiveram inscritos durante os anos lectivos de 1881/1882 a 1913/1914 verificando-se uma realidade muito homogénea, com excepção do ano inicial com cento e vinte, concluindo-se desta forma uma semelhança em todos os outros anos de aulas apenas com cerca de vinte alunos.

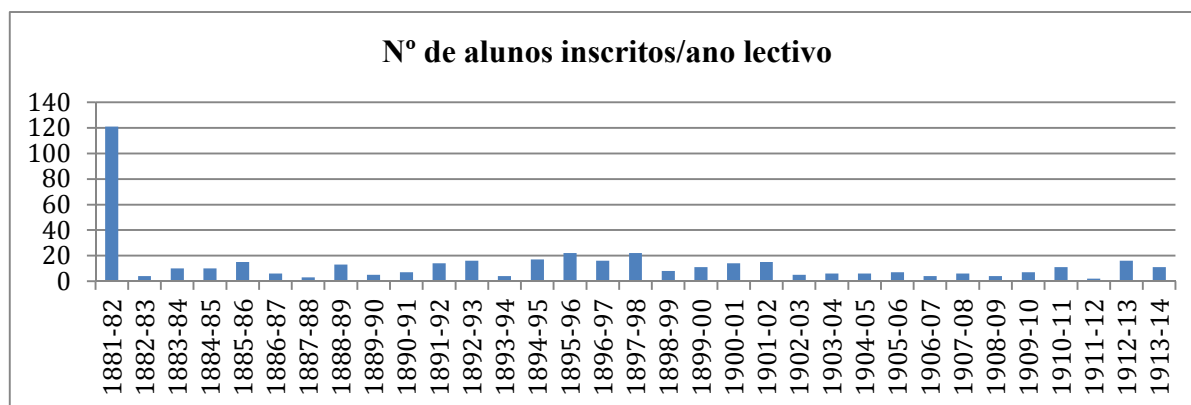


Gráfico 1 – Evolução do número de alunos por anos lectivos.

A análise do gráfico permite também verificar que o ano com menos alunos foi o de 1887/88 com apenas três alunos, exceptuando-se o de 1881/82 com cento e vinte e um alunos, havendo outros com bastantes alunos, ou seja, os de 1895/1896 e o de 1897/1898 com vinte e dois alunos cada.

Existe um documento, escrito em 21 de Maio de 1884, assinado pelo Professor da aula de Música, António Simões de Carvalho Barbas, que leva ao conhecimento do Reitor e Vice-Reitor que os seus alunos da Faculdade de Direito lhe declararam que não podiam continuar a frequentar as aulas de Música, em virtude dos trabalhos que tinham de apresentar, bem como habilitarem-se para os respectivos actos de exames.⁷³⁷

Noutro documento, escrito e assinado em 15 de Junho de 1894 por Simões Barbas, o Reitor é informado de que as aulas de Música encerram aquando as de Teologia, salvo deliberação em contrário, vendo-se nestas informações e procedimentos que as aulas de Música não eram contínuas, havendo por isso lugar a férias como já era prática corrente.⁷³⁸

Uma vez que a lista de alunos que frequentaram as aulas nesses anos é extensa, identifica-se o primeiro aluno do ano lectivo de 1881/82, António Augusta da Cunha Brochado, filho de António da Cunha Brochado, natural de Travanca, Distrito do Porto e inscrito em 9 de Janeiro de 1882,⁷³⁹ bem como o último aluno cujo nome é Narciso Ribeiro da Silva, filho de

⁷³⁷ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.4-nº 14)

⁷³⁸ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.IV-1ªE-E3-Tb.4-nº 14)

⁷³⁹ P-Cua, *Livro de Matriculas na Cadeira de Música*. (Cota: Dp.IV-1ªE-E11-Tb.3-Livro nº 75)

Narciso da Silva Ribeiro, sem mais identificações e inscrito em Outubro de 1913, para a frequência do ano lectivo de 1913/14.⁷⁴⁰

Outro dado importante é a presença, no ano lectivo de 1912/13, da primeira aluna, que nesse ano foi matriculada com o número 16 de seu nome Aurora Teixeira de Castro, filha de Samuel Teixeira de Castro, natural de Porto, Distrito de Porto, inscrita em 15 de Novembro de 1912, contrastando com todas as matrículas onde apenas se inscreviam homens nos anos lectivos anteriores e posteriores. Realça-se esta situação, porque esta foi a primeira e única mulher a frequentar aquela cadeira nessa época.⁷⁴¹ Através da certidão de idade que se encontra no Arquivo da UC, ficamos também a saber que era filha de Maria Rodrigues de Jesus Castro e nasceu no dia 2 de Junho de 1891 na freguesia de Santo Ildefonso, concelho e distrito do Porto, tendo sido baptizada a 22 de Junho de 1891 na Igreja de Santo Ildefonso. Através desses documentos, ficamos a saber que se matriculou no ano lectivo de 1912/13, na Faculdade de Direito, e na de Letras em 1915/16.⁷⁴²

No anexo V, estão identificados além destes, todos os outros alunos inscritos nos anos próprios e com o seu número de matrícula, respectivamente.

No ano lectivo de 1903/04, existe no livro uma curiosidade, uma folha onde a matrícula específica concretamente a frequência em Cantochão, cujos alunos são apenas três: Francisco Antonio Gonçalves, filho de Antonio Luiz Gonçalves, natural de Prado, Distrito de Braga, inscrito em 5 de Fevereiro de 1904; Francisco Augusto Costa e Silva, filho de Emilia Rosa de Jesus, natural de Freguim, Distrito de Porto, inscrito em 6 de Fevereiro de 1904; e Bento Malheiro Pinho, filho de Francisco José Malheiro, natural de Braga, Distrito de Braga e inscrito em 8 de Fevereiro de 1904. Esta fonte indica-nos que estes alunos só frequentaram a matéria de Cantochão.⁷⁴³

Ainda sobre este assunto, e como já se referiu, existem os requerimentos dos alunos, em papel azul com a importância a cobrar, o qual, após a petição, dava lugar ao respectivo despacho.

⁷⁴⁰ P-Cua, *Livro de Matriculas na Cadeira de Música*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3, Livro nº 75, fls. 59-60, vº.)

⁷⁴¹ P-Cua, *Livro de Matriculas na Cadeira de Música* (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3, Livro nº 75, fl. 58.)

⁷⁴² P-Cua, *Certidões de Idade, 1901-1925*. Caixa nº 4. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E5-Tb.-3-14)

⁷⁴³ P-Cua, *Livro de Matriculas na Cadeira de Música*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3-Livro nº 75, fl. 609.)

Ricardo Loureiro, através da sua petição, diz que foi durante 12 anos Armador na Capela da UC e servente da aula de Música, tendo durante todo esse tempo prestado bom serviço. Como o lugar para servente dessa mesma aula se encontrava vago, pretendia que fosse admitido

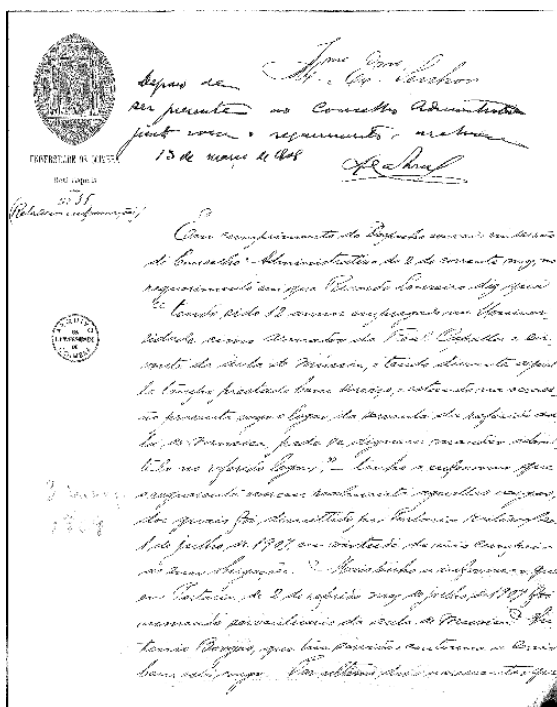


Figura 102 – Informação sobre petição de Ricardo Fernandes. Fonte: P-Cua.

a esse lugar. No entanto, esta petição é-lhe negada através da informação do Director da Real Capela, Dr. António de Vasconcellos, em virtude de o candidato ter sido por ele demitido por incumprimento dos seus deveres. Informa-o também que, por portaria Reitoral de 2 de Julho de 1907, esse lugar já está preenchido por António Borges «...que tem servido e continua a servir bem esse lugar.»⁷⁴⁴ Esta petição deixa-nos algumas informações pertinentes. Por um lado, informa-nos que a aula de Música tinha um funcionário encarregue do serviço inerente a essa aula, por outro, verificamos que o incumprimento desses deveres dava lugar à sua demissão. Com

estes dados também se conclui que era dada alguma importância e visibilidade àquela aula e que não havia lugar a desleixos e incumprimentos.

3.8.3 - Localização das salas de aulas da cadeira de música-Acessos e pormenores

Se dúvidas existissem relativamente à localização da sala de aulas, que servia também como sala de ensaios da Charamela, da Banda Académica ou dos mais diversos grupos instrumentais ou vocais de alunos que frequentavam essa cadeira, as mesmas dissipam-se através do conteúdo de alguns documentos encontrados no Arquivo da UC, os quais nos informam desse mesmo posicionamento. José Maurício, Lente de Música da UC, em carta datada de 30 de Abril de 1811⁷⁴⁵ dava conta ao Reitor dos estragos efectuados no âmbito das Invasões Francesas, em Outubro de 1810, aos instrumentos por ele cedidos por empréstimo à UC, os quais serviam para as aulas musicais que se situavam na Capela daquela Universidade.

⁷⁴⁴ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos, (Cota: Dp.-IV-1^aE-E3-Tb.4-nº 14, 2 fls.)

⁷⁴⁵ Sobre José Maurício, sua contratação e aspectos importantes da sua acção docente e de regência, vide, CARVAS MONTEIRO, 2015, pp. 514-529; idem, pp. 451-466. A referida carta autógrafa figura, respectivamente, 2015, pp. 526-529; 2002, vol. I, pp. 465-466 e vol. II, doc. B. XXXVI, DOC. XXXVII e doc. XXXVIII.

O seu cravo foi quebrado, mas, se esse aspecto já era por si só doloroso, os invasores ainda foram mais ousados e roubaram as trompas e clarins que serviam nas aulas, na Banda Académica e nas Solenidades da Capela e da Sala dos Capelos da Universidade.

Além dos instrumentos que roubaram da Capela, ainda foram a casa de José Maurício e furtaram-lhe as Rabecas e Violetas, o Fagote, os Clarinetes, Flautas e Flautim que ele tinha comprado em Lisboa, como ele indica na sua nota noticiosa.⁷⁴⁶

Além do que já foi exposto através dos documentos de José Maurício, existe outro documento para aquisição de algum material e mormente de 4 cortinas, cujas mesmas se destinavam às 3 janelas da sala e a outra era para o gabinete do Lente, contíguo ao nível do 1º andar, exactamente como ainda hoje permanece, sendo o mesmo subscrito por António Simões de Carvalho Barbas, responsável pela aula de Música em 1902.⁷⁴⁷



Real Capela

N.º 8



Directorio a adquirir... M. e W. Lente
13-11-1902.

Re. int. do M. e W. Lente

Tenho a honra de ler o comunicado de V. V. que está a ser muito necessário na aula de música, e entendo gabinetes, os seguintes objectos, que solicito:

- Cortinas brancas para 3 janelas
- 4 escanorários de ferro pintados
- 1 cadeira para professor.

Com a guarda de V. V.

Coimbra, 11 de novembro de 1902

M. e W. Lente
Reitor da Universidade

Director da Real Capela

Dr. António Garcia Ribeiro de Azevedo



Figura 104 – Pormenor da antiga sala de aulas de música. Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 103 – Pedido de material necessário para a aula de música. Fonte: P-Cua.

A entrada nesta sala que era utilizada para a aula de Música e de ensaios, faz-se através de uma porta que dá para esse amplo salão, onde funcionavam as aulas práticas de música.

⁷⁴⁶ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3-77-fl.1, 1º, 2)

⁷⁴⁷ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.3-77-fl.1, 1º, 2)

3.9 - Notas biográficas de alguns Maestros mais recentes e seu contributo para a evolução da Charamela

Manuel Simões nasceu a 20 de Maio de 1917, em Póvoa da Preta, freguesia de S. Lourenço do Bairro, concelho de Anadia, distrito de Coimbra. Além de militar do Exército Português, posteriormente alistou-se na PSP, onde seguiu a sua carreira de agente até SubChefe Ajudante.

Foi um dos elementos da Banda da PSP de Coimbra, chegando posteriormente a ser o Chefe da mesma, tendo integrado inúmeras vezes a Charamela da UC como elemento e também como Maestro.⁷⁴⁸

Bernardino da Costa nasceu no dia 24 de Novembro de 1918, na freguesia de Castelo de Penalva, concelho de Penalva do Castelo, distrito de Viseu, e faleceu em Coimbra em 1983. O seu percurso musical iniciou-se no Exército como clarim, estando colocado nessa especialidade no Porto e em Viseu, vindo posteriormente a ingressar na PSP, onde foi um agente de autoridade. Foi um músico e posterior Chefe da Banda da PSP de Coimbra e, junto a essa condição, foi também um dos chameleiros e instrumentista em Trompete da Charamela da UC e posteriormente Maestro da mesma.⁷⁴⁹

António Alves de Gois Nobre é natural de Abrunheira, concelho de Montemor-o-Velho, onde nasceu a 8 de Agosto de 1928. Iniciou os seus estudos musicais na Filarmónica da sua terra natal e prosseguiu esses mesmos estudos a nível profissional nas Bandas do Exército, onde, além de chefiar a Banda do Exército estacionada em Coimbra, foi igualmente Maestro da Charamela da UC.⁷⁵⁰

João Marcelino dos Santos é natural de Vila Nova de Anços, concelho de Soure, onde nasceu a 25 de Novembro de 1932. Teve o seu primeiro contacto com a música na Filarmónica da sua terra natal onde desenvolveu a sua aprendizagem até chegar a executante de Clarinete Soprano em Sib. Posteriormente prosseguiu a sua carreira artística e ingressou no Exército onde

⁷⁴⁸ P-Cua, *Processos da P.S.P.*, nº 1075-Caixa 68-VI-2.

⁷⁴⁹ P-Cua, *Processos da P.S.P.*, nº 1292-Caixa 111-VI-2º D.2.4.28.

⁷⁵⁰ Email enviado pela Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, em 06 de Maio de 2015, a pedido do Doutorando, onde continha os respectivos dados bibliográficos.

ocupou lugares de destaque na Banda Militar de Coimbra. Paralelamente a essa actividade foi o maestro da Charamela da UC durante alguns anos.⁷⁵¹

Manuel Lindo Pleno natural da Pampilhosa nasceu a 27 de Setembro de 1936. Iniciou os seus estudos musicais aos sete anos com o seu pai Joaquim Pleno, estreando-se na Filarmónica Pampilhosense a tocar caixa, mudando depois para requinta. Alistou-se aos 18 anos no Exército, na Banda de Música do RI 12 em Coimbra onde atingiu o posto de Subchefe de Banda. Nessa função exerceu igualmente a chefia da CH na década de 1980.⁷⁵²

António Roque Ribeiro Varino é natural de Cercal, concelho de Soure, onde nasceu em 1945. Sendo o mais novo de três irmãos, recebeu as primeiras lições da arte musical, na Filarmónica da sua terra, com a idade de 10 anos. Aos 18 anos de idade iniciou a sua carreira musical na Banda de Música da 2ª Região Militar, aquartelada no Regimento de Infantaria nº 12, sediado em Coimbra. Do seu vasto currículo destaca-se a Subchefia da Banda da RMC, a chefia da Orquestra Ligeira da Banda do Quartel General da RMC, função que desempenhou até 1992, bem como a chefia da Charamela da UC entre 1985 e 1998.⁷⁵³

Augusto Mendes Ferreira é natural da freguesia de Loivos, concelho de Chaves onde iniciou a sua carreira musical. Depois de ser colocado como militar músico do Exército em Coimbra, além de outras funções por ele desempenhadas dentro da estrutura da Banda do Exército de Coimbra, no período de 1998 a 2003, foi o Maestro da Charamela da UC.⁷⁵⁴

Francisco Manuel Relva Pereira é natural de Coimbra, onde nasceu a 18 de Março de 1960 e reside em Ançã. O seu início no mundo da música ocorreu na Banda de Ançã tendo depois enveredado pela carreira profissional no Exército, frequentando vários cursos ligados à música e esteve colocado em Lisboa, Porto, Tomar e Coimbra. Paralelamente leccionou no Conservatório de Música de Coimbra e no INATEL, tendo também participado cerca de 20 anos na Charamela da UC como executante, coordenador e Maestro. Academicamente é Licenciado em EA/FLUC, Mestre em Música/Direcção de Orquestra de Sopros pelo ISEIT/PIAGET e Doutorando em EA/FLUC. Assegura a regência da CH desde 2015, tendo coordenado a gravação do primeiro fonograma deste *ensemble* em 2017.

⁷⁵¹ Email enviado pela Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, em 06 de Maio de 2015, a pedido do Doutorando, onde continha os respectivos dados bibliográficos.

⁷⁵² PEREIRA, Francisco M. Relva Pereira, *A BANDA DE SANTANA, Sua Evolução Histórica e Influência na Comunidade*, Tese de Mestrado em Música - Direcção de Orquestra de Sopros, Viseu, 2012, p. 45.

⁷⁵³ Email enviado pelo próprio em 10 de Dezembro de 2014, a pedido do Doutorando.

⁷⁵⁴ Email enviado pelo próprio em 02 de Abril de 2015, a pedido do Doutorando.

Fernando da Cruz Vidal é natural da Freguesia da Pocariça, do Concelho de Cantanhede, onde nasceu a 6 de Agosto de 1963. Aos 10 anos de idade iniciou os seus estudos musicais na Filarmónica da sua terra natal. Em 1980 ingressou no Exército como músico e, depois da sua colocação em Coimbra, participou nas Cerimónias Universitárias durante 25 anos na Charamela da UC como instrumentista e maestro.⁷⁵⁵

Jonathan da Costa Simões é filho de pais portugueses, tendo nascido na Venezuela em 1982. Aos 4 anos de idade veio para Portugal, mais propriamente para Fermentelos – Águeda, terra natal de seus pais e iniciou os seus estudos musicais aos 6 anos. Do seu percurso musical, destacam-se os graus académicos obtidos em Oboé, sendo actualmente solista da OCC e, entre 2006-2015 o Maestro da Charamela da UC.⁷⁵⁶

Outros detalhes curriculares mais dilatados destes Maestros encontram-se no Anexo VI.

Relativamente ao contributo dos vários Maestros na evolução da Charamela, sabe-se que, além do cargo que tinham como directores artísticos, procuraram munir-se de material músico que fosse de encontro à tradição académica, o qual se devia enquadrar no espírito do cerimonial com raízes medievais/renascentistas/barrocas, cujas épocas são um marco histórico em que os ícones musicais desse período sobressaem. Observando a tradição, quando necessário, foram efectuando transcrições para o grupo de músicos que a Charamela possuía nos séculos passados, temas esses que remontam sempre a alguns períodos específicos.

Além desta constante preocupação, certamente que nos ensaios que antecediam as cerimónias, existiu extremo cuidado com a execução, com a afinação e com a postura com que a Charamela se devia apresentar dentro da Universidade.

Os responsáveis da Charamela foram sendo os causadores dos êxitos musicais que nela ocorreram. No entanto, além da sua função primária do ensino e interpretação musical, certamente fizeram propostas relacionadas com a música, as quais normalmente são bem recebidas por quem de direito. Apesar das alterações que a Capela Real ia sofrendo, normalmente o docente de Música permanecia nas suas funções durante alguns anos, o que lhe dava algum conforto para poder efectuar alterações ou outro tipo de sugestões, para a prossecução do seu trabalho.

Assim, no âmbito da regência assumida em 2015, destacam-se as seguintes acções:

⁷⁵⁵ *Email* enviado pelo próprio em 02 de Fevereiro de 2015, a pedido do Doutorando.

⁷⁵⁶ *Email* enviado pelo próprio em 29 de Maio de 2014, a pedido do Doutorando.

- Proposta de apresentação do fardamento antigo com outra dignidade e impacto visual, sugerindo a compra de algum vestuário novo, mas sem desvirtuar a tradição.
- Incentivos e ideias para a confecção de um novo fardamento.
- Elaboração de vários artigos de notícias através dos *media*, a fim de relatar os diversos acontecimentos e actividades da Charamela.
- Representação da Charamela em Colóquios, Conferências e outras actividades académicas.
- Proposta de elaboração e recuperação de obras musicais antigas e inéditas.
- Reorganização do Arquivo Histórico.
- Elaboração de propostas para reparação de instrumentos.
- Criação das audições musicais.
- Elo de ligação entre a Reitoria e os Músicos.
- Difusão do historial das diversas músicas.
- Sugestões ao Gabinete do Reitor e MC nas reuniões preparatórias de cerimónias e eventos.
- Consultoria especializada relacionada com a história da CH.

Enumeram-se nesta sùmula algumas das diversas acções, que o director artístico, vulgarmente chamado Maestro, deve continuar a recomendar para garantir o prosseguimento artístico desta agremiação multissecular.

CAPÍTULO IV – CHARAMELA “Y CHIRIMÍA”: ESTUDO COMPARATIVO ENTRE AS UNIVERSIDADES DE SALAMANCA E COIMBRA

Este estudo pretende demonstrar a convivência que existe entre as Universidades de Salamanca e Coimbra, ambas criadas no séc. XIII e apenas com uma diferença de setenta anos. Sabe-se que a Universidade de Salamanca⁷⁵⁷ (USAL) foi fundada em 1218 com a designação de Estudo Geral, acontecendo o mesmo com a de Lisboa em 1288.

Os Estudos Gerais de Salamanca e de Coimbra deram aos estudiosos de então, sábias bases científicas para que pudessem aprender e leccionar sobre diversas matérias nos reinos que iam emergindo nos diferentes territórios europeus.⁷⁵⁸

O intenso intercâmbio criado entre as Universidades de Salamanca e Coimbra permitiu criar redes de contactos frutíferos e de resultados importantes nos vários domínios da ciência e da cultura, as quais serviram para um incremento das relações entre estas instituições, conferindo coesão cultural a essa harmonia que se estendeu à Europa e ao Mundo, continuando a ser nos nossos dias verdadeiros centros de formação académica e humanística, de onde saem os futuros responsáveis pela condução das sociedades.⁷⁵⁹

À semelhança de Salamanca, também a cidade de Coimbra ficou duradouramente marcada pela cultura universitária, sobretudo desde a data da sua fixação definitiva em 1537, inclusive no que toca ao falar relativamente escorreito dos seus habitantes em termos de pronúncia e sintaxe. A influência cultural e linguística da UC sobre os habitantes de Coimbra nem sempre tem tido um valor reconhecido, tornando-se mais notório quando se compara a proficiência linguística dos conimbricenses com a de portugueses residentes noutras zonas do país. A imagem de Coimbra como uma Atenas transplantada para a “acrópole” mondeguna foi recorrentemente cultivada desde o Renascimento como imagem de marca, ambiência que os estudantes da Universidade do Porto procuraram replicar desde 1911 quanto ao porte do traje académico e prática de diversas tradições estudantis.

A afluência estudantil à cidade do Mondego transmite-se uma vivência característica, materializada pelos grupos de estudantes que se fixam durante os anos de curso, cujas diversões contagiam os seus habitantes. Este ambiente estudantil é retratado pelo antigo estudante

⁷⁵⁷ OLIVEIRA, 1988, p. 76.

⁷⁵⁸ RODRIGUES, 1992, p. 3.

⁷⁵⁹ *Ibidem*, p. 5.

salamantino e escritor Tirso de Molina⁷⁶⁰ na sua peça *El amor Médico*, onde descreve com emoção a Coimbra do seu tempo, afirmando inclusivamente:

“*sin envidiar Coimbra a Salamanca;*
...es este lugar sólo habitación de Amor, Marte y Apolo.”⁷⁶¹

A influência da cultura salmantina fez-se sentir em Coimbra, ao longo dos séculos, graças à circulação de obras científicas, docentes, estudantes e digressões de tunas estudantis.

O cerimonial universitário conimbricense plasmado nos *Estatutos* redigidos entre 1502-1653 aponta para uma forte influência da USAL sobre Coimbra em matéria de cores científicas das escolas maiores e menores, trajes corporativos, insígnias dos graus e estilos tradicionais associados à realização dos actos do calendário escolar anual.

Detenhamo-nos no VII Centenário da USAL, comemorado em 1953-1954, em que estiveram presentes Reitores de pelo menos quarenta e quatro universidades europeias e ibero-americanas,⁷⁶² entre os quais o da UC, Doutor Maximino Correia, cujo relatório publicado no *Anuário da UC* relativo a essa cerimónia nos diz que “(...) Finalmente, também a Universidade se faz representar pelo Reitor nas Comemorações do 7º centenário da Fundação da Universidade de Salamanca, donde trouxe as mais profundas e reconfortantes recordações.”⁷⁶³

Desde as reformas universitárias realizadas na década de 1850 que a USAL deixara de colar o grau de doutor, o qual passara a ser conferido em regime de monopólio pela Universidade Complutense de Madrid. O antigo cerimonial universitário salmantino caíra em desuso, situação que ditara o desaparecimento da Chirimía. Marcadas pelos valores nacionalistas do regime franquista, as celebrações do VII Centenário ficaram associadas à revivificação do cerimonial, incluindo a recuperação do direito de colar o grau de doutor, à reconstituição da Chirimía e à afirmação do prestígio internacional da USAL.

Dois momentos amplamente fotografados e filmados marcaram o programa. A 19 de Outubro de 1953 um congresso internacional que teve como ponto alto um cortejo de representantes das universidades espanholas, europeias e ibero-americanas, que circulou entre a Praça Maior Municipal e os Gerais das Escolas, (<https://www.youtube.com/watch?v=9iJcBTpEgwA>) conforme se pode visualizar. A 8 de Maio de 1954, o Doutoramento *Honoris Causa* pela Faculdade de Direito a Francisco Franco que

⁷⁶⁰ *Tirso de Molina*, pseudónimo do escritor espanhol frei Gabriel Téllez (Madrid c. 1581-Sória em 1648). Fez estudos de teologia e entrou na Ordem das Mercês. c. 1600. Escreveu e publicou várias obras religiosas e textos em prosa, poesia e teatro. (OLIVEIRA, Tomo XVII, 1988, p. 252.)

⁷⁶¹ RODRIGUES, 1992, p. 26.

⁷⁶² RAMOS RUIZ, 2009, pp. 233-257, <http://revistas.usal.es/index.php/0212-0267/article/view/10269/10702> [consultado em 04.04.2018].

⁷⁶³ P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra*, 1953-1954, 1955, pp. 18-19.

revitalizou o cerimonial clássico salmantino e promoveu um cortejo no centro histórico com Chirimía e Reitores convidados, entre os quais Maximino Correia. Este segundo momento foi completado a 10 de Maio de 1954 com uma extensa atribuição de Doutoramentos *Honoris Causa* em várias ciências a professores espanhóis e estrangeiros. De acordo com a lista publicada por Ruiz, Joaquim de Carvalho recebeu o grau de Doutor *Honoris Causa* em Filosofia y Letras, e Maximino Correia o de Doutor *Honoris Causa* em Direito.

Quanto à música nestas cerimónias, Ruiz limita-se a informar de forma pouco rigorosa



Figura 105 - O Magnífico Reitor da UC Maximino Correia no cortejo do VII Centenário da USAL com Reitores das universidades convidadas dispostos por data de fundação, Salamanca, 8 e 10 de Maio de 1954. Fonte: http://virtualandmemories.blogspot.pt/2011_04_01_archive.html.

“A lo largo de la ceremonia, cumpliendo lo que señala el protocolo, suenan las chirimías com melodias medievales”.⁷⁶⁴ Quem abrilhantou as cerimónias *Honoris Causa* promovidas nos dias 8 e 10 de Maio de 1954 pela USAL, que tanto impressionaram o Reitor Maximino Correia, foi a Chirimía privativa da Catedral de Santiago de Compostela com pelo menos 2 charamelas, 2 fagotes e 2 trompas,⁷⁶⁵ tocando a “marcha das chirimías”, cuja ambiência sonora pré-barroca sugere um ar “medieval”, apesar de a estrutura melódica o não ser. Foi na sequência da actuação da Chirimía da Catedral de Compostela que a USAL revivificou a sua antiga Chirimía, sendo bem evidentes as similitudes entre a compostelana e salmantina a nível do instrumentário, repertório e ambiência sonora.

A fundação da USAL teve repercussões imediatas, ecoando como um acontecimento singular relevante a que os cronistas da época concederam especial importância. Esse êxito deve-se à determinação de Afonso IX, que projectou, impulsionou e preparou o ambiente propício para o nascimento e desenvolvimento dos Estudos Gerais naquela região.⁷⁶⁶

⁷⁶⁴ RAMOS RUIZ, 2009, p. 248.

⁷⁶⁵ CASTRO, 2001, p. 103.

⁷⁶⁶ BELTRÁN DE HEREDIA, 1983, p. 6.

Sabe-se que a Universidade em Espanha nasce apoiada nos Estudos Gerais, cuja referência é atribuída por uns ao âmbito conventual, outros monástico e porventura ligados à Catedral, sendo este último o caso da Universidade de Salamanca, em cujos espaços religiosos ainda se conservam vestígios da origem desses Estudos Salmantinos. Os Estudos Gerais do Reino através destes antecedentes foram fundados em 1218 em Salamanca pelo Rei D. Afonso IX. Esse mesmo Estudo Geral transforma-se em Estudo de Ordem Católica em 1255 pela mão de SS o Papa Alexandre IV.

Efectivamente, através de seis bulas papais sucessivas, o referido Pontífice confirmou a fundação do Estudo Geral, validando os graus conferidos pela instituição, através do uso de um selo próprio. Desta forma, esse Estudo construía uma identidade autónoma e adquiria um carácter internacional. Estes primeiros passos seriam posteriormente confirmados pela dotação de meios económicos e concessão de privilégios. Outros reinos recorriam a esta Real e Pontifícia Universidade como sua *Alma Mater*, nomeadamente Aragão.⁷⁶⁷

Relativamente à arte dos sons, há mais de sete séculos que a música em Espanha e mais propriamente na Universidade de Salamanca, é uma realidade, acompanhando no decurso das diversas centúrias a vida universitária estudantil, bem como com as outras artes, as quais se complementam de forma a não haver entre elas diferença do seu valor e importância. Neste contexto, é através de uma Cátedra de Música que a referida Universidade possui desde o séc. XIII, que o estudo desta arte existe nesse espaço universitário, o qual desde cedo se tornou completo e representativo.

Em todos os actos públicos, a música universitária está presente, nomeadamente, celebrações comemorativas de feitos bélicos, comemorações de familiares da Monarquia Espanhola e de instituições do Governo, festas ordinárias e extraordinárias da Universidade, cerimónias estritamente académicas, tomada de posse de um novo Reitor, nomeação de Professores para altos cargos da Administração, funerais de Catedráticos, entre outros, ou seja, em todos os momentos em que se deve projectar a imagem da Universidade para o exterior, existe uma grande preocupação em mostrar essa identidade musical, que funciona como um ícone apreciado e acarinhado.⁷⁶⁸

Essa realidade vem já da longínqua centúria de 500, uma vez que, segundo Fraile, são criadas algumas “normas”, que nos ajudam a cimentar essa teoria, informando-nos, através da respectiva tradução, do seguinte:

⁷⁶⁷ PENA GONZÁLEZ, 2014, p. 593.

⁷⁶⁸ SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 795.

1. nos actos públicos é nomeado o orador mais qualificado para pronunciar o discurso comemorativo;
2. na selecção dos Capelães da Universidade que são encarregues de celebrar o culto na Capela de S. Jerónimo, ter-se-á em conta a qualidade da voz do eleito, bem como a sua boa presença e personalidade;
3. criar-se-á um grupo de «*oficiales de la Universidad*», com sete trompetes e quatro atabaleiros que, montados a cavalo, tomem parte em todos os cortejos universitários, anunciando «*a pleno pulmón*» a grandeza da Universidade pelas diversas ruas e locais da cidade;
4. convidar a capela mais procurada durante séculos (a Catedral de Salamanca), de forma a dotá-la com as melhores vozes, instrumentistas e cantores, nas celebrações musicais programadas pela Universidade.⁷⁶⁹

Através destes princípios, percebe-se a importância dada à música na USAL e na sua capela privativa.⁷⁷⁰ No entanto, segundo o mesmo autor, apesar de haver uma identificação de todos os catedráticos da mesma, do programa utilizado nas matérias teóricas e práticas, da identificação de muitos alunos que frequentaram aquele espaço, continua a faltar um estudo global sobre a presença da música dentro daquele espaço universitário desde a sua fundação, a qual foi a única em Espanha e a primeira em todo o mundo a tratar a música num espaço universitário e de forma contínua.

4.1 – Práticas musicais na USAL e na UC

O ponto de partida para a organização da música na USAL ocorre em 1254 por iniciativa do Rei D. Afonso X (O Sábio), que consolida essa actividade estritamente ligada aos seus Lentes de Música e à Catedral dessa cidade, dotando-a economicamente dos meios necessários à sua sustentabilidade. A mesma Universidade, a partir de 1738, cria a sua própria Orquestra composta por músicos e cantores, prosseguindo a sua actividade artística até ao séc. XIX, apesar de a Cátedra de Música ter sido suprimida pelo Rei D. Carlos IV em 1792.⁷⁷¹

⁷⁶⁹ GARCIA FRAILE, 1999, pp. 207-232.

⁷⁷⁰ Mais informação apud GARCÍA-BERNALT ALONSO, 2013; idem, *En sonoros acentos, la capilla de musica de la Universidad de Salamanca y su repertorio (1738-1801)*, Ediciones USAL, Salamanca, 2014. Especificamente sobre a prática organística sacra, JAMBOU, Louis, *Evolución del órgano español, siglos XVI-XVIII*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1988.

⁷⁷¹ FLORANES, R. de, *Origen de los estudios de Castilla*, Colección de documentos inéditos a la Historia de España, Madrid, 1852, p. 55.

Apesar de García Fernández ser o clérigo que leccionou a disciplina de Canto a partir de 1403, Bartolomé Ramos de Pareja (1435-1491) e Francisco de Salinas (1513-1590) fazem parte dos Lentes de Música da USAL, a quem foi confiada a cátedra, os quais simultaneamente são considerados grandes teóricos da Música Ocidental da Idade Média, a que se podem juntar os nomes dos compositores Lucas Fernández, Bernardo Clavijo del Castillo, Sabastián de Vivanco, António de Yanguas e Manuel J. Doyagüe entre outros, com obras musicais, bem conservadas, que aguardam publicação.⁷⁷²

Além destes dados que nos ajudam a compreender a forma como a USAL cuidava da arte musical, existem os registos do número de alunos que frequentavam as aulas e ainda o número de ouvintes que assistiam às aulas, para além do registo de tempo de permanência nas mesmas. Sabe-se também que o horário não era uniforme, sendo o mesmo repartido entre o de Inverno e o de Verão, que ia respectivamente de Outubro a Março e de Março a Setembro.⁷⁷³

Também existem notícias do local próprio destinado à docência da cátedra de música, o qual estava situado no Paço das Escolas e, mais propriamente, no chamado Colégio ou Escola Menor, local esse onde decorriam as aulas práticas e teóricas, havendo um equilíbrio entre o número de alunos que frequentavam as diferentes aulas, sempre contabilizadas de forma a não haver uma supremacia de uma delas. Este equilíbrio, apesar de alguma dificuldade, manter-se-

á até ao séc. XIX, sabendo-se que havia sempre mais alunos vocacionados para as aulas práticas.⁷⁷⁴



Figura 106 – Frontispício da obra de Francisco Salinas *De musica libri septem*. Fonte: SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 803.

Tal como na UC, os Maestros/Lentes de Música da USAL, não se confinavam apenas à actividade do ensino, garantindo funções como organistas da Capela da Universidade, podendo desta maneira demonstrar a sua competência tanto no campo teórico como na prática. Francisco Salinas é uma referência musical como Lente desta Universidade e bastante reconhecido em toda a Espanha, pelo seu talento teórico e prático, deixando-nos a sua famosa

⁷⁷² SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 796.

⁷⁷³ *Ibidem*, p. 799.

⁷⁷⁴ SAN PEDRO RODRIGUEZ, 1986, p. 268.

obra *De musica libri septem*, escrita em Salamanca, durante os primeiros anos da sua estadia na cidade do Tormes.⁷⁷⁵

De acordo com os Estatutos da USAL, desde o séc. XIII a cátedra de música era sobretudo teórica e prática. No entanto, a partir do séc. XVI, a mesma foi organizada em três disciplinas:

1. *El Canto llano*, chamado canto gregoriano e propício às celebrações da Igreja Católica e da própria Capela da USAL;
2. *El canto de órgano*, essencialmente para a prática daquele instrumento;
3. *El contrapunto*, caracterizando-se pelo estudo prático e analítico de várias melodias, vocacionado para o ensino.

Os Maestros da Capela Real da USAL não se limitavam ao ensino e execução da música, mas também à composição, havendo referências em 1719 ao seguinte: “...«*maestros de la Real Capilla, y dado a luz muchos escrito*», facto este bastante comum às práticas da UC, na qual, além do ensino da música, também eram escritas composições musicais para a liturgia das cerimónias religiosas que se realizavam na Capela Real de S. Miguel e para a Charamela.⁷⁷⁶

A presença da música dentro da vida da USAL solidifica-se durante a segunda metade do séc. XX, a nível de divulgação cultural entre os estudantes, bem assim como matéria curricular nos estudos salmantinos.⁷⁷⁷ Além dos cursos de música ao nível do 1º, 2º e 3º Ciclos de estudos, esta Universidade oferece no caso dos estudantes de Musicologia do 2º e 3º Ciclos, a oportunidade de adquirir uma experiência na apelidada *Música práctica*, a qual é vista com especial relevância tanto no aspecto científico como artístico, permitindo-lhes organizar vários concertos onde são executadas obras do repertório clássico, instrumental e vocal, bem como outros estilos, como o jazz e a música contemporânea, através da Orquestra da própria Universidade.⁷⁷⁸ O repertório sacro da *Capilla de San Jerónimo* encontra-se arquivisticamente tratado e tem sido alvo de frequentes acções de divulgação e recriação no âmbito da música antiga.⁷⁷⁹

A *Alma Mater* salmantina é uma das instituições europeias de origem medieval cujo cerimonial mais se aproxima do paradigma conimbricense e das suas seculares tradições. Verificamos de facto que a cátedra de Música na USAL como precursora dessa arte, assemelha-

⁷⁷⁵ SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 804.

⁷⁷⁶ *Ibidem*, p. 815.

⁷⁷⁷ *Ibidem*, pp. 839-840.

⁷⁷⁸ *Ibidem*, p. 845.

⁷⁷⁹ GARCÍA-BERNALT ALONSO, 2013, p. 2014.

se bastante àquela que é exercida na UC, provavelmente pelo facto de serem instituições europeias e medievais com um forte dinamismo cultural/musical.

Como anteriormente se referiu, Francisco Salinas (1513-1590) é um dos ícones da USAL do séc. XVI pelas razões já expostas, legando-nos a sua obra teórica e prática sobre o ensino da música. A importância da sua obra renascentista e o seu exemplo de vida como profissional invisual estiveram na origem da criação da prestigiada cátedra de música Francisco Salinas. Também em Portugal e nesse mesmo século, Mateus de Aranda⁷⁸⁰ (ca. 1495-1548) que foi o 1º Lente de Música da UC entre 1544-1548, continua a ser uma figura modelo dessa arte no âmbito musical e académico. Este Lente ficou famoso pelo facto de em Lisboa ter publicado em 1533 o livro *Tratado de Cantollano e Contrapuncto*, no qual se intitula “Maestro de la Capilla de la Sé de Lixboa”, obra essa que dedicou ao Cardeal Infante D. Afonso, arcebispo de Lisboa.⁷⁸¹

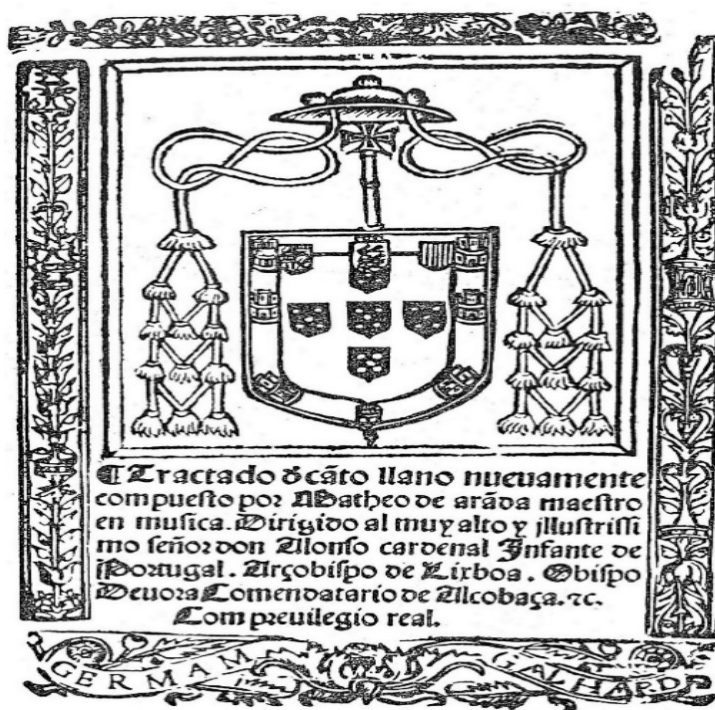


Figura 107 – Frontispício da obra de Mateus de Aranda, *Tratado de Cantollano e Contrapuncto*. Fonte: BRAGA, 1895, p. 825.

No que concerne a publicações musicais de carácter teórico e prático, existem no séc. XVI na Península Ibérica dois estudiosos e simultaneamente Lentes de Música nas Universidades de Salamanca e Coimbra, que já nessa época tinham uma visão bastante alargada sobre as mudanças que deviam ser operadas na arte dos sons.

⁷⁸⁰ CARVAS MONTEIRO, 2002, pp. 44-45, 78, 338-352; *Idem*, 2015, pp. 82-84; 389-423.

⁷⁸¹ BRAGA, 1895, p. 825.

Apesar da distância que separa estas duas cidades universitárias, destaca-se a semelhança na abordagem que ambos os teóricos efectuam à Música, bem como à natural preocupação em deixarem orientações escritas para melhor se poder estudar e praticar a Música nas suas múltiplas vertentes. Assim, historicamente, permanecem estes dois tratados musicais, que servem ainda hoje para estudos e, sobretudo, para se poder ter uma visão geral de como eram os estudos de tratadística musical no séc. XVI. Além disso, estes estudos divulgam as pretensões que ambos tinham para o ensino, estabelecendo por isso novas bases para uma conceptualização mais densa nessa matéria. Sumariamente, podemos ver neste quadro as semelhanças e diferenças que existiram e existem nas Universidades em estudo.

Quadro 16 – Semelhanças e diferenças entre a USAL e a UC.

Características	USAL	UC
Ano de fundação	1218	1290 em Lisboa
Designação	<i>Alma Mater Salmanticensis</i> (<i>Universitas Studii Salmanticensis</i>)	<i>Alma Mater Coninbrigensis</i>
Capelas ao serviço da Universidade	Capela de S. Jerónimo	Capela de S. Miguel
Autores de temas musicais do séc. XVIII	Juan A. Aragüés	José Maurício
1º Lente de Música	García Fernández	Mateus de Aranda
Formação inicial (trompetes)	7	0
Formação inicial (atabaleiros)	?	?
Formação inicial (trombeteiros)	0	?
Nome da formação instrumental	Charamela e Chírimia	Charamela
Teve serviço de Capelania com chantre, moços/mozos e órgão/órgano.	Teve chantre, moços cantores, incluindo castrati e organista	Teve chantre, moços cantores e organista até 1910. Encerrada ao culto em 1910. Tem desde 1984 coro privativo misto com 4 naipes de vozes.
Local para leccionar aulas de música	Colégio ou Escola Menor	Capela de S. Miguel
Lentes e organistas (séc. XVI)	Francisco de Salinas	Mateus de Aranda
Local de produção de composições musicais	Capela de S. Jerónimo	Capela de S. Miguel
Lecciona cursos de música teórica e prática	Sim	Sim
Orquestra	Orquestra Universitária de Salamanca	Música Instrumental Académica
Participação das Charamelas nos préstitos	Sim (interrupção 1850-1954)	Sim (interrupções 1910-1918; 1973-1980)

Têm repertório próprio	Sim Bernardo Alonso (2013; 2014) inventaria o repertório relativo à Época Moderna	Não O Coro da Capela da UC (1984 e ss.) tem repertório apropriado à liturgia, selecionado pelo maestro Paulo Moniz. O organista titular acompanha o coro e toca a solo repertório dos séculos XVIII e XIX. Carvas Monteiro, 2002, pp. 230-231; <i>Idem</i> , 2015, p. 285-286
A capelania está estudada	Sim, trabalhos de Bernardo Alonso em 2013 e 2014	Sim, monografia de António de Vasconcelos, 1908 Carvas Monteiro, 2002, pp. 143-315; <i>Idem</i> , 2015, pp. 199-387
Há repertório transcrito (em 2015)	Sim	Sim

A visita da Tuna da Universidade de Santiago de Compostela no carnaval de 1888 inspirou a criação da Estudantina Conimbricense/Tuna Académica de Coimbra.⁷⁸² Entre a década de 1870 e os inícios da Grande Guerra foi frequente a deslocação de tunas universitárias espanholas a Lisboa, Porto e Coimbra, por alturas do carnaval, tendo deixado memória em jornais e revistas e inspirando a formação de inúmeras agremiações académicas e populares.⁷⁸³ A Tuna Universitária de Salamanca, estreada em 1889, visitou em Fevereiro desse mesmo ano a Academia de Coimbra com grande impacto mediático.⁷⁸⁴ Em 1985, quando se constituiu a Estudantina Universitária de Coimbra, cujo modelo tunante espanhol é evidente na postura cénica e no repertório, a madrinha foi a Tuna da Universitária de Salamanca.

Os organismos culturais da Academia de Coimbra também actuaram várias vezes em Salamanca. Dos relatos existentes desses espectáculos, refira-se o ofício que, em 9 de Junho de 1923, o Reitor da UC, Doutor António Luís Gomes envia à *Tuna Académica*, no qual é elogiado o modo como conseguiu garantir “o prestígio desta Universidade e as nobres tradições da Academia.”⁷⁸⁵

⁷⁸² NASCIMENTO, José António, e NASCIMENTO, António José, 2013, pp. 10-11 e 34-36, em linha, https://tunauc.files.wordpress.com/2013/06/tauc_25anos_2edicao_tauc_net.pdf. A TUS deu concertos em Coimbra, no pátio das escolas e no teatro D. Luís nos dias 19 e 20 de Fevereiro, saiu para o Porto, tendo voltado a actuar em Coimbra nos dias 24 e 25 de Fevereiro de 1889.

⁷⁸³ Siga-se o levantamento efectuado na imprensa por COELHO, Eduardo; SILVA, Jean-Pierre; TAVARES, Ricardo; e SOUSA, 2011, um fenómeno que marcou também a América Latina.

⁷⁸⁴ NASCIMENTO, 2013, pp. 34-36.

⁷⁸⁵ RODRIGUES, 1992, p. 27.

Nas cerimónias do VII centenário da USAL que tiveram o seu ponto alto entre 12 de Outubro de 1953 e 8 e 10 de Maio de 1954, dos mais de quarenta Reitores presentes encontrava-se também o da UC. Ao descrever essa cerimónia, com uma emoção festiva e cumplicidade ideológica, diz-nos Maximino Correia: “Tivemos o grato ensejo de *sentir* quanto é apreciada e respeitada também a UC. E consolador foi também ver, quando as chirimíias e o cortejo universitário de todo o mundo se deslocou desde as lajes da Praça Maior até à velha Universidade Isabelina, como o povo daquela boa terra se associou com esfuziante alegria, aplaudindo, com frenéticas e ininterruptas palmas, aquela parada de forças espirituais...”⁷⁸⁶

Nota-se neste texto a cumplicidade auditiva e visual com que o citado Reitor descreve a cerimónia, a qual, sendo uma revivificação após um século de abolicionismo, ganhou um cariz muito idêntico às realizadas em Coimbra tanto na parte musical como na organização dos préstitos e do cerimonial associado à concessão dos Doutoramentos *Honoris Causa* a personalidades europeias e americanas. Este ar de família anotado pelo prelado conimbricense não resulta propriamente de uma imitação desprovida de contexto, mas do facto de as universidades históricas terem um património vestimentário, insigniário e cerimonialístico próprio que se apercebe nas cerimónias realizadas em Coimbra, Salamanca, Viena, Oxford, Cambridge e Uppsala.⁷⁸⁷

Para além do ambiente musical que se vive em ambas as Universidades, refira-se que um pouco por toda a Espanha, e particularmente na região de Salamanca, a música está bem presente através das Bandas Civas que influenciam a vida social das populações, uma vez que estas instituições musicais estão presentes em várias solenidades, nomeadamente em festividades de carácter religioso e civil, tais como as recepções a entidades oficiais, concertos públicos e também nos casamentos, nascimentos, bodas, funerais, bailes e outras solenidades aniversariantes.⁷⁸⁸

⁷⁸⁶ P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1953-1954*, 1955, p. 19. Ao contrário do que suponha o Reitor conimbricense, as cerimónias Salmantinas de 1953-1954 nada tinham de espontâneo. Foram meticulosamente preparadas e encenadas pela Reitoria, autoridades municipais, casa civil e militar do generalíssimo Francisco Franco e Ministério da Educação com o objetivo de impressionar os jornalistas e os convidados europeus e americanos, incluindo uma deputação da UNESCO.

⁷⁸⁷ ALVAREZ VILLAR, 1993, p. 218. Cópia digital fornecida por Jerónimo Hernández de Castro e pela Directora de la Biblioteca General de História, Margarita Becedas González, em 2011.

⁷⁸⁸ SAN VALERO APARISI, 1965, p.3.

Em Portugal, e pelas mãos do compositor português João Domingos Bontempo,⁷⁸⁹ assistiu-se à criação das Sociedades Filarmónicas,⁷⁹⁰ as quais, à semelhança do panorama espanhol, além da sua participação nas diversas festividades e solenidades já descritas, representam para a população um símbolo de excelência, em virtude da divulgação da sua localidade, revelando um mesclado de união em torno da sua vida associativa e comunitária. Para além deste aspecto, refira-se que o ensino de música que estava confiado a instituições de carácter religioso e à UC, a partir do séc. XIX, passa também a ser leccionado nos Conservatórios de Música em virtude da sua fundação e irá «representar uma completa transformação no ensino da música em Portugal», pelas mãos do citado Bontempo.⁷⁹¹

⁷⁸⁹ *João Domingos Bontempo*, compositor português nasceu em Lisboa em 28 de Dezembro de 1775 e faleceu na mesma cidade em 18 de Agosto de 1843. Estudou música com o seu pai e foi executante de oboé, estudando também piano e contraponto com os mestres do Seminário da Patriarcal. Notabilizou-se em vários domínios musicais e deixou-nos muitas das suas obras musicais consideradas de elevado espírito nacionalista. Foi um dos grandes vultos da música em Portugal e também o precursor das Sociedades Filarmónicas, Director do Conservatório de Música e Chefe de Orquestra da Corte de D. Maria II. (VIEIRA, 1º Vol., 1900, pp. 108-163.)

⁷⁹⁰ PEREIRA, 2000, p.17.

⁷⁹¹ LOPES-GRAÇA, 1989, p.176.

4.1.1 – Temas musicais análogos em Juan Antonio de Aragüés e José Maurício

Ah de las esferas!

Tema para Charamela da USAL

Juan Antonio de Aragüés
Arranjo de Francisco M. Roldán Perera

Chirimía 1
Chirimía 2
Fagote
Trompa em F#1
Trompa em F#2
Trombone

Ob.
Ob.
Bsn.
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn.

Ob.
Ob.
Bsn.
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn.

Ob.
Ob.
Bsn.
Tpa. 1
Tpa. 2
Tbn.

rit.

© 2013 - AAF/OPUS 21
by Evaristo Nieto

Figura 108 – Transcrição do MM de Juan Antonio Aragüés. Fonte: SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 821.

Este tema *Ah de las esferas*, de Juan Antonio de Aragüés, foi transcrito pelo autor deste estudo de uma parte melódica⁷⁹² para a formação Charamela que actualmente soleniza as cerimónias académicas na USAL.

Tendo por base a actual estrutura instrumental da Chirimía de Salamanca, a disposição empregue é constituída por duas chirimías, um fagote, duas trompas e um trombone, extraíndo-se daí as linhas melódicas que melhor se adequam aos instrumentos já enumerados, recorrendo à utilização de uma harmonia simples, para que esse tema possa ser executado de uma forma suave e audível.

Verificamos que o mesmo está escrito na tonalidade de dó maior, num compasso binário simples e, apesar de tal, como no original, a marcação metronómica não estar escrita, entende-se que não deve exceder as 70 semínimas por minuto.

Nos oitenta compassos que essa melodia possui, existem alguns que não estão completamente preenchidos melodicamente, subentendendo-se daí que foi pensada para possuir acompanhamento instrumental, de forma a preencher as pausas que ocorrem no discurso melódico utilizado.

A linha melódica foi confiada às chirimías, havendo em alguns compassos o recurso a duetos para embelezar essa ária e permitir, por outro lado, a resolução harmónica uma vez que a mesma se torna repetitiva.

Atendendo à tessitura do fagote e ao seu conseqüente registo grave, a parte harmónica foi confiada a esse instrumento, uma vez que o seu timbre se confunde com o das chirimías que cantam a melodia a duas vozes e assim permite uma fusão sonora doce, que irá contrastar com a parte do acompanhamento. Neste contexto, as trompas e o trombone serão os dignitários do acompanhamento a efectuar na melodia, preenchendo o vácuo melódico existente com a utilização de células que irão consolidar a harmonia utilizada nesta composição.

Atendendo às características deste tema musical, pode afirmar-se que o mesmo possa ser utilizado no cortejo do Colégio ou Escola Menor até à Sala Grande dos Actos, mas também durante a cerimónia uma vez que também se adequa a esse fim.

Por outro lado, esta melodia fará certamente parte da tradição académica, uma vez que o seu compositor é sobejamente conhecido na USAL, na qual foi Professor de Música, tendo nesse espaço universitário empregado e desenvolvido as suas capacidades de compositor, e deixado os seus vilancicos, obras de um género musical espanhol de excelência, o qual ainda hoje é estudado por musicólogos consagrados.⁷⁹³

⁷⁹² SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 821.

⁷⁹³ *Ibidem*, p. 822.

Escrito apenas para dois clarinetes sopranos e um clarinete baixo, o MM *Trecho musical para a Charamela*, de José Maurício, sinalizado na BGUC, foi transcrito pelo autor deste estudo comparativo, em 2015, a partir desse guião e adaptado para uma constituição de Charamela, que melhor se adequa à tradição que este grupo musical manteve ao longo dos séculos na UC.

Assim, e atendendo a esse importante factor, a distribuição empregue é constituída por três trompetes, duas trompas, dois trombones, um bombardino e uma tuba, extraindo-se a linha melódica para as trompetes com a utilização dessa família nas diversas vozes, uma vez que assim se pode produzir essa linha apenas com um único timbre. A harmonia utilizada obedeceu em parte às pretensões do autor, uma vez que essa intenção já estava proposta, porém, foi ainda preenchida com as vozes em falta para não suscitar dúvidas, com recurso a uma harmonização acessível à execução e à audição.

Esta composição está escrita em Si bemol maior e em compasso binário simples, na qual está ausente a marcação metronómica. No entanto, atendendo à possível forma de interpretação, julga-se que não deve exceder as 80 semínimas por minuto devido ao seu estilo e ao conteúdo melódico.

Esta melodia contém apenas vinte e três compassos cujos valores se podem considerar simétricos, à qual foram aplicadas células harmónicas idênticas às utilizadas na melodia, criando-se assim uma uniformidade em relação ao estilo do autor, uma vez que ele não varia nos valores que utiliza.

Como já se referiu, a melodia está confiada às trompetes, às quais são atribuídas as diversas vozes, contrastando com os timbres utilizados pelo contraponto cantado pelo bombardino. Refira-se ainda que a voz principal é reforçada com a 1ª trompa, dando assim maior consistência a essa parte.

A outra trompa e os trombones executam um acompanhamento suave e uniforme de acordo com o objectivo do transcritor e também pelo facto de serem instrumentos que normalmente são utilizados para esse fim, devido à sua sonoridade e tessitura.

Relativamente à parte do baixo como guia harmónico, essa função foi atribuída à tuba pelas suas naturais características sonoras. Esta distribuição é a que se utiliza neste tipo de formação, ou seja, será basicamente um quinteto dobrado, mas mais enriquecido com outros instrumentos e conseqüentemente com mais variedade tímbrica. Podemos assegurar através das especificidades desta composição, que a mesma não foi escrita para o desfile do préstito que normalmente se efectua no Pátio das Escolas e Via Latina da UC, mas para os toques dentro da Sala dos Capelos, desconhecendo-se, inclusivamente, que a mesma tenha sido executada alguma vez. Da análise efectuada ao tipo de composições empregues pela Charamela e aos

instrumentos utilizados na UC, não se conhecem formações exclusivas de clarinetes. No entanto, fica a dúvida da intenção deste conceituado compositor e Lente de Música da UC em escrever para este instrumento.

Charamela da Universidade de Coimbra
Trecho musical para a Charamela

José Maurício (1752-1815)
Arranjo de Francisco M. Relva Pereira - 2015

Musical score for the first system, measures 1-11. The score includes staves for Trompete 1, Trompete 2, Trompete 3, Trompa em F# 1, Trompa em F# 2, Trombone 1, Trombone 2, Bombardino em Sib, and Tuba em Sib. The music is in 2/4 time and marked *mf*.



Musical score for the second system, measures 12-21. The score includes staves for Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tpa. 1, Tpa. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, Bomb., and Tba. The music is in 2/4 time and marked *rit.*

© 2015 - AAF/OPUS 21
by Evaristo Neto

Figura 109 – Transcrição do MM de José Maurício. Fonte: MM 244 da P-Cug.

Este tema serve para expor de forma mais clara, as diferenças e semelhanças existentes entre as duas composições musicais alvo de análise, escritas no mesmo século por dois compositores da USAL e da UC, nomeadamente Juan Antonio de Aragüés e José Maurício.

Apesar das distâncias que separam estes dois compositores, das nacionalidades e dos contextos sociais e culturais que cada País possui, existem semelhanças dignas de registo, tais como: a composição efectuada no mesmo século, a utilização da escrita na mesma clave, o compasso e a ausência do andamento pretendido.

Para além deste aspecto de conformidades, surgem de imediato diferenças dignas de registo e que nos indicam o seguinte: as tonalidades utilizadas, o número de compassos e a forma como foram expostos os manuscritos.

Como anteriormente já se referiu na análise individual a cada um dos temas musicais, a utilização dos mesmos nos préstitos em ambas as Universidades, são diferenciados segundo o estilo e a escrita que cada compositor nos legou. A métrica que é proposta para cada um dos temas baseia-se nos discursos melódicos de ambos e ainda no quantitativo de compassos que cada obra possui.

Além da análise a estes diversos aspectos técnicos, podemos ainda mencionar que as transcrições efectuadas foram escritas para as formações instrumentais em uso nessas Universidades. No entanto, as mesmas podiam ter outro emprego instrumental consoante as necessidades e utilidades para o efeito pretendido.

Quadro 17 – Relação entre temas musicais de Juan Antonio de Aragüés e José Maurício.

Características	Ah de las esferas	Trecho musical para a Charamela
Compositor	Juan Antonio de Aragüés	José Maurício
Século	XVIII	XVIII
Clave	Sol na 2ª linha	Sol na 2ª linha
Tonalidade	Dó Maior	Sib Maior
Compasso	Binário	Binário
Nº de compassos	80	23
Andamento inicial	?	?
Andamento proposto	70 seminimas	80 seminimas

Do exposto parece lícito concluir-se que o repertório charamelístico, catedralício, cortesão, municipal e universitário ibérico manteve traços de semelhança e complementaridade pelo menos até finais do Antigo Regime.⁷⁹⁴

Para os séculos XVI e XVII, Paulo Estudante realça a complementaridade profissional entre os charamelas da Sé Catedral de Coimbra, ou “charamelas do bispo”, e a contração dos seus serviços por parte da câmara municipal de Coimbra e da UC em matéria de procissões, aclamações régias, recebimento de monarcas, exéquias solenes, missas e aberturas anuais das aulas, no seguimento do que Amparo CARVAS MONTEIRO havia já publicado em 2002.⁷⁹⁵

Por exemplo, em 1579, Lázaro Lopes, tangia na charamela da Sé e na da UC.⁷⁹⁶ Na cerimónia de aclamação do rei D. Sebastião, a Câmara Municipal de Coimbra recorreu aos charamelas da Sé. Em 1591 o município aprovou a criação de uma charamela destinada a garantir comumente o serviço da UC e da Câmara. O mestre da charamela, trombeteiro e professor de música era Pedro Malva, oriundo de Tentúgal. De acordo com o relato de ABREU (1852, 47),⁷⁹⁷ quando em 1693 a UC e a Câmara Municipal se deslocaram ao lugar de Fornos para receber a comitiva do rei D. Pedro II e da Rainha viúva D. Catarina de Bragança, a charamela equestre foi providenciada pelo erário municipal: “O senado da camara, que tinha aparelhado grandes festejos para o recebimento da rainha, foi espera-la a cavallo com as varas, e precedida de dois ternos de charamellas e atabales (...)”.⁷⁹⁸

No que se refere à Catedral de Placência, nos séculos XV e XVI, confirma a presença dos “ministriles” (charamelas, trombetas, sacabuxas) no serviço da Capela com coro e órgão e nas procissões católicas. Quando o cabido não tinha charamelas suficientes mandava-os vir de outras catedrais.⁷⁹⁹

Quanto à Capela da Catedral de Toledo, no séc. XVII, indica tangedores de charamelas, sacabuxas, baixões, flautas e cornetos, destacando a agregação vitalícia dos charamelas ao cabido e o pagamento do seu trabalho em género e em espécie.⁸⁰⁰

Os estudos desenvolvidos por RUÍZ JIMÍNEZ para a época de D. Felipe II confirmam a leitura de Paulo Estudante quanto à actuação dos charamelas/”ministriles” das Catedrais ibero-americanas

⁷⁹⁴ ESTUDANTE, 2014, pp. 295-339, [file:///C:/Users/anton/Downloads/1833-1-5862-1-10-20140806%20\(6\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/1833-1-5862-1-10-20140806%20(6).pdf).

⁷⁹⁵ CARVAS MONTEIRO, 2002, vol. I, pp. 359-360, 376, 382, 397-399, 407-408-410.

⁷⁹⁶ ESTUDANTE, 2014, p. 303.

⁷⁹⁷ ABREU, 1852, p. 47.

⁷⁹⁸ *Ibidem*, p. 47.

⁷⁹⁹ SERRANO, 2015, pp. 200-208, em linha, http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/3887/TDUEX_2016_Serrano_Gil.pdf?sequence=4.

⁸⁰⁰ HERNÁNDEZ, 2015, pp. 138-157, em linha, file:///C:/Users/anton/Downloads/medina_hernandez_natalia.pdf.

em espaços exteriores associados a confrarias, irmandades, conventos, universidades e programas municipais. Este autor refere esses serviços como sendo “extravagantes”.⁸⁰¹

Na transição do Antigo Regime para o liberalismo, as formações charamelísticas existentes praticamente abandonaram os membrafones e quanto aos aerofones, as charamelas e trombetas reais também desapareceram. O que permaneceu foi a ambiência sonora associada a princípios de distinção social como o hieratismo dos actores, o aparato cénico e a solenidade dos actos praticados em cenários associados à cultura palaciana.

No auge do barroco cortesão, as antigas formações instrumentísticas de charamelas cederam lugar a novas configurações de aparato próximas das fanfarras de metais e timbalões, cuja volumetria e altura arrebatava emocionalmente os actores e abafava as vozes aveludadas das charamelas e dos baixões.

O liberalismo e o projecto laicizador que comportou, associado a uma ideologia de austeridade e economicismo, apontava para a erradicação das festividades públicas e do luxo. As universidades napoleónicas, administrativa e financeiramente controladas pela administração central, deveriam investigar, formar e diplomar e não perder tempo com festas. Tudo o que de forma directa ou indirecta lembrasse os regimes não concordatários ou a estética barroca tornou-se alvo de depreciação. Maças de Bedel foram musealizadas nas universidades francesas, italianas e alemãs. Os cortejos na via pública suprimidos. As charamelas desativadas. As indumentárias corporativas abolidas. Estudantes e funcionários perderam visibilidade nas cerimónias, prevalecendo doravante cerimónias de professores e para professores.

Em países como a Alemanha, a Itália, a Espanha, a França e os USA tendeu a generalizar-se nas universidades um modelo de toga e de insígnias padronizado. Até 1850, as universidades espanholas ainda fizeram tanger chirimías. Comprimidas entre o discurso liberal abolicionista, a incapacidade de concorrência com as fanfarras militares, as bandas filarmónicas, as orquestras de tipo “clássico” e os corais operáticos, as chamarelas universitárias não conseguiram vencer o ciclo de descreditação de que foram alvo.

No século XX, são conhecidos apenas dois casos de universidades históricas que recuperaram charamelas, Coimbra (1918) e Salamanca (1954). Na primeira década do século XIX, devido aos trabalhos da Asociación para el estudio y la investigación del protocolo universitario (1996) surgiram formações charamelísticas nas universidades de Sevilha e de Alcalá de Henares.

⁸⁰¹ RUIZ JIMÍNEZ, s/d., pp. 228-232, em linha, http://earlyurbansoundscape.com/earlyurbansoundscape/Publicaciones_files/Ministriles%20y%20extravagantes.%20red.pdf [consultado em 4.04.2018].

4.1.2 – Repertórios das Charamelas da USAL e da UC

Segundo a consulta efectuada às obras do Catálogo do Arquivo de Música da Catedral de Salamanca, verificamos que a cátedra de Música é conhecida nos estudos salmantinos desde os meados do séc. XIII, relacionada com a sua própria Catedral, gerando-se uma certa expectativa para se poder conhecer o conteúdo desses mesmos arquivos. Esta curiosidade faz parte de uma qualquer investigação, visto que muitos dos compositores e Lentes dessa cátedra foram igualmente mestres de Capela da Catedral de Salamanca. Essa investigação poderá trazer-nos informações úteis para consolidar o estudo da Charamela da USAL, cujos fundos já foram catalogados e estão bem diferenciados, sendo absolutamente necessário e indispensável para um perfeito estudo da matéria.

Este rico arquivo histórico da Catedral constitui uma grande referência para a música espanhola, formando em simultâneo um suporte científico/musical dessa Catedral e da própria Universidade, visto que existe uma duplicidade nos cargos exercidos pelo mestre da Capela e da Universidade, permitindo-lhes escrever e transcrever os manuscritos para as diversas actividades estritamente religiosas que se realizavam, bem como para os estudos necessários para a cátedra de Música na USAL.⁸⁰²

Ao analisarmos este catálogo, verifica-se que quase todos os fundos são manuscritos, existindo também uma quase totalidade de obras de carácter religioso, sendo predominantemente escritos por compositores espanhóis e principalmente de cinco capitais de províncias castelhanas, nomeadamente Valladolid, Segóvia, Burgos, Palência e Ávila. Como já se referiu, vários Maestros foram simultaneamente organistas da Catedral e Lentes da Universidade, havendo os registos que comprovam essa realidade e a coincidência dos cargos numa só pessoa, através dos arquivos universitários, dos livros dos claustros, livros dos Lentes, livros de contas da Universidade, entre outros.⁸⁰³

Relativamente aos instrumentistas da Capela e da Catedral, percebe-se perfeitamente que estão registados os instrumentistas e implicitamente os respectivos instrumentos, entre os quais alguns que ainda hoje fazem parte da Charamela/Chirimía da USAL. Assim, no séc. XVIII e mais propriamente em 1750, o citado arquivo fala-nos da existência de partituras para Orquestra Barroca, que era composta por instrumentos de corda, violinos, viola, violoncelo, contrabaixo e o quarteto de sopro, nomeadamente o flautim ou flauta transversal, dois oboés,

⁸⁰² GARCIA FRAILE, 1981, pp. VII-VIII.

⁸⁰³ *Ibidem*, p. XI.

fagote e igualmente, existiam chirimías,⁸⁰⁴ clarins, trompetes e trompas. Relativamente à existência de instrumentos polifónicos, temos notícia de órgão, cravo, harpa e um clavicórdio. Além de 3 coros a 4 vozes cada um, realce-se a presença de uma riqueza instrumental utilizada na Orquestra, cujos instrumentos ainda hoje se encontram conservados dentro de um arcão numa das salas da Catedral, bem como os tubos do órgão e outros instrumentos referindo-se concretamente a flautas de madeira e alguns cromornes.⁸⁰⁵

Na esperança de encontrar algumas peças musicais ou algo relacionado, manuscritos musicais, algumas partituras ou simples pautas musicais executadas pela Chirimía da USAL, foi consultado todo o Catálogo do Arquivo de Música da Catedral de Salamanca e de facto, percorrendo o índice do mesmo por autores e géneros musicais não existe nada que se relacione com o estilo de música que poderia ter sido executado por aquele agrupamento musical.

Dessa consulta efectuada e por índices, o nº 3 remete-nos para as obras vocais que estão enumeradas por autores e pelo número de vozes para que foram escritas, enquanto no índice 4 estão enumeradas as obras escritas para violino e violas. No nº 5 encontram-se as obras para violino, violoncelo e contrabaixo e no nº 6 estão as obras para instrumentos de madeira, enquanto no nº 7 estão enumeradas as obras escritas para instrumentos de metal, no nº 9 as obras com harpa e no nº 10 as obras com Órgão e acompanhamento.⁸⁰⁶

No que concerne à análise dos compositores para instrumentos de madeiras e das suas obras, consultaram-se nesse catálogo os seguintes: ALMEIDA MOTA, Juan Pedro; AMBIELA, Miguel; ANGELES, Jerónimo de los; ANÓNIMOS; ARANAZ, Pedro; ARQUIMBAU, Domingo; BARRERA; BASTIDA; BLASCO; BOCCHERINI, Luigi; CALAHORRA, Remigio; CASADO, José Félix; CASSEDA, Blas de; CINTORA, Antonio; CORDICIANI, Luigi; CUELLAR, Ramón; DOYAGÜE, Manuel; EGUES, Manuel de; ESLAVA Y ELIZONDO, Hilarión; ESPAÑOLETO EL=GARCIA FAGER, Francisco Javier; FAJARDO; FERNANDIERE, Fernando; FORNER, Raimundo; GALACHE, Juan; GAMIZ, Adrián; GARCIA, Antonio; GARCIA BORREGUERO, José Carlos; GARCIA PACHECO, Fabián; GAYTAN; GOMEZ; Juan Francisco; GONZALEZ, Adrián; GORRITI, Felipe; GUGLIELMI, Pietro; HAYDIN, Joseph; HERNANDEZ, Pablo; HERNANDEZ, Sabas; IRIBARREN, Juan de, JUNCA, Francisco; LINDON, José, LOPEZ JIMENEZ, Melchor; LLORENTE, Diego; MANZANO; MARTIN, Juan; MARTINEZ, E., MAYO, Francisco,

⁸⁰⁴ *Chirimía*, instrumento popular de palheta dupla, da família dos oboés. (BORBA, e LOPES-GRAÇA, 1º vol. 1956, p. 315.)

⁸⁰⁵ GARCIA FRAILE, 1981, p. XI.

⁸⁰⁶ *Ibidem*, pp. 617-623.

MESA, Jacinto de; MEY DI PISA, José; MIZIECES EL MENOR, Tomás; MOLINA; MOZART, Wolfgang Amadeus; NADAL, Jaime; NAVARRO, Francisco; OLIVARES, Francisco; OLIVELLAS; PAZAGLI; PEREZ, Gaya; PLEYEL; POLIDURA; Lorenzo; PRATS, Felipe; PUECITA; PUCCINI, Antonio Benedetto María; QUEVEDO, Luís; RABASA, Pedro; REINOSO, José Maria; RODRIGUEZ, Benito; ROLDAN, Juan; SANCHEZ, Pedro; SANCHES ALLIR, Martín; SANCHO; SANJUAN; SANTANDER, Pablo; SANTAVAYA, Angel Custodio; SERRA; SOFI, Pascual Antonio; SOLIS, Antonio; SUAREZ, Alonso; TEJERO, Santiago; TERRADELLAS, Doménico; TORRES, José de; VELASCO, Luis; VICENTE, Francisco; VILA, Balius e YANGUAS, Antonio.⁸⁰⁷

Foram também consultadas as obras para instrumentos de metal, dos seguintes compositores: ALMEIDA MOTA, Juan Pedro; ANGELES, Jerónimo de los; ANÓNIMOS, ARANAZ, Pedro; ARQUIMBAU, Domingo; AYALA, Francisco de; BARCENAS; BASTIDA; BLASCO; BRAVO, M.; CALAHORRA, Remigio; CASSEDA, Blas de; CUELLAR, Ramón; DOYAGÜE, Manuel; DURON, Sabastián; ESLAVA Y ELIZONDO, Hiláron; ESPAÑOLETO EL=GARCIA FAGER, Francisco Javier; FAJARDO; FERNANDIERE, Fernando; FERRERAS; FORNER, Raimundo; GAMIZ, Adrián; GARCIA, Antonio; GARCIA BORREGUERO, José Carlos; GARCIA PACHECO, Fabián; GORRITI, Felipe; GUGLIELMI, Pietro; HERNANDEZ, Pablo; HERNANDEZ, Sabas; IRIBARREN, Juan de; JUNCA, Francisco; LINDON, José, LOPEZ JIMENEZ, Melchor; LLORENTE, Diego; MANZANO; MARTIN, Juan; MARTINEZ, E., MAYO, Francisco de, MENENDEZ, Matías; MEY DI PISA, José; MIR Y LLUSA, José; MOZART, Wolfgang Amadeus; NADAL, Jaime; OLIVARES, Francisco; PEREZ, Gaya; PLEYEL; POLIDURA; Lorenzo; PRATS, Felipe; PUECITA; PUCCINI, Antonio Benedetto María; QUEVEDO, Luís; RABASA, Pedro; REDONDO, Rafael; REINOSO, José Maria; RODRIGUEZ, Benito; ROLDAN, Juan; SANCHEZ, Pedro; SANCHES ALLIR, Martín; SANCHO; SANJUAN; SANTAVAYA, Angel Custodio; SOFI, Pascual Antonio; SOLIS, Antonio; TEJERO, Santiago; TERRADELLAS, Doménico; TORRES, José de; URROZ, José; VELASCO, Luis; VICENTE, Francisco; VILA, Balius; YANGUAS, Antonio e YUSTE.⁸⁰⁸

Missas a várias vozes, Missas com vozes e acompanhamento instrumental, Responsórios, Salmos, Vésperas, com e sem acompanhamento instrumental, Lamentações, Hinos, Vilancicos dedicado a vários Santos, Vilancicos com acompanhamento instrumental, Motetes, Ofício de defuntos, Magnificat com vozes e com e sem instrumental, Miserere com e

⁸⁰⁷ GARCIA FRAILE, 1981, pp. 618-619.

⁸⁰⁸ *Ibidem*, pp. 619-620.

sem acompanhamento instrumental, Ofertórios, Árias, Recitativos, Cantatas, Terços, Pastorelas e outros, são alguns dos géneros musicais que se encontram no Catálogo da Catedral de Salamanca. Note-se que, infelizmente, não se encontra qualquer tema musical que se relacione com a Chirimía da USAL.

Lamentavelmente, não existem vestígios de temas musicais que eram interpretados nas cerimónias académicas pela Charamela, havendo apenas alguns temas que se prevê terem sido utilizados nessas cerimónias.⁸⁰⁹ Um desses temas musicais que porventura possa ter sido executado nessas cerimónias, é do compositor espanhol Juan Antonio de Aragüés,⁸¹⁰ cuja composição foi entretanto transcrita para a Charamela de USAL, tendo em conta a sua actual constituição instrumental. Essa música, apesar de ter sido executada na Capela da USAL, contém um estilo musical muito próprio, a qual pelas suas características melódicas pode ter sido executada nesses contextos dos cerimoniais académicos.⁸¹¹

À semelhança da USAL, nomeadamente no que diz respeito à ausência de temas musicais para a sua Charamela, também a UC apenas tem nos seus acervos o MM de José Maurício, que foi igualmente transcrito para a formação da Charamela composta por três trompetes, duas trompas e dois trombones, bombardino e tuba, deduzindo-se que esses mesmos manuscritos possam ainda encontrar-se *adormecidos* em algum depósito bibliotecário. O facto porém é que, apesar das buscas realizadas a vários acervos, não foi possível encontrar nada que se relacionasse com as músicas executadas pela Charamela, existindo apenas a identificação das peças de harmonização recente utilizadas pelas formações de Charamela do Exército, da PSP e da OCC que se encontram no capítulo III da presente Tese.

⁸⁰⁹ GARCÍA, Bernardo e ALONSO, Bernalt, 2014, p. 168.

⁸¹⁰ *Juan Antonio Aragüés*, compositor espanhol nasceu em Salamanca em 1710, falecendo nessa mesma cidade em 28 de Maio de 1793. Ocupou a cátedra de Música na USAL, desempenhando esse cargo com grande empenho no campo teórico e prático, dedicando-se também à composição musical, deixando-nos o seu espólio musical do período Barroco e Clássico que ainda hoje é estudado. Foi igualmente organista na Capela dessa Universidade. (MONTERO GARCÍA, 2003, p. 118.)

⁸¹¹ SAN PEDRO RODRIGUEZ, 2006, p. 821.

4.2 – Semelhanças e divergências nas composições das Charamelas da USAL e da UC

Ao longo da existência da Charamela da USAL, a mesma apresentou-se com diversos tipos de instrumentos de variados naipes, aliás prática corrente também em Coimbra. A foto abaixo apresentada retrata a Chirimía salamantina na actualidade, a desfilarem do Pátio das Escolas Menores em direcção à Sala dos Grandes Actos. Sobressai da mesma o alinhamento dois a dois de todos os participantes nesse cortejo, o desfile por Faculdades por ordem de antiguidades consoante as cores dos trajes académicos apresentados, a posição que o MC e os Bedéis ocupam na frente do corpo académico, com a Chirimía no início do cortejo. A mesma vai formada nesse desfile por instrumentos e por altura dos sons que eles produzem, da região aguda para a grave. Os seus elementos envergam um traje composto por sapatos, meias, calças, colete, gravata e toga preta, com a respectiva camisa branca. Conforme se vê na imagem, a Chirimía é composta por duas charamelas, uma trompa de harmonia, um saxofone alto e dois fagotes, replicando com as devidas adaptações o paradigma *bebido* em 1953-1954 na Chirimía da Catedral de Santiago de Compostela, a única de figurino pré-barroco que logrou sobreviver no ocidente.⁸¹²



Figura 110 – Charamela da USAL a desfilarem do Pátio das Escolas Menores para a Sala de Grandes Actos. Fonte: <http://virtualandmemories.blogspot.pt/2010/03/universidade-de-salamanca-cortejo.html>.

⁸¹² Excluimos desta referência a sobrevivência de formações musicais à base de charamelas e tambores, as Chirimellas e Churumbelas constituídas por chirimeros em toda a América Latina, activas em comunidades populares de prática, remanescentes da época colonial.

Existem notícias da presença de três músicos de sopro na Charamela da USAL em 1738, os quais eram executantes de chirimíás e de fagote.⁸¹³ Nessa época, as desigualdades entre os diversos funcionários da Universidade causaram algum mal-estar entre os músicos, assistindo-se a manifestações de desagrado, nas quais reivindicam aumentos salariais para acudir a situações extraordinárias como, por exemplo, uma doença, um casamento, um funeral, uma viagem, ou mesmo para questões do quotidiano, tais como adquirir comida, comprar roupa ou pagar a renda de casa.

Esta situação reivindicativa teve as naturais consequências e ajustes. Como já se referiu, este ambiente fez com que a cátedra de música fosse suprimida em 1792, mas as cerimónias de Doutoramentos *Honoris Causa* continuaram a fazer-se com a contratação de músicos para esse efeito. Sabe-se que os músicos deambulavam entre os cerimoniais realizados na Capela de S. Jerónimo e na Universidade. No entanto, em 20 de Janeiro de 1801 após as decisões tomadas pelo Conselho da USAL e da Capela, é aumentado o número de músicos com novas funções dentro da liturgia.⁸¹⁴

Em 6 de Setembro de 1804, os músicos da Capela são demitidos porque dizem que não conseguem cumprir as ordens do Conselho. Este ambiente tende a agudizar-se e, assim, após a ausência de pagamentos aos mesmos, existem notícias de novas reivindicações por parte dos músicos, quando são convocados para os cerimoniais.⁸¹⁵

⁸¹³ GARCÍA, Bernardo e ALONSO, Bernalt, 2014, p. 32.

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁸¹⁵ *Ibidem*, pp. 47-54.



Figura 111 – Charamela da USAL a desfilar nos Claustros das Escolas Menores para a Sala dos Grandes Actos. Fonte: http://1.bp.blogspot.com/-kHIA1_wD-Pk/TzbqcRAnEkl/AAAAAAAAAFy0/dS4USZUZxNA/s1600/chirima,+USAL.jpg.

Quadro 18 – Composição e evolução instrumental da Chirimía da USAL. Fonte: Polo Rodríguez, 2004.

Ano	1559	1738	1801	1900	2000
Charamela/Chirimía		2	2	2	2
Fagote		1	1	1	2
Trompa				1	1
Sacabuxa					
Baixão					
Trombetas					
Atabale	4				
Outros	7		1	1	1
Totais	11	3	4	5	6

Relativamente à Chirimía da USAL, existem algumas pequenas diferenças instrumentais. No entanto, a paleta sonora que é utilizada em Salamanca actualmente torna-se um pouco diferente da usada na Charamela da UC devido aos instrumentos utilizados e às sonoridades por eles produzidas, ou seja, a potência sonora de Salamanca é mais débil em relação a Coimbra, pelos motivos mencionados. A Chirimía da USAL aponta para um ambiente

sonoro pré-barroco, místico, com altura e volumetria médias, associado a timbres banzos, enquanto que a sonoridade coimbrã é mais estridente e extensa, acusando influência das fanfarras de estado consagradas na idade clássica do barroco e pelas charangas militares oitocentistas e novecentistas.

Através do quadro nº 19, mapeamos diacronicamente a composição e evolução da Charamela da UC desde 1537 até 2006, ou seja, remontando à mais antiga constituição instrumental de que há registos, em conformidade com as fontes e as várias notas já descritas no Capítulo III desta Tese. Conforme GUIMARÃES, BRITO e outros autores nos elucidam, a mesma foi passando por transformações ao longo dos séculos.

Quadro 19 – Composição e evolução instrumental da Charamela da UC. Fonte: (AAUC)

Ano	1537	1550	1601	1701	1750	1801	1850	1901	1950	2001	2006
Charamela	4	2	2	4							
Trombetas	2	2	2	2							
Atabale	2	2	2	2							
Sacabuxas		2									
Baixão				1							
Fagote					1						
Corneta			1								
Outros					2		1		2		
Trompete						2	1	2	4	3	2
Trompa					2	1	1	2	2	2	1
Trombone						2	2	2	2	2	1
Bombardino						2	1	2	2	1	
Tuba						1	1	1	2	1	1
TOTAIS	8	8	7	9	5	8	7	9	14	9	5

Depois dos estudos efectuados à CH da USAL, assiste-se a algumas mudanças no plano instrumental, nomeadamente a partir do séc. XVI, quando apenas existem atabales e outros instrumentos que no caso presente são referenciados como trompetes, mas devem ser trombetas visto que a designação nessa época não seria esta. Além deste aspecto, a partir do séc. XVIII, a mesma tende a ficar uniforme, com a presença das chirimías, fagote e trompa, permanecendo a partir dessa época com esse mesmo timbre, variando apenas na quantidade de instrumentos que é utilizada. Para além destes, presentemente essa formação introduziu o saxofone alto,⁸¹⁶ o qual, devido às suas características sonoras, não desvirtua o timbre, mas sim a apresentação desse

⁸¹⁶ *Saxofone*, instrumento de sopro moderno, só com uma palheta e feito de latão. A sua patente foi registada pelo seu inventor (o belga Adolphe Sax) em 1846, numa agência em Paris. (OLING, 2004, p. 90.)

grupo musical, visto que é um instrumento recente, do séc. XIX, e não existe muita tradição da sua utilização nestas duas Universidades.

Da análise efectuada à composição e evolução instrumental da CH da UC, sobressaem as mudanças instrumentais e o número de músicos que são utilizados ao longo dos séculos. Assim, verifica-se que, até à primeira metade do séc. XVIII, a CH da UC era constituída por charamelas, trombetas, atabales, sacabuxas, cornetas, baixões e fagotes, dando continuidade ao figurino medieval e quinhentista/seiscentista. A partir da segunda metade do referido século, os instrumentos anteriormente referidos, caem em desuso e são substituídos por trompetes ou cornetins, trompas, trombones (designação do sacabuxa após o séc. XVIII), bombardinos e tubas, replicando à distância a reconfiguração operada nas charamelas das cortes de Versalhes e na corte portuguesa (reinados de D. João V e D. José I). Para o século XIX surgem alusões ao uso de serpentões.

As chirimías espanholas tenderão a manter como traje corporativo capas de confraria (Catedral de Compostela) e togas pretas (USAL). A UC terá abandonado no século XVIII a antiga veste de opa, que apenas sobreviveria até 1910 na charanga da procissão do Corpo de Deus de Lisboa, oscilando entre o simples fato masculino preto (sécs. XIX-XX) e fardamento de inspiração militar (década de 1960 e ss.).

Também é visível a variação numérica que existe entre as diversas formações. Apesar de essa variação não ser muito inconstante, podemos averiguar que a média se situa entre os oito e os nove músicos, que o mínimo utilizado são cinco músicos em 1750 e em 2006 e o máximo, ocorre em 1950 com catorze músicos.

4.3 – Préstitos nas Universidades de Salamanca e de Coimbra

Na USAL, apesar de o panorama ser muito idêntico ao que é verificado em Coimbra, diverge um pouco e, segundo a análise efectuada, os cortejos públicos ocorrem frequentemente na vida interna da Universidade. Ao contrário da UC que tardou em marcar presença nas redes sociais, a USAL criou em 2009 o canal TV-USAL (<https://www.youtube.com/user/usalvideo>) colocando no domínio público internacional filmes de “actos de abertura de curso”, “toma de posesión del rector magnifico” e “doctorados *honoris causa*”, “festividade de Santo Tomás de Aquino”, entrega de prémios e actos de formatura. A Chirimía vai na frente do préstamo, seguida dos Bedéis com as suas maçãs, do MC, do Claustro Doutoral e finalmente do Reitor e da equipa de governo, notando-se a ausência do corpo de Archeiros. A Chirimía participa nas seguintes festividades e actos do calendário escolar:

1. (abertura de curso) Abertura Solene das Aulas: tomamos como material de análise o vídeo “Acto de abertura del curso académico 2015-2016, USAL”, editado em 23.09.2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=ZocG-FgGJUA>). A Chirimía faz apenas dois tangimentos, nos préstitos de entrada e de saída da Sala dos Actos, tocando a *Marcha de las Chirimías*. Não foram finalizados toques de ligação entre os discursos dos oradores, nem nesta nem noutras cerimónias da USAL. O coro misto da USAL interpreta o hino *Gaudeamus Igitur* após o discurso do Reitor.
2. tomada de posse do Reitor: para ilustrar este ângulo de análise comparada, utilizamos como fonte informativa o vídeo institucional “Acto de toma de posesión de Ricardo Rivero como Rector de la USAL”, editado em 18.12.2017 (<https://www.youtube.com/watch?v=NxnwAHcsATU>): a) trânsito do cortejo universitário entre os gerais e a Sala de Actos, com 5 chameleiros e 1 chameleira na vanguarda (2 chameleiras, 2 trompas, 1 fagote, 1 saxofone alto), vestidos com togas pretas; a Chirimía entra na sala e continua a tocar, de pé, ao fundo do corredor, até que todos fiquem sentados e seja constituído o paraninfo; a música é a compostelana *Marcha de las Chirimías*; b) o Reitor cessante discursa e sucedem-se as trocas de insígnias entre o Reitor velho e o Reitor novo, enquanto o Coro Misto da USAL entoa um cântico a 4 vozes; proferem-se os discursos de investidura dos membros da nova equipa reitoral e respectivos juramentos; no fim, o coro Misto da USAL entoa o hino *Gaudeamus Igitur*, ouvido de pé; c) o Reitor empossado encerra o acto com uma campainha, a Chirimía tange a *Marcha de las Chirimías* e organiza-se o préstito de saída pela mesma ordem da entrada.
3. entrega de Prémios e medalhas: vide o ponto seis.
4. imposição de Insígnias a novos Doutores: vide, o ponto seis.
5. doutoramentos *Honoris Causa*: procedemos à visualização do vídeo “Acto de investidura de Doctor *Honoris Causa* em Letras a Plácido Domingo”, editado em 13.01.2015 (https://www.youtube.com/watch?v=_PiKByU7ivw). A Chirimía apenas intervém três vezes, tocando nos préstitos de abertura e de saída a *Marcha de las Chirimías* e no momento dos abraços ao novo Doutor um trecho musical festivo, replicando o mesmo alinhamento da festa de São Tomás de Aquino.

6. celebração do dia do Patrono São Tomás de Aquino: semelhante ao *Dies Academicus* das universidades suíças, austríacas e germânicas e a Coimbra (1 de Março), a festa do patrono tem lugar a 31 de Janeiro e combina o cerimonial clássico com o protocolo usado em eventos mediáticos televisivos. Visualizamos o vídeo “Acto académico, festividade de Santo Tomás de Aquino, 28 enero 2017”, editado em 31.01.2018 (<https://www.youtube.com/watch?v=jWg5IsyQqTU>). a) trânsito do cortejo universitário entre os gerais das escolas maiores e a Sala dos Actos, com a Chirimía na frente, tangendo a *Marcha de las Chirimías*, e ouvindo-se o sino da USAL; b) constituído o paraninfo, canta o coro misto da USAL; seguem-se os discursos; c) colação do grau aos novos doutores de todas das faculdades, que são introduzidos na sala por uma comitiva; pedido em latim e entrega do barrete, anel e livro; canta o coro misto da USAL; finda a colação dos graus, durante os abraços, a Chirimía toca um trecho musical festivo; d) juramento dos novos doutores; imposição das medalhas; discurso do Reitor; entrega dos prémios a personalidades; o coro misto da USAL canta *Gaudeamus Igitur*; e) cortejo de saída, tocando a Chirimía a *Marcha de las Chirimías*.

Segundo as informações obtidas, entre os finais do séc. XVIII e 1850, houve um declínio na tradição académica da USAL, chegando a mesma a perder parte do seu património indumentário e ritualista. Foram abolidas as touradas associadas aos Doutoramentos, o passeio Doutoral na via pública, o uso do hábito talar e do barrete seiscentista e mesmo o fim da histórica CH.⁸¹⁷

A USAL actualmente, tem vindo a desenvolver um conjunto de iniciativas para requalificar o cerimonial, promovendo actividades para manter o seu ancestral fulgor, com a realização das cerimónias anteriormente descritas. Para além destas, tem incentivado e dinamizado estudos sobre os cerimoniais, trajes talar e insígnias através da Asociación para el estudio y la investigación del protocolo universitario.⁸¹⁸ Jerónimo Hernández de Castro tem sido um dos elementos mais activos na organização dos encontros desta associação, contribuindo para o intercâmbio com estudiosos portugueses e afiliados na prestigiada agremiação britânica The Burgon Society.⁸¹⁹ O gabinete de relações públicas tem apostado na

⁸¹⁷ <http://virtualandmemories.blogspot.pt/2010/03/universidade-de-salamanca-cortejo.html>

⁸¹⁸ http://www.protocolouniversitario.ub.edu/?page_id=11705.

⁸¹⁹ <http://www.burgon.org.uk/index.html>.

divulgação de fotografias dos actos académicos no *site* oficial, difusão das cerimónias no USAL TV/*Youtube* e a revitalização da própria CH, pretendendo com este conjunto de iniciativas, afirmar internacionalmente a imagem da USAL.⁸²⁰

Através da análise das diversas cerimónias que foram efectuadas ao longo dos séculos na UC, os quais já foram relatados no Capítulo II desta Tese, a CH da UC participa nas seguintes as cerimónias:

1. abertura Solene das Aulas;
2. imposição de Insígnias a novos doutores;
3. doutoramentos *Honoris Causa*;
4. visita de Chefes de Estado;
5. *Dies Academicus* (Dia da UC)
6. outras.

Esporadicamente e segundo os registos existentes, além de participar em algumas conferências, congressos, foi sendo solicitada para actuações fora do âmbito estritamente académico.

Conforme determinam os estatutos em uso na USAL, os Doutoramentos *Honoris Causa* são considerados como a máxima distinção académica conferida por essa instituição, sendo por isso um dos actos mais solenes que a universidade promove. Para assegurar o prestígio que essa cerimónia representa nas práticas dessa Universidade, foi elaborado um regulamento no qual estão contidas as normas relativas a essa concessão. Através desse documento ficamos a saber que anualmente é concedido um número máximo de três “doctores *Honoris Causa*”.⁸²¹ Esse documento refere também que a distribuição dessa concessão deve ser equilibrada e dividida pelos vários departamentos dessa Universidade, devendo igualmente dar preferência à nomeação de mulheres. Também determina que, em cada ano, se fará uma única cerimónia de tomada de posse e que a mesma é realizada durante o mês de Junho.⁸²²

Os Doutoramentos Solenes na USAL são semelhantes aos realizados na UC, embora apresentando algumas perdas rituais decorrentes da interrupção vivida entre 1850-1954, patentes na ausência de toques charamelísticos de ligação entre os principais momentos dos actos grandes e no desbarretamento do claustro docente. Segundo o recente “Acto de

⁸²⁰ <http://www.burgon.org.uk/index.html>.

⁸²¹ Universidade de Salamanca, *Normas para a concessão de Doutoramentos Honoris Causa*, Secretaria-geral, Área de Protocolo, Aprovadas em sessão ordinária do Conselho do Governo de 29 de Abril de 2011, p. 1.

⁸²² *Ibidem*, p. 2.

investidura de Doctor *Honoris Causa* a Mario Vargas Llosa, em Filologia, realizado em 21 de Setembro de 2015 (<https://www.youtube.com/watch?v=bwei9w7r2No>), intentaremos sinalizar as semelhanças e diferenças desse acto através da sequência, do desenvolvimento e da participação da CH no mesmo.

A sequência da cerimónia é a seguinte:

- toque pela Chirimía (*Marcha de las Chirimías*) durante o préstito de entrada, pelo pátio das escolas e gerais, até à conclusão do assentamento do corpo docente, comitiva reitoral e convidados;
- o *Coro Universitário* canta enquanto o Padrinho ou Madrinha vão buscar o candidato que não integra o préstito e aguarda a convocação fora da Sala dos Actos, estando já togado e paramentado com o capelo;
- Oração de louvor na cátedra;
- Pedido ritual de concessão do grau, colação do grau e entrega das insígnias (barrete laureado, anel e livro);
- toque de um trecho musical festivo pela CH durante o cerimonial dos Abraços; terminados estes, o MC dá dois batimentos no solo com o seu bastão e manda calar a CH;
- Oração do laureado na cátedra;
- Discurso do Reitor;
- o *Coro Universitário* canta o *Gaudeamus Igitur* após proferimento da fórmula de agradecimento;
- toque de campainha pelo Reitor dando por concluído o acto;
- toque de saída pela Chirimía (marcha) com destino ao Salão dos Claustros.

Assim, depois de reunidos os Doutores com os seus trajes académicos, forma-se e organiza-se o cortejo segundo a ordem tradicional de precedências que sai do Pátio das Escolas Menores em direcção à Sala Grande dos Actos. Ao sinal do Reitor e em consonância com o MC, este dá um batimento no chão com o seu bastão e coloca-se em marcha o cortejo. Abre caminho a Chirimía, tocando a *Marcha de las Chirimías*, a seguir vêm dois Bedéis com as suas massas e envergando togas pretas, o Mestre de Cerimónia de hábito talar e bastão distintivo das suas funções; dois maceiros com traje renascentista, sem maçãs; depois os Doutores, alinhados dois a dois segundo a hierarquia das Faculdades e todos de hábito talar (toga judiciária preta, desde 1850 idêntica em todas as universidades de Espanha) e insígnias doutorais (capelo, borla

e anel) com a borla na cabeça. Após esses, seguem o Reitor, as autoridades e os convidados especiais atrás do Prelado. Caso esteja presente o Rei, este recebe o bastão do governo reitoral no Pátio das Escolas, ladeia o Reitor no cortejo e preside ao paraninfo.

Atravessando o Pátio das Escolas Menores, o préstito dá entrada na Sala Grande dos Actos, nos baixos dos gerais. Chegados ao local da cerimónia, o MC dá dois batimentos com o seu bastão no solo e manda silenciar a CH.

Com todos os Doutores nos seus lugares, o Reitor declara aberta a sessão e o objectivo da mesma, fazendo uma apresentação das sequências semelhante à empregue nas universidades contemporâneas, galas televisivas e espectáculos circenses em que a pompa é conduzida por um apresentador ou locutor de continuidade. O Reitor ordena à madrinha *It arcessitum candidatum* para que este vá buscar o Doutorando, que se encontra numa sala contígua à espera de ser chamado. A madrinha, procedido do MC e seguido dos Bedéis, vai buscar o Doutorando e entram na Sala pela mesma ordem. Trata-se de uma especificidade em que os estilos salmantinos se aproximam do cerimonial oxfordiano e do conimbricense no que diz respeito à investidura dos reitores e à antiga colação do grau de bacharel. Durante esta convocação o Coro Universitário canta a quatro vozes, sob a regência de um maestro.

A madrinha e o Doutorando, descobertos, permanecem em pé a meio do estrado e em frente ao Reitor, ao que o Padrinho interpela: *Rector Magnifice, peto veniam*. O Reitor responde “*Do veniam*”. Concedida a permissão, o Reitor senta-se, o novo Doutor também mas num plano mais baixo, iniciando a madrinha o elogio ao Doutorando na cátedra.

Terminado este, a madrinha e o Doutorando colocam-se em frente ao Reitor. A madrinha solicita ao Reitor: *Peto gradum doctoris in Philologia Domino Mario Vargas Llosa*, ao que o Reitor responde: *Autoritate mihi concessa legibus Regni tibi confero gradum doctoris in Philologia et matronae insígnia tibi induet et eorum vim explicabit*.

Durante a investidura os Doutores permanecem sentados. A madrinha impõe ao novo Doutor as Insígnias, seguindo a ordem do cerimonial e usando a seguinte fórmula: *Accipe capitis tegmen apice caeleste, ut eo non solum splendore ceteris praececellas, sed etiam tamquam Minervae casside ad certamen munitus sis*. Na imposição do barrete, a madrinha volta a dizer: *Sapientia tibi hoc anulo in sponsam sese ultro offert perpetuo foedere: fac tali sponsa te dignum sponsum exhibeas*.

Depois de lhe colocar o anel, a madrinha mostra ao novo Doutor o livro aberto dizendo: *En librum apertum, ut scientiarum arcana reseres*. Depois disso a madrinha segura o livro

fechado e diz: *En clausum, ut eadem prout oporteat in intimo pectore custodias. Do tibi facultatem legendi, intelligendi et interpretandi.* Finalmente a madrinha entrega o livro.

Terminada a imposição de insígnias, o novo Doutor é conduzido pela madrinha para a cátedra, mas antes de se sentarem diz: *Sede in hac sapientiae cathedra, ut inde, doctrina eminens in Academia, in foro, in republica doceas, regas, iudices, optuleris.* O novo Doutor permanece sentado por uns instantes, levantando-se depois para receber os abraços, enquanto os outros permanecem sentados, ao que a madrinha profere: *Veni demum in optatos amplexos, quibus et osculo pacis amorisque, aeterno caritatis testimonio, mecum et Academia matre devinciaris.*

Na sequência desse ritual, a madrinha abraça o Doutorando e o MC dá um batimento no solo com o seu bastão para que a Chirimía toque. O novo Doutor é conduzido pela madrinha ao Reitor para os tradicionais abraços, seguido dos abraços aos Professores e Vice-Reitores presentes no acto. Terminados os abraços, o MC dá dois batimentos no solo e manda calar a Chirimía.

Concluída a cerimónia, segue-se o Juramento que consta do seguinte: O Reitor indica ao Padrinho que o novo Doutor leia o juramento em frente ao claustro Doutoral, permanecendo de pé e com todos os assistentes à cerimónia descobertos. Diz depois o Reitor: *Lege iuramentum novo doctori,* ao que o Padrinho interroga o novo Doutor: *Iuras apud Universitatis Senatum, semper ubicumque fueris iura et privilegia, honorem Studii huius Universitatis conservare, semper eam iuvare et in negotiis Universitatis et factis consiliu, auxilium et favorem praestare quotiens eris requisitus?* O novo Doutor responde assim: *Sic iuro et volo,* ao que o Reitor diz: *Sit te Deus adiuvet. Amen.*

Na continuação da cerimónia, o Reitor impõe ao novo Doutor a medalha pronunciando a seguinte fórmula: *Egregie vir, Domino Mario Vargas Llosa, te admito et incorpo in collegium doctorum Academiae Salmantinae cum omnibus honoribus, libertatibus, exemptionibus et privicium omnibus honoribus, libertatibus, exemptionibus et privilegiis quibus gaudent et possunt gaudere alii similes doctores in Philologia in Salmanticensi Studio et ubicumque terrarum in orbe.* Seguidamente, o Padrinho conduz o seu afilhado ao assento correspondente e volta para o seu lugar.

Após isso, o novo Doutor pede ao Reitor para pronunciar um breve discurso de agradecimento nestes termos: *Rector Magnifice, peto veniam;* a que o Reitor responde: *Do veniam.* Obtida a autorização, o novo Doutor desloca-se à cátedra precedido do MC e pronuncia

o seu discurso. Terminado este, o novo Doutor volta ao seu lugar, precedido também pelo citado MC.

Segue-se o discurso do Reitor no qual dá as boas vindas o novo Doutor, felicitando-o e expressando a alegria por poder contar com ele entre os membros do corpo docente, estando todos os presentes de pé e com os Doutores descobertos. O Coro Universitário canta o *Gaudeamus igitur*. Terminado este, o Reitor diz: *Universitas Studii Salmantini* ao que todos respondem: *Victor!*

Sentados de novo, o Reitor dá por concluído este acto recorrendo a um toque de campainha. Em continuação o MC dá um batimento no solo com o seu bastão e diz: *Satis* e o Reitor responde com esta frase: *El acto ha terminado!*

Depois disto a CH da Universidade coloca-se em marcha pela ordem tradicional desde esse local até ao Salão dos Claustros. Os músicos ficam à porta desse salão, passando depois o Reitor seguido dos Doutores pela ordem de antiguidade do mais antigo ao mais moderno. Ao entrar o último, o MC dá dois batimentos no solo com o seu bastão e manda calar a Chirimía. Depois disso os músicos e convidados saem desse espaço.

Dentro do Claustro, o novo Doutor e o Padrinho sentam-se em frente à mesa de honra e por indicação do Reitor, passam a sentar-se nos lugares que lhes competem. Assim se dá por encerrada a cerimónia ao que o Reitor diz: *Que Usias descansem* e todos respondem: *Muchas gracias!* Tradicionalmente no final desta cerimónia a Universidade oferece aos seus convidados maçapão e vinho doce.⁸²³

Quadro 20 – Diferenças e semelhanças entre os cerimoniais em uso na USAL e na UC.

Sequência do Cerimonial	USAL	UC
Início do cortejo	Toque pela CH (marcha) de início do Cortejo por ordem do MC	Toque pela CH (marcha) de início do Cortejo.
Entrada do Doutorando	<i>O Coro Universitário</i> canta enquanto o Padrinho ou Madrinha vai buscar o candidato.	Toque após o pedido efectuado pelo candidato à Imposição de Insignias e petição do grau. O Doutorando integra o préstito.
1º Discurso do orador	Sem música coral nem instrumental. Na USAL só o padrinho profere laudatio.	Toque efectuado depois do discurso do 1º Orador.
2º Discurso do orador	Sem música coral nem instrumental.	Toque efectuado depois do discurso do 2º Orador.

⁸²³ Universidade de Salamanca, *Texto* elaborado, tendo por base o documento da USAL do Doutoramento *Honoris Causa* de D. Mario Vargas Llosa em 2015.

Cerimónia dos abraços	Toque pela CH durante o cerimonial dos abraços. Terminados estes o MC dá dois batimentos no solo com o seu bastão e manda calar a CH.	Toque durante o cerimonial dos abraços, iniciando-se com o abraço do candidato ao Sr. Reitor.
Cerimónia dos agradecimentos	O <i>Coro Universitário</i> canta o <i>Gaudeamus Igitur</i> após proferida a fórmula de agradecimento.	Toque após a fórmula de agradecimento.
Final do cerimonial	Toque de campainha pelo Reitor dando por concluído esse acto.	Execução do Hino Académico de Coimbra, executado de pé, sem palmas
Saída do cortejo	Toques pelas Charamelas da USAL e da UC	Toque (marcha) de Cortejo com destino à Sala do Senado.

Neste quadro e pelas descrições atrás analisadas, percebemos as diferenças e semelhanças que existem entre as mesmas cerimónias que se realizam em Salamanca e Coimbra. Na USAL sobressai a figura do MC que, através do seu bastão e do respectivo batimento no solo, dá ordens à CH para iniciar os toques e para cessar os mesmos, com o recurso a um ou dois batimentos no solo, respectivamente. Na UC, o MC usa bastão mas não faz batimentos nem profere falas. O mesmo acontece com o Reitor conimbricense, que não faz funções de apresentador. Em Coimbra, em complemento do cerimonial são mantidas vénias às autoridades e Faculdades, estilo que parece ter caído em desuso em Salamanca. Em Coimbra, o MC comunica com o maestro da CH através de sinais electrónicos como se refere no Capítulo II da presente Tese. Relativamente aos repiques de sinos, Coimbra ainda utiliza os repiques de gala e o sino da convocação do claustro pleno, enquanto que na USAL apenas se ouve um sino durante o trânsito dos cortejos de entrada. Em matéria de ornamentações, Coimbra continua a enfeitar o Paço das Escolas com festões de louro associado a Apolo e aos triunfos romanos, costume não verificado em Salamanca.

Na UC existem os elogios efectuados por dois padrinhos os quais são procedidos de toques pela CH, o que na USAL não sucede nem com o coral nem com a CH. Além deste aspecto, na USAL o *Coro Universitário* actua pelo menos duas vezes nas cerimónias e na UC ele não existe em nenhuma circunstância, opção que se aproxima mais de cerimónias realizadas na Universidade de Lisboa, na Universidade Católica Portuguesa e na Universidade do Porto. No que diz respeito à investidura de novos Reitores, em Coimbra incumprem-se as disposições dos Estatutos de 1653, que preceituam acompanhamento solene com charamelas, tradição mantida na USAL. Em matéria de novos desafios, nas duas instituições o dia da universidade continua a recorrer a charamelas. Outro dado a ter em conta prende-se com a posição ocupada pela CH na sala de actos. Nas duas universidades, a CH fica na parte fundeira, ocupando uma posição de escassa visibilidade em termos de cobertura radiofónica, televisiva e de fotografia jornalística. Na USAL a Chirímia toca em postura erecta, ao fundo do corredor, com os seus músicos dispostos aos pares, colocando os sopros mais agudos na vanguarda. Em Coimbra, a

CH fica igualmente no fundo da sala e toca sentada num pequeno estrado, pelo que o único elemento com maior visibilidade é o Maestro. A Chirimía da USAL não tem mestre das charamelas, parecendo-nos que o instrumentista mais experiente do grupo desempenhará essas funções.

Para além destas diferenças, na UC existe Hino Académico oficial, que é executado no final das cerimónias, enquanto que na USAL esse final é dado pelo Reitor através de um toque de campainha. Relativamente às semelhanças que existem nos préstitos entre estas duas instituições universitárias, verificam-se apenas os toques de início do Cortejo, dos abraços e do final da cerimónia.

Enfocando a nossa análise no campo mais específico da música cerimonial, verifica-se na UC a manutenção de uma sequência de toques bastante mais completa e diversificada do ponto de vista do repertório, dos autores e das datas de produção, abrangendo composições que vão do século XVI ao século XIX. Em Coimbra contamos pelo menos oito momentos musicais distintos, enquanto que a Chirimía da USAL toca apenas dois a três momentos, dispondo de duas melodias distintas.

Atendendo aos filmes analisados nesta unidade, nem sempre nos pareceu haver pleno equilíbrio entre as vozes da melodia e as vozes da harmonia na Chirimía. Quanto ao grupo coral, que canta de pé, regido por um maestro, num recanto da sala de actos, o pouco pé direito da sala parece-nos abafar a projeção de voz dos quatro naipes e a interpretação *a capella* nem sempre revela expressividade e ritmo capazes de empolgarem o auditório.

Considerando que durante o reitorado de Rui de Alarcão alguns alvitristas consideraram a possibilidade de se introduzir na Sala dos Capelos o *Orfeon Académico*, resta saber se este tipo de formação reúne requisitos para actuar em todo o tipo de salões e cerimónias, ou se não será mais apropriado reflectir no exemplo dado pelas universidades britânicas que abrilhantam as grandes cerimónias com órgãos de tubos.

CAPÍTULO V – OUTROS ELEMENTOS IDENTITÁRIOS E SIMBÓLICOS DOS CERIMONIAIS ACADÉMICOS

5.1 – Vestimentas e hábitos de grande gala

Até 1910, a UC manteve o uso diário obrigatório de vestes corporativas para a equipa de governo, corpo docente, corpo estudantil e corpo de funcionários. Apenas as universidades históricas britânicas continuavam a prescrever no mesmo arco temporal tradições semelhantes. Abolidas ou tornadas facultativas nas universidades de Espanha, Itália e França, a manutenção do porte diário de vestes corporativas inculca à UC um ar de família com os seminários católicos, colégios privados e colégios militares onde ainda eram obrigatórios os enxovais dos alunos e professores.

Por influência das Casas Cívicas dos monarcas europeus e dos Regulamentos de uniformologia militar,⁸²⁴ assistiu-se no século XIX a um movimento que se cindiu em duas tendências: a) partidários do abolicionismo, que defendiam a erradicação de quaisquer uniformes e insígnias, visto serem considerados um obstáculo ao processo civilizacional; b) defensores da continuidade dos uniformes e vestimentas corporativas, com diferenciação entre vestes de gala (equivalente ao grande uniforme) e vestes de trabalho (equivalente ao pequeno uniforme).⁸²⁵

O pequeno uniforme, influenciado pelas librés dos hotéis, palácios, barcos turísticos, comboios de luxo, e pelos figurinos militares, foi usado na UC pelos Archeiros, contínuos, porteiros, funcionários administrativos, Bedéis e Guarda-mor. Constava de um fato preto masculino, de modelo vulgar, ao qual se sobrepunha uma capa. Os Archeiros usavam um casaco/dólman, com calças compridas e boné do tipo *képi*, notoriamente influenciado pelo estilo “*gendarme*”. Os Lentes vestiam simples abatina e capa para ler as lições e dar as aulas práticas. Os estudantes, a partir de 1863 foram autorizados a vestir abatina e capa com calças compridas pretas e colete.

⁸²⁴ COELHO, Sérgio Alexandre Soldá da Silva Veludo, *Uniformologia militar, o jogo da aparência e da realidade*, in *População e Sociedade*, nº 4, 1998, p. 229 e ss., em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/Uniformologia.%20O%20jogo%20da%20apar%C3%Aancia%20e%20da%20realidade%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/Uniformologia.%20O%20jogo%20da%20apar%C3%Aancia%20e%20da%20realidade%20(1).pdf) [consultado em 15.03.2018].

⁸²⁵ No século XIX, algumas instituições multisseculares europeias sacras e profanas traduziram propostas de matematização do real assentes em classificações artificiais. Veja-se o exemplo da Cofradia de la Santa Vera Cruz, de Agreda, fundada em 1556, que subdividiu o traje de golilla em quatro categorias: grande gala (= grande uniforme), gala simples, média gala e normal (ordinário ou de trabalho). Cf. <http://www.veracruzagreda.es/el-traje/> [consultado em 02.02.2018].

Não havia trajes distintivos nem insígnias específicas para decanos, directores das Faculdades nem para membros da equipa reitoral. Entre 1863-1910 apenas os estudantes da Faculdade de Teologia continuavam a usar hábitos talares romanos ou as antigas vestes de seda preta com abatina e calções, versão doravante considerada de gala e requerida a grandes solenidades.

Em 1918, com a retoma do cerimonial universitário, ocorreram algumas transformações curiosas ao nível dos antigos trajes corporativos e demais indumentárias.⁸²⁶ Pormenor significativo, no que respeita à maioria das decisões tomadas ao longo do século XX sobre esta matéria, não encontramos rasto em actas ou projectos de regulamentos. Não obstante, ocorreram algumas mudanças importantes que cumpre sintetizar:

- Quanto aos padrões de tecido, a seda preta, lisa e lavrada, foi abandonada a favor de tecidos mais baratos e menos luxuosos, processo de simplificação que também se fez notar na mesma conjuntura nos trajes dos funcionários dos tribunais, togas de advogados e becas de juízes;⁸²⁷
- Quanto à qualidade da confecção, a mesma foi progressivamente simplificada ao nível das carcelas, bainhas, pespontos, passando a ser visíveis os botões de massa;
- Quanto ao rigor morfológico da confecção e harmonia entre indumentária e anatomia dos portadores, notou-se uma progressiva perda de qualidade ao nível das alturas das bainhas e da ergonomia. A estética cónico-trapezoidal, que conferia um ar solene e hierático, foi substituída por uma estética tubular/geométrica inspirada na ordem e na disciplina militares;
- Para os Archeiros foi retomada a grande casaca, agora avivada a verde, mas sem o bicórnio e com meias pretas em vez de brancas. A título de farda ordinária foi escolhida uma casaca cinzenta, decotada no pescoço, com calças compridas da mesma cor, tendo um vivo verde nas costuras externas e um boné de pala, de tipo policial/militar, cuja proximidade com as fardas dos trintanários/porteiros dos hotéis de luxo é flagrante;
- Para os funcionários, recuperou-se o antigo traje de capa e espada, mas até aos inícios do século XXI não foram integrados novos cargos como os de administrador, presidente dos Serviços Sociais, vice-presidente da Imprensa da UC (IUC) e outros;

⁸²⁶ NUNES, 2013, pp. 94-100.

⁸²⁷ Sobre este assunto, vide NUNES, António Manuel, *Trajes judiciais portugueses, a beca*, Revista do Ministério Público, nº 113, Lisboa, 2008, p. 179 e ss.

- Para os Lentes e MC manteve-se uma versão simplificada do hábito talar com abatina de tipo sobrecasaca fechada, capa com cordão, calças compridas e sapatos pretos simples. Nas décadas de 1940-1950 as docentes começaram a usar uma variante deste traje, com abatina e saia preta.⁸²⁸ Na década de 1990, com a rarefação dos alfaiates e a procura de soluções de mais baixo preço, as casas de fardas (pronto-a-vestir) começaram a produzir versões “*low cost*”, com encurtamento das peças constitutivas e acabamentos esteticamente pouco conseguidos. A confecção historicamente desinformada levou a que entre os membros do corpo docente tendesse a afirmar-se uma estética influenciada pelas fardas ordinárias dos paquetes de hotel e das aeromoças de aviação civil da década de 1960 (curto, justinho, encolhido).
- Quanto aos estudantes, em 1911, a Tuna Académica deliberou que os seus sócios continuariam a actuar nos palcos e nas digressões com capa e batina, mas agora com a batina desabotoada e decotada, posição que vingou em quase todos os organismos culturais da Academia de Coimbra. Doravante, e uma vez que caíram em desuso as cerimónias de colação dos graus de Bacharel e de Licenciado, o Senado universitário deixou de regulamentar a matéria. A inércia e o vazio seriam aproveitados pelo Conselho de Veteranos, uma agremiação de estudantes com número de matrículas superior ao necessário para a conclusão de um curso. É neste contexto que em 1954 o Conselho de Veteranos inventa uma tradição desinformada, um traje para as estudantes com capa e *tailleur* preto e a partir de 1957 a matéria controvertida passa a integrar os códigos de praxe.

Importa referir que a decisão de 1954 não teve intervenção do Senado e que veio introduzir uma discriminação de género, dado que as peças nucleares do traje académico são as mesmas para alunos e alunas. Por desconhecimento e falta de fundamentação etno-histórica o conjunto *tailleur* foi uma opção errada, pois trata-se da versão feminina do traje de trabalho de funcionária que desde a década de 1980 se pode ver em fotografias de funcionárias que transportam maças de Bedel.

A partir de 1980, no reitorado de António Ferrer Correia, o cerimonial académico foi revitalizado. Reaparecem as vestes de chameleiro adoptadas na década de 1960. A maioria dos Lentes foi comparecendo nas cerimónias com hábito talar da UC ou de outras universidades por onde tinha obtido grau. Avistaram-se esporadicamente hábitos talaes religiosos, os quais

⁸²⁸ HOMEM, 2007, pp. 80-85 e NUNES, 2013, p.146.

têm equivalência ao hábito talar professoral. Acentuou-se a tendência para a utilização de vestes confeccionadas sem arte e para a hibridização de peças vulgares com reminiscência de antigas librés. Nos reitorados de António Ferrer Correia (1978-1982), Rui de Alarcão (1982-1998), Fernando Rebelo (1998-2002), Arsélio de Carvalho (2002-2003) e Fernando Seabra Santos (2003-2011), a Casa Reitoral, influenciada por Lentes e equipas técnicas sem ligação à cultura académica oral, pareceu mais interessada em manter alguma coisa do que perder tudo. Neste ciclo marcado pela pós modernidade e pela sedução pelo “protocolo empresarial”⁸²⁹ ficaram como marcas distintivas comuns a todos os reitorados:

- atitudes de inércia e de sigilo perante as interpelações internas e externas ao legado configurado pelo cerimonial universitário;
- não inclusão de novos cargos/ funções decorrentes das reformas orgânicas e /ou estatutárias nos guiões de cerimonial;
- com exceção dos presidentes da DG-AAC, duradoura exclusão dos representantes dos funcionários e organismos culturais estudantis, ao arrepio do conceito histórico de universidade/universalidade constituída por Lentes, estudantes e funcionários;
- crescente *hibridização* de elementos vestimentários e insígnias pré-1974 com peças de indumentária vulgar, inapropriadas para uso em contextos que requerem etiqueta de rigor;
- progressiva descaracterização da imagem corporativa da UC em matéria de préstitos e solenidades de impacto mediático internacional, espelhando tendências que se afirmaram entre a década de 1970 e o colapso na URSS em universidades da América Latina e de países de leste;
- o século XX trouxe o encurtamento da altura das bainhas das togas universitárias (Espanha, França, USA), a cabeça descoberta (França, Portugal) e um impressionante fenómeno de “startrekização”⁸³⁰ que já se fazia sentir nas universidades politécnicas europeias antes dos *Mai 68*, o qual após 1989-1991 originou mesclas de togas e barretes à americana e à francesa na Rússia, Albânia, Turquia, Lituânia, Polónia, Bulgária, Macedónia, República Checa e Roménia.

⁸²⁹ O assunto ganhou importância a partir de finais do séc. XX nas empresas, nas universidades e institutos politécnicos, tendo sido utilizado como referência a obra de AMARAL, Isabel – *Imagem e sucesso, guia de protocolo para empresas*, Lisboa, Verbo, 1997, que em 2008 atingiu a oitava edição.

⁸³⁰ Star Trek, série de TV exibida nos USA entre 1966-1969, cujos protagonistas usavam vestes geométricas, de confecção industrial. Em 2009 o responsável pela pasta da Justiça no Reino Unido encomendou à estilista Betty Jackson uma nova toga para juizes a qual foi alvo de veementes críticas e repudiada como “star trek gown”.

Neste ciclo de revivalismo notou-se uma quebra acentuada no uso de Insígnias Doutorais, com a afirmação de querelas entre a Casa Reitoral e o corpo docente. Foi a “guerra dos lentes”, questão longamente debatida por Luís Reis Torgal (*Quid Petis*, 1993), que teve honras de reportagem no *Jornal de Coimbra*. Um grupo de Lentes da FLUC, composto por Luís Reis Torgal, Armando de Carvalho Homem, Fernando Catroga, Carlos Reis e José Oliveira Barata questionou a obrigatoriedade do porte do hábito talar na arguição das dissertações de Doutoramento, as elevadas despesas inerentes às cerimónias de Imposição de Insígnias e os preços exorbitantes praticados pela casa portuense de artigos funerários Carvalho & Irmão na confecção de borlas e capelos.

Sob o título “Borla e capelo são sinónimos de sabedoria?”, as lutas praxistas dos Lentes da Universidade”, no *Jornal de Coimbra*, de 7.06.1989, a jornalista Dulce Neto registou as reclamações do membros do corpo docente contra os elevados preços que os Doutores teriam de pagar caso solicitassem a colação do grau (insígnias, charamela, banquete, propinas). Constavam do leque de protestos o direito ao tratamento de Doutor, obtido na arguição administrativa da Tese, e o direito de assento nos doutorais da Sala dos Capelos sem uso de insígnias. Os Archeiros e outros funcionários queixaram-se de desconforto, dores musculares e suores. Os Lentes Maria Helena da Rocha Pereira e Aníbal Pinto de Castro, favoráveis à retoma e manutenção das tradições universitárias, prestaram testemunho.

A questão arrastou-se pelos reitorados seguintes sem reforma do modelo de Insígnias Doutorais nem implementação de cerimónias de graduação para Licenciado e Mestre, tendo em 2012 a referida casa portuense cessado a confecção das insígnias.

O presidente eleito da DG-AAC⁸³¹ começou a discursar nas cerimónias anuais de Abertura Solene, em capa e batina,⁸³² mas ao nível dos cortejos universitários e demais cerimónias, os gabinetes reitorais nunca procuraram integrar os representantes dos grupos culturais da Academia, revelando por um lado uma visão restritiva e elitista do cerimonial, e

⁸³¹ A Associação Académica de Coimbra é um organismo dotado de personalidade jurídica fundado por estudantes da UC em 1861 com a designação de Clube Académico de Coimbra. Em 1887 o nome desta agremiação foi alterado para AAC. Não é, porém, o organismo académico mais antigo, sendo-lhe anterior a Sociedade Filantrópico-Académica de Coimbra (1849).

⁸³² Iniciativa do reitorado Ferrer Correia, ao que tudo indica resultante da letra do Decreto-Lei nº 806/74, de 31 de Dezembro, cuja secção II, artigos 2º a 9º, cria a assembleia de escola com Lentes, estudantes e funcionários. O Presidente da DG-AAC costuma sentar-se na Sala dos Capelos e profere discurso na Abertura Solene, mas (ao arripio do disposto nos Estatutos de 1653) não incorpora o préstito nem se faz acompanhar pela bandeira da AAC. A decisão reitoral de 1980 (?), aplicada restritivamente à DG-AAC merece reparo, pois o artº 2 do mencionado diploma refere expressamente “funcionários técnicos, administrativos e auxiliares da escola”.

por outro, um desconhecimento no que tange às disposições dos Estatutos velhos e inércia face a novos desafios imagéticos afirmados em universidades como Upsalla e Lund.

Os hábitos e fardas corporativas da *Alma Mater Conimbrigensis* constituem uma imagem forte no imaginário individual e colectivo. Entre o reformismo iluminista e o Maio de 1968, a percepção do assunto foi intensamente marcada pelos debates a favor do uso/manutenção ou da abolição. Os adeptos da tradição universitária foram frequentemente confundidos com ideais conservadores de cariz monárquico, católico e fascista. Por seu turno, os defensores do abolicionismo e do desnecessarismo de património simbólico procuraram associar o seu discurso a marcas liberais-progressistas, republicanas, socialistas e anarquistas.

Não deixa de ser significativo prospectar o que dizem os programas decorativos das cidades universitárias de Coimbra e de Lisboa construídas entre as décadas de 1940-1970. No caso de Coimbra, as vestes corporativas e insígnias integraram os programas decorativos (ROLO, 2006) e estão ostensivamente presentes em espaços como: átrio da FMUC (fresco de Severo Portela); sala de leitura da BGUC (painel cerâmico de Jorge Barradas), pórticos principais da FMUC (relevos de Euclides Vaz); fachada lateral e jardim interior da AAC (painéis cerâmicos de João Abel Manta). Anos volvidos, por 1989, António Luzio Vaz, no cargo de Presidente dos Serviços Sociais da UC,⁸³³ encomendou ao pintor Vasco Berardo um painel de azulejos para o Centro Cultural de D. Dinis, no devoluto edifício do Colégio das Artes. A obra integrou vultos como o Archeiro, o Bedel, o Lente, o pajem e estudantes.

Percorrendo os edifícios da cidade universitária de Lisboa, projetados por Pardal Monteiro, os vultos figurados são inspirados na mitologia e na história, sem ligações ao imaginário académico. No pórtico principal da Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa, Almada Negreiros gravou juriconsultos ligados à escola de Coimbra, em hábito e insígnias, sendo que aqui a intenção foi de documentarismo histórico, mesmo se considerarmos que a escola de Lisboa foi fundada em 1913 com Lentes migrados de Coimbra. Mais significativo é confirmarmos que na fachada posterior da Reitoria, o mesmo José de Almeida Negreiros gravou vultos de estudantes em indumentária civil, ou como se exprime a gíria coimbrã, “à futrica”.

Ao longo desta unidade passaremos em revista as indumentárias usadas na UC nos séculos XIX e XX, todas elas em posição de complementaridade com a CH, numa perspetiva

⁸³³ António Luzio Vaz (1941-2011). Veja-se o balanço da sua gestão em *Acção social escolar na Universidade de Coimbra, evolução histórica e princípios orientadores, 1980-2009*, Coimbra, IUC, 2009.

crítica e numa atitude de cidadania participada que concebe a herança cultural como capital potencialmente apto a enriquecer a imagem da entidade que o produziu.

Este entendimento leva-nos a dizer que, numa universidade cujo núcleo histórico foi classificado pela UNESCO em 2013 e é visitada anualmente por milhares de turistas de todos os continentes, o património indumentário académico está:

- I) excessivamente sobrevalorizado quanto à capa e batina dos estudantes (presenças frequentes na praça da Porta Férrea e Páteo das Escolas, fotografias para e com os turistas, redes sociais);
- II) subvalorizado quanto ao hábito talar docente e librés dos funcionários, cujas capas poderiam ser utilizadas nas visitas guiadas à Biblioteca Joanina, cadeia académica, Capela de S. Miguel, Sala dos Capelos, Via Latina e Sala do Exame Privado.

Trata-se de uma sugestão com sentido para quem tenha visitado a Torre de Londres ou assistido a cerimónias do render da guarda junto de Palácios Reais e Presidenciais.



O corpo docente da Universidade de Coimbra, há vinte anos, sendo-se no extremo do segundo plano, à esquerda, o sr. dr. Sidónio Paes e à esquerda d'este o sr. dr. Bernardino Machado. Em 6.º lugar, no primeiro plano, também à contar da esquerda, vê-se o sr. dr. Afonso Costa.

Figura 112 - Guarda-mor, Lentes de Teologia, Direito, Medicina, Matemática, Filosofia Natural, Archeiros, Bedéis, contínuos e porteiros, Vice-Reitor e decanos das Faculdades, fotografia na Via Latina, Abertura Solene de 1899 (?). Foto publicada na revista Ilustração Portuguesa, nº 683, de 24.03.1919.

5.2 - Guarda Real dos Archeiros

Desde tempos imemoriais que o termo Archeiro coabita no quotidiano da cidade dos estudantes, sendo identificado e referenciado com a guarda da UC. Apesar de se confundir com uma designação um tanto ou quanto militar, fica-se com a impressão de que é algo que está

associado a um aquartelamento bélico, visto que o seu espaço nobre se intitula “*sala de armas*” e está localizado atrás da Sala Grande dos Actos, onde está situada a citada sala com as alabardas e as maças, que também serve de acesso à Sala do Senado. Esta localização privilegiada talvez se explique se tivermos em consideração que a sala do senado (1911 e ss.) era a sala do trono do Paço das Escolas, nela se realizando as audiências dos soberanos e as cerimónias do beija-mão que se mantiveram até ao reinado de D. Pedro V.

No âmbito da descentralização do poder e da exercitação da sua autonomia, as casas aristocráticas, as casas prelatícias e as casas reitorais dispunham de foro jurídico próprio, corpos privativos com funções de policiamento e sindicância de propriedades, cadeia privada e direito a uso e porte de armas. No caso da UC, o Reitor residiu na Reitoria até inícios da década de 1920, com cozinha, lavandaria, Capela privada, aposentadoria e serviço de funcionários. Os diversos oficiais maiores e menores do quadro residiam na Reitoria e nas casas contíguas ao Paço das Escolas para garantir os serviços de abastecimento, correio, toques dos sinos, fechamento dos portões, combate a incêndios, guarda do património da instituição e engalanamento do edifício para as festividades. Fazia parte das obrigações da instituição universitária aprovar os fardamentos e atribuir a cada funcionário as indumentárias, as armas e as insígnias. Contígua à Sala dos Actos Grandes ficava a sala de armas com um grande armário de madeira onde se guardavam as alabardas, maças, varas, bastões e demais insígnias. O mobiliário desta sala era idêntico ao existente no Palácio Real da Ajuda, em Lisboa e ao de outros palácios europeus. Na Via Latina, contíguo à Sala dos Capelos, ficava o “vestiário dos Lentes”, uma saleta com roupeiros, sofás e cadeiras onde os Lentes guardavam os trajés e insígnias e mudavam de roupa para ler as lições.

Após as cerimónias de Doutoramentos e outras solenidades, é na Sala do Senado que tradicionalmente todos os professores e autoridades convidadas para o efeito, vão apresentar cumprimentos ao Reitor e ao novo Doutor.

Esse corpo de guardas que tradicionalmente garantia a segurança do Reitor, da casa reitoral, dos edificios universitários, bem como do perímetro urbano adjacente à Universidade, tinha a função de vigilância, de manter a ordem, o respeito e a disciplina na área de jurisdição da Universidade. Tal como uma força armada, os *partazanas* obedeciam e cumpriam os regulamentos e ordens da Universidade, bem como a recomendações emanadas actualmente do Guarda-mor. A sua postura de autoridade ao longo dos séculos foi-se afirmando no seio da comunidade estudantil, sendo hoje em dia uma referência para os milhares de turistas que

visitam o Paço das Escolas, os quais contemplam a postura e as fardas que utilizam, sendo visualmente mais aparatoso aquele que é utilizado nos grandes cerimoniais da academia.

A designação de Guarda Real de Archeiros (GRA) ainda está patente no armário da sala de armas. No entanto, além das suas diversificadas funções e consecutivas alterações e mudanças, sempre fizeram parte dos cortejos que conduzem os Doutores à Sala dos Capelos, local onde se realizam as grandes e festivas cerimónias académicas, integrando-se junto da CH, prestando dessa forma um maior respeito e sobretudo um brilho acrescido aos diversos desfiles que conduzem o corpo docente até à Sala Grande dos Actos. Tomando por paradigma o esplendor da *Alma Mater Studiorum Bononiensis*, Coimbra manteve reminiscências do brilho de cerimónias multisseculares que estão na raiz do título “magnificus” atribuído aos Reitores.⁸³⁴

Nos dias das grandes cerimónias, existe uma convivência nos desfiles, que se estende ao interior da Sala dos Capelos entre os Archeiros e a CH, havendo factos que comprovam a sua participação na frente do cortejo e, presentemente, o contrário, ou seja, atrás da CH da UC, bem como nas imediações do estrado utilizado para a CH que está na Sala dos Capelos, envergando um traje com semelhanças morfológicas e cromáticas que, tendo em conta que uns transportam instrumentos e outros alabardas, é de facto esta cumplicidade o motivo pelo qual se irá efectuar uma abordagem mais minuciosa sobre os Archeiros da UC.

Os soldados que faziam uso de armas, nomeadamente de arcos, uma das mais antigas armas de disparo que se conhecem, eram apelidados de Archeiros ou Arqueiros, sendo esta designação conhecida desde tempos remotos. Há notícias que D. João I já tinha a sua guarda de Archeiros, mas foi D. João II que formou um corpo regular de Archeiros, armados com alabardas, sendo o precursor da antiga Guarda de Câmara, a qual também era conhecida por Guarda de Alabardeiros.⁸³⁵

Na UC existem notícias, desde muito cedo, da presença de um corpo de homens armados, denominados de guardas académicos, tendo os estatutos de 1591, também conhecidos por Estatutos Velhos, já no Título XLIII § 2º o seguinte: «*o Meirinho trará continuamente consigo dez homens armados com chuças e partezanas*». São estes homens que posteriormente irão ser designados por Archeiros, visto que a portaria de 12 de Junho de 1810 assim o comprova. Mais tarde, irão ter as funções mais especificadas através do Regulamento da Polícia Académica em

⁸³⁴ MORAIS, 1930, pp. 130-145.

⁸³⁵ GOMES, e MONTEIRO, 1965-1972, VI I, p. 434.

1839, tendo estes agentes de autoridade, com o decorrer dos tempos, sofrido diversas transformações.⁸³⁶

No Centenário da Sebenta, em 1899, os estudantes celebram essa efeméride e satirizam a criação da Universidade por El Rei D. Dinis e, nessa data, até expressam como pai da Sebenta o citado monarca e a mãe a D. Maria Marrafa, através da emissão de um cómico comunicado onde brincam com uma série de entidades oficiais da Cidade tais como a Universidade, a Câmara Municipal, o Governo Civil, Quartéis e outras, incluindo também uma referência à Real Guarda dos Archeiros da seguinte forma: «...e que tenha melhora de rancho, nos dias festivos, a mui valente Real Guarda d'Archeiro.»⁸³⁷

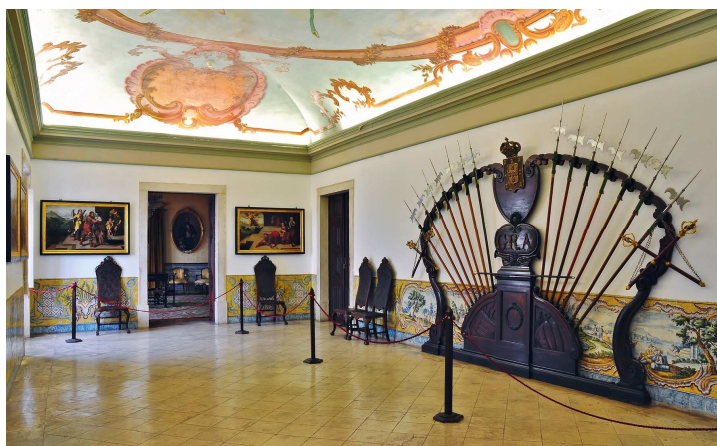


Figura 113 – Sala de Armas da UC onde estão as alabardas. O armário de madeira parece ser uma réplica do existente no Palácio Real da Ajuda, construído após o terramoto de 1755. Sem provas, admitimos que possa ter sido no rescaldo das reformas liberais e secularizantes de 1834 que desapareceram as antigas varas de Bedel, a varas do juiz e outras insígnias expressamente consagradas nos Estatutos de 1653. Fonte: UC.

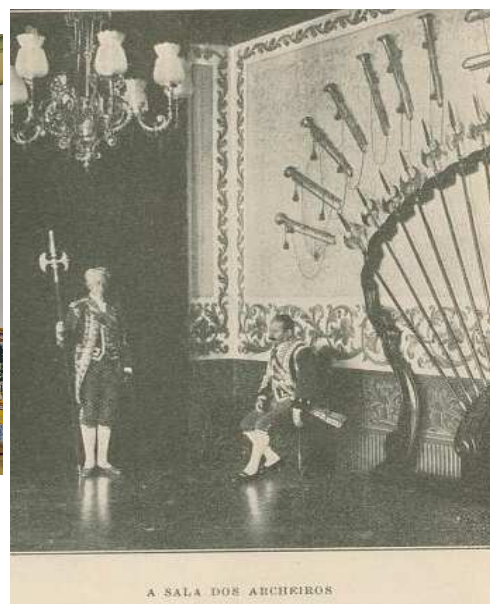


Figura 114 – Sala de armas do Palácio da Ajuda com as alabardas e trombetas da Charamela Real, Alabardas dos reinados de D. José I, D. Maria I e D. João VI encontram-se no MNC. Fonte: Ilustração Portuguesa, n.º 50, 17.10.1904.

5.3 - De Verdeais a Archeiros

Através do Alvará de 26 de Outubro de 1559, a UC passa a ter uma cadeia privativa, situação partilhada com as universidades germânicas até à segunda década do século XX. Sabe-se que essa cadeia académica veio a ocupar vários locais dos Paços das Escolas, como os baixos da Via Latina, os baixos da Biblioteca Joanina e esteve localizada fora da Universidade, no Aljube do Bispo (largo de S. João), tendo acabado os seus dias no Colégio de S. Boaventura.

⁸³⁶ GOMES, e MONTEIRO, 1965-1972, VI I, p. 435.

⁸³⁷ SÁ, 1899.

Nela não era possível a prisão de mulher alguma.⁸³⁸ Tratava-se de uma cadeia de detenção preventiva, mas não de cumprimento de pena. Os estudantes eram levados às aulas e trazidos das aulas pelos Archeiros, podiam ter e comprar livros, instrumentos musicais, jornais, charutos e receber visitas de amigos e mulheres às grades.

A própria UC tinha a sua Conservatória Judicial, que incluía um conservador (juiz privativo de vara), dois almotacés, um meirinho, vários Verdeais, dois escrivães e outros oficiais. Os Verdeais eram os homens de armas encarregues da guarda do Paço das Escolas, das escoltas de honra e do policiamento privativo do bairro latino e usavam chuços, partazanas e espadim. Nos séculos XVI e XVII eram conhecidos no meio estudantil como os *partazanas*, os *soiças* (=guardas suíços) e os homens da vara do meirinho. Vestiram indumentária masculina vulgar no exercício diário do seu trabalho e farda nos dias de função. A farda de gala seguiria de perto a usada nas cortes de Portugal, Espanha, Inglaterra e Casa Pontifical romana. A farda de suíço, em cores garridas, era constituída por meias calças, calções, gibão, partazana e barrete, podendo levar armadura e capacete. Nos séculos XX e XXI, sobreviveriam apenas na Casa Real Britânica, no Vaticano e em algumas igrejas francesas que mantiveram os Bedéis-suíços de alabarda e cana.

Entre finais do século XVI e meados do século XVII usou-se no reino unido de Portugal e Espanha uma farda de *partanazo* com sapatos pretos de pele, meias pretas, calções pretos, gibão, camisa branca, gola de canudos, meia capa e chapéu armado à Filipe II. Uma versão desta indumentária seria levada para a Áustria em 1578 num séquito e retomada em 1898 para serviço da irmandade do S. Sacramento do Tirol (Áustria).

Ao longo da Idade Moderna e do Antigo Regime cabia aos suíços: a guarda dos palácios reais, imperiais, episcopais, cardinalícios, pontificais e universitários; a guarda de honra de portas privadas; o policiamento de corredores, pátios, jardins, terreiros, ruas e cárceres; o controlo de tabernas, bordéis e casas de jogo frequentadas por lentes e estudantes depois do correr vespertino do sino de recolha; a escolta, a pé e a cavalo, de pálios processionais, andores e relíquias; a escolta de reis, bispos e dignitários, a pé, a cavalo e em cortejos de coches; a escolta de cortejos fúnebres; a guarda de honra em velórios e exéquias; a condução solene dos Reitores eleitos à sala da investidura e a guarda das portas da sala até ser dada ordem de entrada ao eleito.

⁸³⁸ *O Despertar*, 10 a 13/01/1945.

Nas cerimónias solenes festivas como baptizados, casamentos, coroações, investiduras reitorais, colações de graus académicos, as alabardas eram brunidas, engalanadas com franjas e borlas e levadas alçadas. Nos cortejos fúnebres as alabardas eram transportadas arriadas, ou seja, com as achas apontadas para o chão.⁸³⁹

No século XVIII e até 1834, os guardas da UC passaram a vestir trajes corporativos à francesa, com tricórnio preto emplumado e *justaucorps* de pano verde agalado, calções amarelos, colete azul e sapatos pretos de fivela. A alcunha de Verdeais advém do facto de as suas casacas terem como elemento cromático nuclear o verde.⁸⁴⁰

Graças aos estudos realizados por Luísa Arruda sobre o património azulejar barroco existente em edifícios portugueses e brasileiros (1993; 1999),⁸⁴¹ podemos ficar com uma imagem rigorosa de como eram as vestes usadas pelos Archeiros, mestres de cerimónias e porteiros ao serviço de irmandades, casa do cardeal patriarca de Lisboa e casas brasonadas que replicavam o código de etiqueta da corte. A autora referida mapeou um conjunto de figuras de convite e cortejos na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco da Bahia, nos gerais da antiga Universidade Jesuítica de Évora e no palácio da Patriarcal de Lisboa, em Santo Antão do Tojal (Loures) cf. imagens no anexo XIII.

Cabia ao meirinho e aos Verdeais efectuar as rondas nocturnas pelas artérias da cidade, para estabelecer a ordem e, quando necessário, dar voz de prisão aqueles que infringissem as leis estatutárias. Existem relatos de desacatos provocados entre o meirinho, Verdeais e os estudantes, acarretando a detenção preventiva e dissuasora no cárcere.⁸⁴²

Relativamente aos Verdeais e à sua participação nos cerimoniais da UC, Centazzi, em descrições remontantes a 1826 relata-nos assim: «*Depois da musica, os Lentos da Faculdade em que o candidato ia ser encappelado, depois o Vice-Reitor, e o Padrinho; atras deles os Lentos de todas as Faculdades misturados, e por fim parte da alagartada ronda dos Verdeaes, cuja outra parte ia formando alas ao Préstito...*».⁸⁴³ Noutro excerto, dá-nos também algumas indicações acerca de como os Verdeais se vestiam: «*...meia branca, calção amarello, colete*

⁸³⁹ Estilo observado em 1908 nos funerais do rei D. Carlos e do príncipe D. Luís Filipe, fotografias de J. Benoliel, Ilustração Portuguesa, nº 104, de 17.02.1908.

⁸⁴⁰ Designativo idêntico era atribuído aos recrutas portugueses do século XX, referidos em todo o país como “feijões verdes”, devido ao tom verde terroso do fardamento.

⁸⁴¹ ARRUDA, Luísa, *Azulejaria barroca portuguesa, figuras de convite*, Edições Inapa, Lisboa, 1993; idem, “Figuras de convite em Portugal e no Brasil”, *Revista Oceanos*, nº 36/37, Outubro 1998/Março 1999, pp. 126-154.

⁸⁴² LAMY, 1990, p. 28.

⁸⁴³ CENTAZZI, 1840, p. 46.

*azul, casaca verde e chapéu redondo, os quais também efectuam rondas à cidade acompanhados pelo Meirinho.»*⁸⁴⁴

Esta força, no dia 17 de Outubro de 1772, é-nos descrita como participante no préstito que saiu de Santa Cruz para a Universidade, para o Doutoramento de José Monteiro Pessoa, natural da Cidade de Coimbra, «...*Adiante iam a pé os verdeais com as suas alabardas, e junto a eles os músicos a cavalo, tocando uma marcha (...)*».⁸⁴⁵

Fundamentalmente e como nos é descrito, era uma força armada que servia para efectuar as guardas de honra nas cerimónias.⁸⁴⁶ Os Verdeais eram um corpo de guarda que existia na UC que eram funcionários do quadro. Quando os Liberais triunfaram dos Miguelistas e às suas naturais consequências e reformas, os Verdeais mudam de nome em 1834 e passam a designar-se por Archeiros, não deixando de suscitar comentários deste tipo: «...*Até a cor das fardas dos archeiros da Universidade mudaram os fomentadores! dizem que os pintaram de azul! não tenho ânimo de ir a Coimbra nem olhos com que tal veja! os verdeais azuis! que reforma!*».⁸⁴⁷

Procurando demarcar o corte simbólico e político com o absolutismo, as instituições liberais consagraram como novas vestes palacianas, a farda direita afrancesada que se tinha popularizado durante o império napoleónico. A farda direita era constituída por: sapatos pretos de pele, com fivela de prata, de tacão baixo, designados por sapato de chinelo ou estilo império; meias brancas de seda; calções de alçapão, na mesma cor da casaca, em veludo ou em lãzinha; colete; casaca de “abas de grilo”, arredondadas no feitio da labita, com parte posterior formada por racha central e dois machos, em veludo ou lãzinha vermelha ou azul marinho, guarnecida de galões e botões dourados; camisa branca; plastron ou lacinho de seda branca; luvas brancas; bicórnio preto, dito napoleão, com galões, presilha e plumas brancas. A farda de gala dos Archeiros da UC era semelhante à dos Archeiros da Casa Real Portuguesa, diferindo apenas na cor e na ornamentação.

Apesar da relação de estima-ódio que os estudantes nutriam pelos Archeiros, pondo em circulação rumores como o uso de chumaços por dentro das meias e fazendo críticas exaltadas às denúncias disciplinares que os mesmos transmitiam ao Conselho de Decanos, a iconografia produzida entre 1834-1910 confirma que a veste de gala dos Archeiros era socialmente considerada. Em meados do século XIX João Palhares editou em Lisboa uma litografia colorida

⁸⁴⁴ CENTAZZI, 1840, p. 140.

⁸⁴⁵ *O Coninbricense*, 15 de Outubro de 1894, p. 3.

⁸⁴⁶ BELLEM, 1863, p. 2.

⁸⁴⁷ LAMY, 1990, p. 792.

que nos dá uma ideia desta indumentária, a qual foi sucessivamente fotografada da década de 1870 em diante, tendo chegado a circular em postais ilustrados.

Este tipo de uniforme foi consagrado ao longo do século XIX para serviço dos timbaleiros municipais espanhóis, Bedéis das igrejas e sinagogas de França e guarda de honra da Câmara Municipal de Bruxelas.

Eça de Queirós, numa das alusões que faz à UC, enquanto estudante da mesma no período 1861-1866, refere-se à actual guarda de Archeiros, ainda como Verdeais, do seguinte modo: «...o seu foro, tão anacrónico como as velhas alabardas dos verdeais que o mantinham; a sua negra torre, donde partiam, ...». ⁸⁴⁸ António Garcia Ribeiro de Vasconcelos, num estudo especializado, «Génese e evolução histórica do Foro Académico da universidade portuguesa, extinção do mesmo», informa que foro entrou em funcionamento efectivo em 1308. Organicamente, o foro estava integrado na Conservatória Judicial da UC, sob a direcção de um conservador (juiz de vara), que tinha a seu serviço dois almotacés, dois escrivães e um meirinho de vara. O meirinho comandava uma força de dez *partazanas*. Dispondo a Carta Constitucional de 1826 no seu nº 16), art. 145º a extinção de todos os foros privados, esta mesma extinção foi confirmada pela letra do art. 38º do Decreto de 16 de maio de 1832, que estabelecia a reforma judiciária do reino segundo moldes constitucionais. As mudanças entraram em aplicação logo após a entrada das tropas liberais em Coimbra, a oito de Maio de 1834. Perante dúvidas entretanto surgidas no governo da UC, o Ministro da Justiça por Portaria de 23.05.1835 clarificou que o Juízo da Conservatória da UC estava extinto. Pouco após, a Portaria de 20.06.1834, do mesmo ministério, informou qual o regime provisório a adoptar quanto aos processos pendentes. Do exposto resulta que ao longo do século XIX e até 1910, estudantes, políticos e jornalistas confundiam o extinto foro académico com o regulamento de polícia e as competências disciplinares do Conselho de Decanos. ⁸⁴⁹

Outra informação pertinente, dá-nos conta de que «...*Os archeiros correspondem aos antigos verdeaes, assim chamados da côr do seu fardamento*.». O que actualmente fazem os Archeiros, faziam-no também antigamente os Verdeais, empunhando as suas alabardas e o seu

⁸⁴⁸ QUEIRÓS, 1988, pp. 205-206.

⁸⁴⁹ VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de, «Génese e evolução histórica do Foro Académico da universidade portuguesa, extinção do mesmo, 1290-1834», in *Estudos Vários, Vol. 1*, AUC, Coimbra, 1987, pp. 297-334.

traje de gala nas grandes solenidades, igualmente e garbosamente desfilavam nos préstitos académicos.⁸⁵⁰

Segundo Octaviano de Sá, o Archeiro que era um elemento da guarda policial universitária sucessora dos Verdeais, ocupava na vida académica a seguinte posição: «*um furo abaixo de lente e dois acima de estudante*».⁸⁵¹



Figura 115 – Archeiro/alabardeiro da UC em farda de gala, litografia J. Palhares, séc. XIX. (UC), Archeiro da UC. Fonte: Postal circulado em 1903 e Archeiro da Casa Real Portuguesa, litografia. *Álbum de costumes portugueses*: 1888.

Octaviano de Sá (1939, 31-32) traça uma evocação um tanto nostálgica dos Archeiros da UC entre os finais da monarquia constitucional e a retoma republicana em contexto neocerimonialístico.⁸⁵² Adianta que a reforma da farda de gala foi confiada ao Lente de Desenho da Faculdade de Filosofia Natural/Ciências Naturais António Augusto Gonçalves (1848-1932),⁸⁵³ a qual foi estreada na Abertura Solene de 30.11.1918 em presença do Presidente da República Portuguesa Sidónio Pais.⁸⁵⁴ Octaviano de Sá menciona os nomes Feitor, Madeira, Joaquim Gazeo e um “mancebo”, transitando também a figura do Guarda-mor que já usava a vara semelhante àquela que se empregava nas salas de audiência dos tribunais.⁸⁵⁵

5.4 - A Polícia Académica

Com o propósito de colocar num só Regulamento a legislação já existente, no sentido de se adoptarem novas regras e leis à Polícia Académica, a Rainha D. Maria II, através do seu

⁸⁵⁰ FIGUEIREDO, 1996, p.192.

⁸⁵¹ SÁ, 1939, p. 28.

⁸⁵² *Ibidem*, pp. 31-32.

⁸⁵³ Biografia apud RODRIGUES, Manuel Augusto, *Memoria professorum Universitatis Conimbrigensis, 1772-1937*, AUC, Coimbra, 1992, p. 280.

⁸⁵⁴ GOMES, 1990, p. 314.

⁸⁵⁵ *Ibidem*, p. 32.

Decreto de 25 de Novembro de 1839, pretende manter uma exacta observância da disciplina literária da UC e dos Estabelecimentos na dependência em Coimbra. Assim, depois de consultada a UC, e analisadas as respostas do Procurador-Geral da Coroa, os Estatutos Universitários, as Cartas Régias de 5 de Novembro de 1779, de 18 de Janeiro de 1790, de 31 de Maio de 1792 e a Lei de 30 de Julho de 1839, a monarca deseja que esta nova regulamentação constitua uma mais-valia para a UC, com o propósito de que os seus estudantes fiquem mais motivados e empenhados nos estudos, no mérito literário de reconhecida moralidade, nos bons princípios e costumes, de forma a ficarem mais preparados para o exercício das funções do Estado.⁸⁵⁶ A criação de um serviço privativo de polícia na UC, articulado com o conselho disciplinar (Conselho de Decanos) e com o cárcere académico, era a solução em vigor nas universidades alemãs e foi justificada em Portugal com o facto de inexistir uma polícia de segurança pública.⁸⁵⁷

Através do citado Decreto Real, entra em vigor o Regulamento da Polícia Académica, que contém nova legislação que está repartida por cinco Títulos. Assim, através do seu Título I e no seu artigo 1º, diz-nos que: *“É instaurada a Polícia Académica, estatuida pelas Leis Universitárias, a qual tem por objecto manter em toda a sua integridade a disciplina escholar dos Estabelecimentos Litterarios em Coimbra, reprimindo paternalmente os factos, que directa, ou indirectamente concorrerem para a sua relaxação, e quebrantamento, ou para a perturbação do repouso, e socego da Cidade, em que as Escholas se achão collocadas, quando nesses factos intervirem Lentes, Doutores, Professores, Estudantes, Empregados, Officiaes, e mais pessoas pertencentes aos mesmos Estabelecimentos, e às Repartições annexas.”*

Nesse mesmo Título e depois de variados artigos onde são enumerados os actos comportamentais puníveis, no Título II são referidas as atribuições da Polícia Académica e, no Título III, enumerados os empregados e subalternos dessa mesma Polícia. Nesta conformidade, no seu Artº 13º, refere que entre outros, o Guarda-mor e os Archeiros são: *“...Empregados Subalternos da Polícia Académica...”* e no artº 14º, *“...o Guarda-mór, o Meirinho, ...e os Archeiros subordinados ao Meirinho, servirão de Cabos da Polícia Académica com as seguintes attribuições, que mais se accommodarem á natureza de seus officios:*

§. 1. *Fazer as diligências ordenadas pelo Reitor, ou pelas outras Auctoridades da Polícia Académica no exercício de suas funções.*

§. 2. *Dar parte ao Reitor de todas as contravenções, delictos, e crimes commettidos por pessoas Académicas.*

⁸⁵⁶ Decreto de 25 de Novembro de 1839 da Rainha D. Maria II.

⁸⁵⁷ Estabelecida em Lisboa pela Lei de 2.07.1867.

§. 3. *Manter entre as mesmas pessoas a ordem, e socego dentro, e fora dos Estabelecimentos Litterarios, procurando prevenir, e dissipar as rixas, os ajuntamentos com vozerias, os arruidos e quaesquer travessuras indecentes, que perturbem, ou possam perturbar os trabalhos litterarios, e a tranquillidade pública, ou incommodar, e escandalisar os outros Cidadãos.*

§. 4. *Capturar em flagrante — as pessoas Academicas, que forem encontradas de dia, ou de noite a fazer desordens — as que trouxerem armas defezas, ou trajes disfarçados e prohibidos — as que fizerem ajuntamentos para obterem feriados, ou impedirem a entrada nas Aulas, e as que de qualquer modo injuriarem as Auctoridades e Officiaes da Policia Academica.*

§. 5. *Intimar os Estudantes para se absterem de expressões injuriosas, indecentes, e indignas de pessoas bem educadas, ou para não fazerem extorsões de dinheiro contra os Alunos, que frequentarem de novo os estudos em Coimbra — e para não entrarem nas Aulas, e nos Geraes, nem assistirem a qualquer acto, ou reunião Academica sem vestido talar limpo, e decente, dando parte ao Reitor dos que não tiverem accedido á intimação para se proceder ás demonstrações, que no caso couberem.*”⁸⁵⁸

Através deste Título, ficamos elucidados sobre as obrigações e dos poderes que os Archeiros que serviam de Cabos de Polícia Académica possuíam, o que irá desencadear o levantamento de vários autos, processos e termos de correcção a quem prevaricasse. O Título IV, determina a elaboração e resoluções dos processos, enquanto o Título V, cita as disposições gerais, tendo como figura principal o Reitor. O Regulamento é assinado no Paço das Necessidades em 25 de Novembro de 1839 pela Rainha.⁸⁵⁹

Posteriormente, através da Reforma dos Serviços da Real Capela da Universidade em 1902, emanada pelo Decreto publicado no Diário do Governo nº 262 de 19 de Novembro do mesmo ano, no seu artº 55º, “...É à Polícia académica que pertence manter a ordem, respeito e sossego, tanto dentro da Capella como às suas portas, e no corredor que lhe serve de átrio; o Guarda-mór terá todo o cuidado em providenciar para que este serviço se faça convenientemente.”, dando-nos também através dos dois artigos seguintes, as perspectivas de segurança que era efectuada durante as horas em que a Capela permanecia aberta ao culto durante a semana, bem como ao domingo e dias santificados, onde deveria estar um Archeiro de serviço dentro da Capela o qual: “...se alguma pessoa perturbar a ordem ou estiver inconvenientemente, adverti-la há com cortesia; e, se essa pessoa continuar a proceder menos correctamente, fá-la há sair.”. Este decreto foi posteriormente subscrito pelo secretário da Universidade, Manuel da Silva Gaio no dia 22 de Novembro de 1902, sendo Reitor o Dr. Avelino Cesar Augusto Maria Callisto.⁸⁶⁰

⁸⁵⁸ Regulamento da Polícia Académica, através do Decreto de 25 de Novembro de 1839 da Rainha D. Maria II., pp. 4-5-6-7-8-9-10-11.

⁸⁵⁹ Regulamento, *op. cit.*, 1939, pp. 12-13-14-15-16.

⁸⁶⁰ P-Cua, Regulamento, *op. cit.*, (1902), artºs 55º a 57º. (Cota: IV-1ºE, Est.2, Tb. 3, nº 1)

A autoridade da Polícia Académica fazia-se sentir nos mais variados casos e factos que ocorriam na jurisdição que lhes estava confinada. Um dos acórdãos disciplinares mais mediáticos do Conselho de Decanos da UC foi o que ditou o afastamento perpétuo do estudante de direito José Cardoso Vieira de Castro. Tendo-se apresentado nos gerais e nas aulas com calças compridas, foi admoestado pelo Guarda-mor e, depois de o maltratar, recusou-se a ir à presença do Reitor, sendo-lhe levantado um processo disciplinar que o afastaria da Universidade.⁸⁶¹

Este episódio irá causar algum mal-estar entre os estudantes, mas o Reitor Sousa Pinto, sem hesitar, através do edital de 24 de Abril de 1862, «para evitar o escândaloso abuso, com que alguns estudantes, mal avisados, e esquecidos da sua própria dignidade, se apresentam em publico com vestidos impróprios de gente bem-educada, desacreditando assim a nobre classe a que pertencem», ordenou que qualquer estudante que fosse visto em público com o seu traje sem estar “*limpo e decente*”, seria recolhido à cadeia académica. Para isso impôs aos empregados da Polícia Académica (Guarda-mor, Archeiros, Bedéis, contínuos e porteiros) o cumprimento das determinações do edital, os quais algo atemorizados, não hesitaram em satisfazer as ordens recebidas, visto que se o não fizessem, corriam o risco de serem punidos com uma suspensão ou um processo.⁸⁶²

É no decurso do processo de transformação liberal da Guarda dos Archeiros em “polícia” privativa da UC (1839-1910) que se lançam as bases para a



Figura 116 – Cadeia académica de detenção preventiva, Colégio de S. Boaventura, encerrada por António José de Almeida, Ministro do Interior, em Outubro de 1910. Fonte: Ilustração Portuguesa, nº 245, de 31.10.1910.

criação de um uniforme de serviço inspirado nos fardamentos de polícia/gendarme oitocentistas, influência que chegará aos tempos actuais sob a forma de farda de trabalho.

⁸⁶¹ LAMY, 1990, p. 653.

⁸⁶² *Ibidem*, p. 654.

5.5 - Archeiros

Os Archeiros vieram substituir os antigos Verdeais, matéria esta que já foi devidamente desenvolvida. No início do século séc. XIX, no seu fardamento ainda usavam “chapeo armado” (tricórnio de feltro preto), além dos outros adornos já retratados.⁸⁶³

O Bispo Conde, Reformador Reitor da Universidade já em 1808 demonstrava também bastantes preocupações com o sossego, ordem, boa educação e civilidade. Assim, através do seu edital, existe um dado curioso relativamente aos Archeiros, no qual enumera alguns dados importantes tais como:

*“Artº 5º - O Bedel, os Guardas, e o Archeiro da semana continuarão a residir nos Geraes, e entrada delles para cumprimento de suas obrigações; e são encarregados, sob sua responsabilidade, da exacta observância de todas as Providências tendentes à conservação da decência, decoro, e socego nos Geraes e porta delles, tudo na forma do sobredito Edital[...], devendo cada um apresentar-se com o seu vestuário e Insígnias próprias na ocasião, em que se abrir a porta férrea, e não se retirando senão quando fechar.”*⁸⁶⁴

Este edital, elucida-nos acerca do local de residência dos Archeiros e dos outros enumerados e, igualmente, do vestuário e insígnias a utilizar, juntamente com os deveres que tinham de cumprir no que respeita ao fechamento e segurança da porta de Minerva e da porta férrea entre os toques vespertino e matino da cabra.

A corporação dos Archeiros, segundo Sá, tinha uma importância especial no seio académico, sendo um grupo formado por pessoas sempre muito respeitadas e respeitadoras, os quais, pelo seu excelente valor, associado a um certo garbo e pompa, por vezes até chegavam a levar algodão na barriga das pernas nos dias em que vestiam a farda mais festiva, a fim de disfarçar alguma deselegância existente, o que fez com que o poeta académico Afonso Lopes Vieira lhes dedicasse um poema, que mais tarde foi aproveitado e musicado para uma canção popular com o título “*O Choradinho*”, cantado pelo *Orfeon* Académico, cujos versos são os seguintes:

*«Eu sei de certa morena,/Que deu seu amor primeiro, /Só por ver a linha curva,
/D'umas pernas de um archeiro!
Ó lindos archeiros,/De lança e espadachim,/Se eu fora mulher.../Coitada de mim.»*⁸⁶⁵

Além do que já se relatou acerca do Archeiro, relativamente à sua categoria funcional e de como ele foi visto, é-nos dada também uma outra frase muito esclarecedora, através da

⁸⁶³ BELLEM, 1863, p. 2.

⁸⁶⁴ Edital de 10 de Fevereiro de 1808 do Bispo Conde, Reformador, Reitor da Universidade de Coimbra.

⁸⁶⁵ SÁ, 1939, p. 32.

resposta que um dos Archeiros deu a um turista nestes termos: «*meu irmão seguiu a carreira das letras e é hoje funcionário do Liceu Central de Coimbra, eu segui a carreira das armas e sou membro da Real Guarda dos Archeiros.*», transmitindo-nos de uma forma notável e elegante, como eles se sentiam e como heroicamente deveriam ser reconhecidos.⁸⁶⁶

A legislação de organização universitária publicada ao longo do século XX fixou algumas disposições sobre o corpo da Guarda dos Archeiros da UC. O Decreto n.º 4 de 24 de Dezembro de 1901 (*Bases para a reorganização da UC*) no Capítulo II, art. 148º, especifica que existirão ao serviço da Reitoria e dos gerais supervisionados pelo SG e MC: um guarda-mor (cumulando funções de sineiro, porteiro e meirinho), cinco bedéis, três contínuos e doze Archeiros. No art. 149º do referido diploma, postulava-se que o guarda-mor era o comandante da Guarda Real dos Archeiros, tendo categoria de chefe da polícia académica, e residindo obrigatoriamente no Paço das Escolas.

Será necessário aguardar o teor neoconservador do Decreto nº 12.492, de 14 de Outubro de 1926 (Organização administrativa das universidades de Coimbra, Lisboa e Porto), cujo art. 7º coloca no quadro da Reitoria e Secretaria-Geral: 1 SG, 1 chefe do pessoal menor, 2 contínuos e 1 guarda, pormenorizando que na UC continuarão a existir 1 Guarda-mor e 16 Archeiros. Os Bedéis permaneciam na orgânica da UC, mas afectos aos serviços administrativos de cada uma das Faculdades. Estas disposições voltam a ser repetidas no Decreto nº 12.492, de 14 de Outubro de 1926, no seu art. 7º (1 guarda, 1 guarda-mor, 16 Archeiros).⁸⁶⁷

Recentemente e através do Decreto-Lei nº 237/88, o Estado legisla sobre a carreira dos Archeiros, uma vez que essa tradição remonta aos Estatutos da Universidade de 1591, sendo esse corpo de Archeiros dirigido pelo Guarda-mor, demonstrando o interesse em preservar a tradição e acautelar o que a mesma representa como factor específico no património cultural da Universidade e da própria cidade. Considerando que o conteúdo funcional dos Archeiros difere do fixado para o pessoal da carreira dos administrativos, decreta o seguinte:

“Artº 1 – 1 – É reestruturada a carreira de Archeiro da Universidade de Coimbra.

Artº 2 – 1 – Incumbe aos Archeiros:

- a) Executar as tarefas de vigilância dos edificios históricos da Universidade;
- b) Prestar informações de carácter geral aos visitantes da Universidade;
- c) Prestar a guarda de honra em todas as cerimónias oficiais e académicas promovidas pela Universidade;

⁸⁶⁶ CALISTO, 1950, pp. 41-42.

⁸⁶⁷ Legislação compilada e transcrita por RODRIGUES, 1988.

d) Exercer funções de apoio administrativo que foram definidas pela Reitoria.

Artº 2 – 2 – Ao Guarda-mor compete coordenar as actividades dos Archeiros e velar pelo cumprimento das suas atribuições.”.

Nos três artigos seguintes, definem-se os critérios do recrutamento para Archeiros de 2ª e 1ª classe, para Guarda-mor, extinção dos lugares previstos no Decreto-Lei nº 536/79 e finalmente, o último reporta-se à integração do pessoal na carreira. Ficamos também a saber que esse diploma prevê um quadro de pessoal com o cabimento orgânico de um Guarda-mor e de 18 Archeiros de 1ª ou de 2ª classe.⁸⁶⁸

A actividade dos Archeiros não se confina apenas ao espaço universitário, estendendo-se a outras acções importantes. Sabe-se que, durante muitos séculos, foi e é prática corrente a participação desse corpo em diversos préstitos, sendo o mais frequente e constante, a guarda de honra que prestam à Padroeira de Coimbra. Esse facto é-nos relatado por um jornal de Coimbra, na segunda metade do séc. XIX, que nos descreve assim esse acontecimento: «*A procissão da Rainha Sancta, que desde 1832 se não fazia, fez-se este anno. No dia 3 à noite veio de Sancta Clara o andor para a igreja de Sancta Cruz[....]. No dia 4, foi reconduzida, a imagem para o Convento de Sancta Clara, n'uma procissão pomposa e edeificante. Todas as authoridades acompanharam a procissão, Governador civil interino, official maior e 1º official, governador militar, administrador do concelho, câmara municipal, cabido, alguns membros do corpo universitário, &. Uma guarda d'honra d'arheiros da Universidade acompanhava o andor da Rainha Sancta. Em Sancta Clara, hove a festa do costume, e pregou o sr. Dr. Rodrigues.*»⁸⁶⁹



Figura 117 - Procissão da Rainha Santa Isabel, Archeiros da UC a fazer guarda de honra ao andor. Fonte: Postal ilustrado da década de 1980.

⁸⁶⁸ *Diário da República*, nº 153, I Série, de 5 de Julho de 1988, pp. 2741-2742.

⁸⁶⁹ *O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 521, de 1852, p. 3. P-Cm

Conforme é noticiado pela imprensa da época, os Archeiros além de acompanharem o préstito que ia com o Reitor e a corporação académica da Universidade até Santa Clara assistir às Festas e mais propriamente às cerimónias das vésperas, também faziam guarda de honra em alas ladeando o andor da Rainha Santa nas procissões que se realizavam do Mosteiro de Santa Clara para o de Santa Cruz e inversamente,⁸⁷⁰ tradição retomada na década de 1980, costumando a Confraria convidar seis estudantes de capa e batina para fazerem turnos nas varas do pálio durante a procissão da baixa de Coimbra para o Mosteiro de Santa Clara-a-Nova.

Muitas são as vezes que se assiste a milhares de turistas que visitam a UC, a dirigirem-se aos Archeiros a pedir informações, posteriormente são eles a orientarem a entrada para a porta férrea e por vezes a servirem como imagem de autoridade naquele espaço, ficando como memórias nas películas das diversas máquinas fotográficas nacionais e estrangeiras, ou em alguns casos também a tirarem fotos com os visitantes. Recentemente surgiu num jornal diário, uma foto que descreve exactamente o que atrás se relata e, segundo informações prestadas pelos mesmos, uma vez mais foi um turista a pedir-lhes para ficar na foto com as vendedeiras dos afamados bolos de Ançã, que se encontravam a comercializá-los junto à entrada para o Paço das Escolas, onde o archeiro simpaticamente não hesita em colaborar e dar uso à câmara fotográfica de um moderno “*smartphone*”.⁸⁷¹

Distinguidos pela imprensa como *ex-libris* da Universidade, ultimamente os Archeiros da UC são bastante solicitados pelos turistas. Nos últimos anos, muitos jovens quando visitam



Figura 118 - Archeiros, fardas confeccionadas na 2ª metade do séc. XX com as casacas tipo jaquetão. Fonte: UC.

a rua larga, a praça da Porta Férrea e o Paço das Escolas, não perdem a oportunidade de tirar uns retratos com esses *guardiões* da instituição, conforme se pode comprovar pela imprensa, aquando da recente visita àquele espaço por turistas inglesas.⁸⁷²

Assiste-se à emergência de novos desafios ligados ao império do digital e das redes sociais, corroborando e replicando fenómenos mediáticos semelhantes aos que se podem observar nos comportamentos turísticos junto aos Palácios Reais e Presidenciais nas cerimónias do render da guarda em Lisboa, em Londres, em Atenas, em Seul ou na

⁸⁷⁰ *O Tribuno Popular*, nº 988 de 1865, p. 3.

⁸⁷¹ *Diário as Beiras*, edição nº 6411, de 15/16 de Novembro de 2014, p. 6.

⁸⁷² *Diário as Beiras*, edição nº 6553, de 04 de Maio de 2015, p. 6.

fronteira entre a Índia e o Paquistão. Na Torre de Londres e no Vaticano, de há muito que os suíços interagem com os visitantes e prestam informações, servindo de primeiro elo de ligação visual e emocional entre os visitantes e a entidade visitada.

5.5.1 – As vestes de serviço e de gala

Diariamente, os Archeiros usam uma veste de trabalho simples, a qual já é usual desde séculos anteriores. No entanto, a actual tem as suas raízes na reforma de 1918, sendo constituída por um casacão cinzento com botões dourados na frente, nas mangas e por detrás, terminando com um curto pano verde nas mangas e golas. As calças são da mesma cor com vivo verde nas costuras exteriores, utilizam sapatos e meias pretas, camisa azul e gravata preta e um boné de pala, que tem na frente o símbolo nacional rematado por uma estrela dourada. No período primaveril e de verão normalmente os Archeiros não usam o casaco, ficando em camisa sem gravata, contrastando com as estações de outono e inverno, onde normalmente usam uma vestimenta mais completa, com casacão de tipo trintanário, que lhes permite um maior conforto em virtude da sua constante exposição temporal.



Figura 119 – Archeiros em farda de gala. Da Esq. Virgílio, Arlindo, Leopoldo, A. Serrador, Cavaleiro, Tavares, Carvalho, Aurélio, Alexandre, Cortesão e ao centro Guarda-mor José Carvalho. Fonte: Arquivo Abílio Oliveira.

Nos dias de gala, ou seja, nas cerimónias de Abertura Solene das Aulas, Doutoramento *Honoris Causa*, de Imposição de Insígnias, Préstito à Rainha Santa, bem como nas cerimónias fúnebres, vestem a farda tipo napoleónico o que se completa com espadim e alabarda. Ao fino sapato preto de fivela prateada, associam meias altas pretas e calção azul-escuro, camisa branca com laço

da mesma cor, colete e casaca azul-escuro tipo sobrecasaca, com a frente, as costas e os quartos laterais feitos de uma só peça, guarnecido com botões dourados na frente e nos punhos. Nas mangas além dos botões, sobressai um vivo de tecido verde-escuro com galões dourados, utilizando-se também, na gola e nos canhões das mangas, o mesmo tecido com faixas douradas mas sem botões. Assim como a generalidade dos botões que se usam nos exércitos, existem dois tamanhos que se apresentam com o mesmo modelo, variando apenas entre o pequeno e o

grande e contém uma ramagem tipo coroa de louros com as cinco quinas de Portugal ao centro, com o fundo estriado permitindo um melhor estado de conservação.⁸⁷³

Relativamente aos outros adornos que se usam nos dias de grande gala, por cima da indumentária é colocado um talabarte, que é uma faixa também conhecida por boldrié, que se coloca lateralmente sobre o ombro direito, tombando sobre o flanco esquerdo, de tecido azul-escuro sobressaindo ao centro o pano vermelho, rematando com galão franjado esverdeado. O espadim é seguro através de um cinturão de tecido também azul-escuro com franja verde terminando em V, sendo a mãos cobertas com luvas brancas sobressaindo a alabarda que fica firme e reluzente, cuja haste é segura com a mão direita, mantendo as mesmas características de cores idênticas à do fardamento.

Composta por uma comprida haste em madeira, a alabarda é uma arma bastante remota, tendo na sua extremidade uma lança pontiaguda de ferro, a qual é atravessada por uma lâmina com a forma de meia-lua, idêntica a um machado com um esporão do lado contrário, caracterizada por «...no alto do pau torneado e bem envernizado se envolvia um veludo lustroso donde pendia espessa franja.»⁸⁷⁴

Após a implantação da República, existe uma clara intenção de mudança nas fardas, sofrendo estas algumas e significativas alterações aquando da retoma do cerimonial, em 1918. O chapéu que usavam tinha a configuração das gôndolas de Veneza tipo bicórnio, passando a ser um boné cujo modelo é idêntico aos dos porteiros do hotel, retirando-se das fardas e dos adornos as cores azuis e branca (cores oficiais da monarquia constitucional e de Nossa Senhora



Figura 120 - A TAUC no Pátio das Escolas em 1961-1962 ladeada por Archeiros. Fonte: Arquivo da TAUC.

da Conceição), para passarem a ser respectivamente de vermelho e verde (cores da bandeira republicana oficializada em 1911). Com essas cores, acabaram-se as preocupações dos novos republicanos bem como os pretextos e considerações que entretanto já proliferavam nos meandros do Senado Universitário.⁸⁷⁵

⁸⁷³ *Jornal do Exército*, Fevereiro de 2013. Propriedade do Estado Maior do Exército, p. 41.

⁸⁷⁴ SÁ, 1939, p. 30.

⁸⁷⁵ *Ibidem*, 1939, p. 31.

O bicórnio parece ter caído em desuso na 1ª República, no Estado Novo e no pós 1974. As meias brancas, de rigor, foram substituídas por meias pretas. Na viragem da década de 1990 para o primeiro decénio do século XXI a casa reitoral terá encomendado um conjunto de novas fardas de gala, desconhecendo-se a alfaiataria responsável, os preços despendidos e o tipo de especificações que possam ter sido prestadas ao manufactor. A perda de qualidade morfológica e estética fica patente nas imagens observadas. O trabalho, visível em fotografias e filmes, acusa acentuada falta de rigor na confecção das casacas e tendência para a transformação desta peça de indumentária num jaquetão de ¾.

5.5.2 - Identificação de alguns Archeiros

Nos vários documentos soltos encontrados no acervo do Arquivo da UC e, mais concretamente, na relação dos empregados que assistiram às exéquias d'El Rei D. João III no ano de 1880, identificamos mais Archeiros que serviram na UC e vêm especificados entre outros nessa mesma correspondência, os nomes dos seguintes Archeiros: José Maria Moreira, António da Silva, António Correa, Carlos Brito Pereira, António Maria de Sousa, Joaquim de Sousa Lemos, Manuel Rodrigues Chantre, José Ferreira Nicolau, António Maria Nogueira, cujo documento é assinado em 12 de Junho de 1880 pelo Guarda-mor, Bernardo Manuel da Silva Mattozo.⁸⁷⁶

Octaviano de Sá (1884-1956) refere na sua obra alguns Archeiros seus contemporâneos enquanto estudante de Direito, e que são os seguintes: Bernardino Lagarto, Gonçalves, Costa, Rasteiro, Sarmento, Paixão, Sousa e o famoso Estúpido, nome pelo qual era conhecido por não saber pronunciar a palavra “*estúpido*”, figura essa que está perpetuada no cartaz do centenário da Sebenta.⁸⁷⁷ Este autor insere na sua obra dados relevantes sobre funcionários do quadro da UC que emprestaram colaboração às Fogueiras do S. João e teatro popular como cantores, instrumentistas, letristas e actores amadores. Com efeito, o pequeno operariado coimbrão e os funcionários públicos activos nos finais da monarquia e durante a 1ª República liam jornais, publicavam trabalhos literários, faziam teatro amador e participavam em serenatas populares. Tomemos como exemplo o Archeiro José Ferreira Caetano (1894-1971), barítono aplaudido, executante de violão, serenateiro popular que em 1928 gravou discos de 78 rpm com seus irmãos Francisco Caetano e Alberto Caetano.⁸⁷⁸

⁸⁷⁶ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 15)

⁸⁷⁷ SÁ, 1939, 1939, p. 31.

⁸⁷⁸ NUNES, António Manuel, *Os irmãos Caetanos*, Guitarra de Coimbra I, edição de 20 de Agosto de 2005, <http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2005/08/os-irmos-caetanos-antnio-manuel-nunes1.html>.

Nas diversas pesquisas efectuadas na BGUC, foi encontrado no Anuário informação sobre o pessoal da Reitoria, Secretaria-geral, Estabelecimentos anexos e pessoal em disponibilidade e em serviço. No ano lectivo de 1926-1927, existiam além do Guarda-mor, 16 Archeiros que faziam parte da Reitoria da UC.

Quadro 21 – Guarda-mor e Archeiros em 1926-

Guarda-mor e porteiro dos gerais	António Augusto Marques Donato
Archeiros do quadro	António Marques, António Maria Rasteiro, Joaquim Ferreira Gázio, Joaquim Lourenço Paixão, António da Costa Madeira, Martinho do Vale, Manuel da Silva Feitor, Américo Sarmento, José Maria da Costa Guardado. Manuel Joaquim Marques, António da Costa Domingues, Augusto Silva, José Ferreira Caetano, António Maria Correia Cardoso, Tibério Pires Aldeia, Teotónio Lourenço.

Com esta pertinente informação, ficamos com a informação de que esse seria o número de Archeiros que a Reitoria comportava na sua estrutura orgânica, ou seja, dezasseis Archeiros mais o Guarda-mor, visto que após consulta aos anuários seguintes esses mesmos números e a estrutura mantêm-se inalterados.⁸⁷⁹ Cerca de vinte anos volvidos, no anuário relativo ao ano lectivo de 1951-1952 constatamos que os Archeiros foram divididos em duas categorias hierárquicas para efeitos de progressão na carreira e que o seu número foi reduzido para dez.⁸⁸⁰ Confirma-se igualmente a longevidade da prestação do serviço público, uma vez que alguns nomes activos em 1926-1927 continuavam ao serviço em 1951-1952:

Quadro 22 – Guarda-mor e Archeiros em 1951-1952.

Guarda-mor e porteiro dos gerais	António Joaquim Seíça Guedes
Archeiros de 1ª classe	José Maria da Costa Guardado Manuel Joaquim Marques José Ferreira Caetano António Maria Correia Cardoso

⁸⁷⁹ P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra*, Ano Lectivo de 1926-1927. Imprensa da Universidade, 1933.

⁸⁸⁰ P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1951-1952*, Edição da UC, Coimbra, 1953, p. 73.

Archeiros de 2ª classe	Germano Correia de Oliveira Manuel Coutinho Vitorino António dos Reis Augusto Neves Diogo António Rodrigues Simões António dos Santos Cardoso
-------------------------------	--

Segundo os registos de diversas cerimónias no período compreendido entre 1987 e 2009, que decorreram na UC relacionadas com os Doutoramentos *Honoris Causa* e Imposição de Insígnias, os quais se encontram nos acervos universitários, podemos identificar através dos documentos que integram os diversificados processos atrás referidos, informações pertinentes dos diversos funcionários da Reitoria, da biblioteca, dos Bedéis, passando pelo sineiro, pelo jardineiro, pelo pajem, empregada de limpeza, fotocopista, Archeiros, Guarda-mor e outros que apoiam as cerimónias.

Nessa conformidade, e para que não se perca no tempo o nome dos diversos Archeiros e dos Guardas-mores, abaixo se identificam aqueles que no período já referido participaram nas citadas cerimónias⁸⁸¹:

José Carvalho – Guarda-mor
 José Tavares – Guarda-mor
 Arlindo Rodrigues Santos – Guarda-mor
 António P. Alexandre – Guarda-mor
 José de Barros Tavares – Guarda-mor
 Abílio Henriques Oliveira – Guarda-mor
 Francisco Pedro da Costa Carvalho
 Artur dos Santos Fernandes
 José Gonçalves Panão
 Valdemar Fernando Pessa A. Gouveia
 José Fernando Pereira
 Virgílio Ferreira Amado
 Alberto Salgado B. Cortesão
 Aurélio Ricardo
 António dos Santos Almeida
 Manuel da Silva Carvalho
 Alberto Simões Serrador Pereira
 António Correia Ferreira
 Álvaro Valente Cavaleiro
 Leopoldo Luíz Pereira
 António Ferreira
 António Almeida
 António da Silva

⁸⁸¹ AAUC, *Pastas de despesas nas cerimónias de Imposição de Insígnias de 19-06-1987 a 2009*. AAUC 104.837, AAUC115673, AAUC117765.

Alberto Serrador Pereira
 Abílio Manuel da Costa Ferrão
 António Gomes dos Santos
 Sérgio Pratas Machado
 José Luís Faria Pimenta
 António da Silva Santos
 Fernando Paulo Lopes da Costa Santos
 António Gil Machado Pimenta
 João Lourenço Mendes Cavaleiro
 Adérito Salgado Alves
 Ramiro Dinis Martins
 António da Costa Ramalho
 Artur da Conceição Taborda
 José António Silva Sousa

No acervo do Arquivo da UC, obteve-se a identificação de mais alguns Guardas-Mores da UC, através de informações, participações e comunicações que enviavam ao Magnífico Reitor por escrito, onde relatavam alguns acontecimentos que ocorriam no espaço universitário, que estava sob a sua alçada. Assim, o Guardam-
 mor em Dezembro de 1849 era Basílio José Ferreira, em 5 de Novembro de 1874 era Bernardo Rangel da Silva Mattozo, em 14 de Janeiro de 1885 era José Alves de Carvalho, em 31 de Maio de 1886 era Lucio Augusto, em 27 de Novembro de 1897 era José Victó de Cassia da Silva Freire e de 12 de Novembro a 22 de Janeiro de 1904 era António Augusto Marques Donato já anteriormente referido.⁸⁸²



Universidade de Coimbra
 ADMINISTRAÇÃO

Despesas feitas com a cerimónia de Imposição de Insignias da Faculdade de Direito, do dia 12 de Novembro de 2006.

	Horas.....	Euros
Reitoria		
António José Neto Assunção	8	57,73
Deolinda Rasteiro Marmé	8	51,28
João Fernando Vicente Costa	8	57,73
Maria do Carmo de Jesus Miguel	8	51,28
Biblioteca		
António Manuel Salgueiro da Silva	-	-----
António Parreira	5	29,08
Maria Albertina Craveiro Borges	-	-----
Maria Helena Almeida Sousa	5	50,51
Maria Isabel Santos Cardoso	-	-----
Celeste Gambôa Lapa	5	45,42
Acácio de Carvalho Xavier	5	69,20
Bedéis		
Dulce da Conceição Teixeira Pôpo Campos (FLUC).....		
Vitor Manuel Pereira (FMUC)	5	57,10
Maria Celina Amaral N.C. Ferreira(FCTUC).....	5	78,53
Maria José Portugal (FEUC)	5	91,27
Lucinda Cortez da Cruz Lopes (FPCEUC).....	5	59,43
Maria da Conceição Viais Malo (FCDEF).....	5	57,10
Jorge Manuel Fernandes Resende (FLUC).....	5	59,43
Henrique Manuel Simões Reis (FDUC).....	5	62,61
Archeiros		
António Pereira Alexandre	-	-----
Abílio Henriques de Oliveira.....	-	-----
Abílio Manuel da Costa Ferrão.....	-	-----
Adérito Salgado Alves	5	35,02
António Correia Ferreira.....	-	-----
António da Costa Ramalho	5	44,36
António Gil Machado Pimenta	5	32,05
António da Silva dos Santos	-	-----
João Lourenço Mendes Cavaleiro	-	-----
José de Barros Tavares	7	67,75
José Luís Faria Pimenta	5	38,42
Ramiro Dinis Martins	5	38,42
Sérgio Pratas Machado	-	-----
José António Silva Sousa.....	5	35,02
TOTAL		1168,74 €

Palácio dos Gritos - Rua da Ilha - 3004-531 - Coimbra - Portugal
 Telef. 00 351 239 859900 Fax 00 351 239 827994
 E-mail: ucc@im@adm.uc.pt
 http://www.uc.pt

Im-A00-282-B1



Figura 121 – Documento de despesas da UC relativo a pessoal empenhado nos cerimoniais. (AAUC)

⁸⁸² P-Cua, Correspondência recebida do Guarda-mor. (Cota: Dp. IV-2ªE-E11-Tb.-5-nº 7)

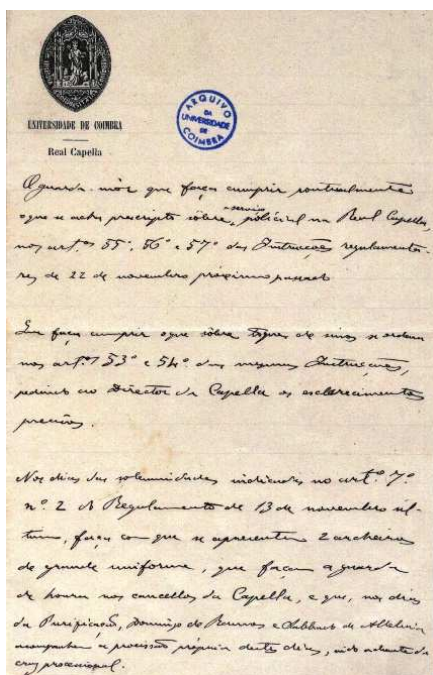


Figura 122 – Incumbências do Guarda-mor da UC. (P-Cua)

Relativamente ao Guarda-mor, essa figura é-nos curiosamente descrita como sendo uma personagem importantíssima da vida académica, a qual é o chefe dos Bedéis e “general” dos Archeiros, representante do poder executivo e dá ordem de prisão aos que transgridem os estatutos, entre outras incumbências.⁸⁸³

Se dúvidas houvesse relativamente ao citado Guarda-mor, neste documento timbrado ora apresentado, verificamos que lhe foram dadas ordens específicas, para mandar cumprir pontualmente o que está determinado sobre o serviço policial na Capela. No seguimento dessa ordenação, são-lhe atribuídas ordens para mandar cumprir os toques do sino conforme manda o regulamento e

finalmente, mandar apresentar “...dois archeiros de grande uniforme, que faça guarda de honra nos concelhos da Capela...”, bem como o acompanhamento da procissão e na frente da cruz processional nos dias de solenidades.⁸⁸⁴

5.5.3 – Funções desempenhadas nas cerimónias

Na visita do Marquês de Pombal a Coimbra, em 1772, e no *Regulamento que deve observar a Universidade quando sair a buscar Sua Excelência*, estão descritos os indivíduos que são apelidados de figuras, numericamente, que iriam participar nessa recepção. Além de outras, sobressai a «2ª figura são os dez alabardeiros», verificando que, já nesse século, havia a preocupação em colocar estes alabardeiros no lugar que lhes era destinado e de uma forma bem visível.⁸⁸⁵

No acervo do Arquivo da UC, existem vários documentos da Real Confraria da Rainha Santa Isabel, onde noticiam os dias das cerimónias religiosas e, em particular, as procissões solenes que ocorrem na Cidade em honra da sua padroeira, solicitando ao Reitor da UC a sua colaboração no sentido de mandar iluminar nesses dias, a Torre e a fachada ocidental do edifício da Universidade, mandar efectuar o repique festivo dos sinos da UC à chegada e à saída das procissões, a abertura dos vários museus que estão sob a responsabilidade da UC, aos milhares

⁸⁸³ BELLEM, 1863, p. 286.

⁸⁸⁴ P-Cua, *Correspondência recebida do Guarda-mor*. (Cota: Dp. IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 5)

⁸⁸⁵ FIGUEIREDO, 1996, p. 183.

de fiéis que ocorrem nesses dias a Coimbra, bem como a indispensável presença do Reitor e dos Lentes da UC nas referidas procissões.⁸⁸⁶

Nessa mesma documentação já mencionada, além do que já foi descrito, realce-se que em todos os escritos solicitam a presença dos Archeiros para efectuar a guarda de honra ao andor da Rainha Santa Isabel, tanto nas procissões de quinta-feira como na de domingo, especificando as horas, o local e o número de Archeiros solicitados, que variam entre 6 a 8, pedindo inclusivamente que usem a farda de gala com as suas alabardas. Os pedidos são efectuados em papel timbrado da Confraria, em papel normal e em papel datilografado, datados de 1872, 1892, 1894, 1900, 1902, 1904, 1906, 1908 e 1934, sendo assinados pelos diversos Juizes da Confraria.⁸⁸⁷

Aquando da inauguração da estátua a Luís Vaz de Camões, que ocorreu em Lisboa no dia 9 de Outubro de 1867, a que assistiram Sua Majestade El Rei D. Luís e a Rainha D. Maria Pia e demais pessoas da Família Real, foi declarado um dia de grande gala. O monumento esteve velado até à hora da inauguração e a guarda de honra, foi efectuada pelos Archeiros da UC conforme a seguinte notícia: «*a guarda real dos archeiros formará alas em volta da tribuna real e do monumento*», sendo esta deferência digna de menção, pelo facto dos Archeiros da Universidade de Coimbra se terem deslocado à capital para participar neste significativo cerimonial. Além destes, estiveram também presentes nas diversas cerimónias, as mais conceituadas corporações científicas, incluindo a UC.⁸⁸⁸

Num documento original, timbrado com o selo da UC e da Real Capela, sem data nem assinatura, dirigido ao Guarda-mor da UC, recomendava-se ao citado guarda o cumprimento do que está estipulado nos artº 55º, 56º e 57º do serviço de Polícia, lembrando o toque dos sinos com base também nos artºs 53º e 54º, bem como a necessidade de articular esse procedimento e esclarecimento com o Director da Capela, matéria esta já anteriormente referida. Também se solicita que nos dias das diversas solenidades que enumera, faça apresentar dois Archeiros de libré de gala, para que garantam a guarda de honra nos concelhos da Capela e nos dias de maior solenidade cujo documento referencia, os mesmos acompanhem a própria procissão, indo na frente da cruz processional,⁸⁸⁹ prática esta que ainda hoje é seguida, conferindo a esta cerimónia um maior respeito e dignidade, pois a presença de tais autoridades por si só transmite logo outra

⁸⁸⁶ P-Cua, *Rainha Santa*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E10-Tb.-3-nº 2)

⁸⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸⁸ *O Coninbricense*, nº 2107, de 05 de Outubro de 1867, p. 3.

⁸⁸⁹ P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº5)

dignidade. Através destas disposições, verificamos por outro lado, a autoridade exercida pelo Guarda-mor nestas e em outras cerimónias, tal como ainda hoje acontece.

Aquando da reabertura dos cerimoniais académicos ocorridos em 1918, existem notícias que realçam a forma elegante «*de calção e meias*» como os Archeiros se apresentaram na cerimónia da Abertura Solene das Aulas, na presença do Sr. Presidente da República Doutor Sidónio Pais, segundo o relato de Novembro desse mesmo ano.⁸⁹⁰

Como atrás já se referiu, nos serviços de atendimento e apoio ao turismo, que estavam situados no *hall* de entrada da BGUC, existiu uma revista escrita em várias línguas com algumas ilustrações a cores, onde está a reprodução de um Archeiro trajado com a sua farda de gala. Certamente que esta ilustração reporta-se ao início ou final de uma cerimónia académica, onde os mesmos estiveram empenhados. Para quem não conhece a Universidade e a visita pela primeira vez, ao ler aquela revista fica a saber da existência de um Corpo de Guarda que se chama Archeiros. Certamente e por uma questão de curiosidade, pretenderão saber algo sobre esta estampa e o seu significado no contexto académico, pois eles são referenciados no historial académico e são personagens bem visíveis logo à entrada da porta férrea.⁸⁹¹

Sabendo da importância que este corpo de guarda da UC já teve no passado, a Reitoria não deixou de colocar uma das imagens de marca deste estabelecimento do ensino superior, na rota de quem visita o velho Paço da Alcáçova.⁸⁹²

5.5.4 – Veste e funções do Guarda-mor das Escolas

Na tradição académica coimbrã considera-se que o Guarda-mor das Escolas deu continuidade ao antigo meirinho. O Título XLIII dos Estatutos de 1653 refere-o. Nada dispõe quanto ao traje corporativo, clarificando apenas que a sua insígnia é uma vara branca.

À semelhança das guardas palacianas da época, tudo indica que o meirinho e o corpo dos *partazanas* privativo da UC envergavam dois uniformes. Um de talho e confecção simples, para o serviço diário no Páteo das Escolas, edifícios afectos ao funcionamento da UC e perímetro abrangido pelo policiamento diurno e noturno. E uma indumentária de gala, a qual acompanhou os modelos em uso nas cortes ibéricas e nas guardas-suiças da Santa Sé e cortes da Grã-Bretanha e França.

⁸⁹⁰ SOARES, 1985, sem nº de p.

⁸⁹¹ AZEREDO, 2012, p. 58.

⁸⁹² *Ibidem*.

Desde a implantação do regime liberal que o traje do Guarda-mor é o chamado traje de corte ou traje de capa e espada, próximo do “traje de golilla” ou à “felipecuarto” ainda em uso na Cofradía de la Santa Vera Cruz, de Agreda/Soria, ao da vereação e oficiais de Donostia/San Sebastian, e ao traje da “Partisaner Garde” do Santíssimo Sacramento, do Tirol (Áustria), este último classificado pela UNESCO.⁸⁹³

Esta indumentária é a mesma para os porteiros, contínuos e oficiais administrativos da UC. Até 1910, no exercício das suas funções quotidianas, os ditos oficiais trajavam fato preto masculino civil, de três peças (casaco, colete, calças compridas), deitando sobre ele o mantéu. Nas cerimónias e galas vestiam: uma casaca preta de abas, com punhos rendados, que veio substituir o gibão dos séculos XVI e XVII; colete preto (vestia); camisa branca de colarinho raso; plastron branco de duas línguas, conhecido na gíria académica por “bacalhau”; calções pretos; meias pretas, altas; sapatos pretos de fivela; mantéu com bandas de cetim e cabeção, embainhado pela meia perna; punhal à cinta. O pano próprio para a confecção desta vestimenta era a seda preta com guarnições de veludo, sendo admitido o contrário, isto é, a base em veludo e os vivos e debruns em seda.

O traje mencionado é com pequenas diferenças o mesmo usado nas cerimónias da corte portuguesa até 1834 e pelos vereadores e presidentes de Câmaras Municipais de Portugal continental, insular e ultramarino até à década de 1880.⁸⁹⁴ As peças nucleares eram em seda preta. Fazia ainda parte deste enxoval um chapéu forrado de seda preta, com aba revirada e plumas brancas, que nunca aparece nas fotografias a que tivemos acesso disponíveis no anexo XIII.

⁸⁹³ Partisaner Garde, Tirol, <http://www.partisanergarde.at/index.php/es/esp-geschichte/esp-tracht?showall=&limitstart=>.

⁸⁹⁴ Em 1855, a propósito da aclamação de D. Pedro V, a Câmara Municipal de Lisboa suscitou a aprovação governamental de um novo uniforme azul ferrete com casaca agaloadada, calças compridas e bicórnio, cuja semelhança estilística com a libré adotada pela CH na década de 1960 é flagrante. Cf. textos e figurino em MATOS, Francisco, *A Câmara Municipal de Lisboa e a aclamação de D. Pedro V, reforma jurídica da indumentária protocolar*, Cadernos do Arquivo Municipal de Lisboa, nº 4, 2000, pp. 58-87, <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/cad4/43.pdf>. O Decreto de 28.07.1882, publicado no Diário do Governo nº 171, de 02.08.1882, vem estabelecer como novo traje municipal em todas as câmaras que não sejam Lisboa e Porto a casaca de abas com colete, calças compridas e cartola, e como insígnia uma faixa de seda azul e branca. Documentação sobre o traje antigo: LOUREIRO, José Pinto, *Trajo e insígnias dos vereadores*, Arquivo Coimbrão, nº 5, Coimbra, 1940, pp. 197-207; FRANÇA, Paula, *Símbolos do poder municipal*, o arquivo, catálogo, 4 a 26 de Julho de 2008, Coimbra, CMC, 2008.

O referido traje ainda foi correntemente usado nas cerimónias do reitorado Rui de Alarcão, mas entre a década de 1990 e os inícios do século XXI desapareceu. Nos anos mais recentes prevaleceu a tendência para o uso de um fato preto civil masculino de confecção vulgar coberto com capa.

Ao MC da UC cumpria elaborar e aplicar os regimentos do cerimonial e garantir a ordem e as precedências nos actos académicos dentro e fora da cidade universitária, especialmente nos préstitos a pé e a cavalo e os actos realizados na Igreja do Mosteiro de Santa Cruz, Sala do exame privado, Capela de S. Miguel e Sala dos Capelos. Para as cerimónias litúrgicas e procissões católicas a capelania da UC dispunha



Figura 123 - Guarda-mor.
Fonte: Foto publicada em 1907 na Revista Serões.

de um cerimoniário que usava maça de prata semelhante à dos Bedéis, insígnia que não figura entre as alfaias do Museu de Arte Sacra da Capela da UC. Quando o Reitor se deslocava em serviço oficial à corte, para participar nas aclamações régias, funerais de estado ou apresentar cumprimentos ao novo Chefe de Estado, era acompanhado pelo MC.

Disponham os Estatutos de 1653 quanto à indumentária e insígnia do MC: “(...) E andar sempre em hábito de estudante, por ser mais decente e autorizado; (...) Trará na mão um bordão todo forrado de prata, que para isso haverá na Universidade”.

Durante séculos, o cargo de MC foi desempenhado cumulativamente pelo Secretário-geral. O regimento de 1653 era omissivo quanto à morfologia e cores do hábito, à semelhança dos documentos produzidos na mesma época como as constituições sinodais, nas quais os Bispos regulamentavam as vestes dos clérigos.⁸⁹⁵

Sabia-se que a veste era a de uso corrente em modelos e em cores no meio universitário. Os tons escuros podiam variar entre o preto, o cinzento e o castanho-escuro. Que tinha de ser “decente” e apropriada quanto a decotes, mangas, altura de bainhas e cores e despojada de ornamentos. A preocupação com o detalhe da regulamentação em matéria de texturas, espessuras, padrão cromático, dimensões dadas em centímetros, surge na uniformologia militar do século XVIII, passando aos hábitos corporativos e librés civis no século XIX.

⁸⁹⁵ *Constituições synodales do bispado de Coimbra feitas & ordenadas em synodo pelo (...) senhor Dom Affonso de Castel Branco bispo de Coimbra (...)*, Coimbra, Per Antonio de Mariz, 1591, Título XVI, constituições II, III e VII, p. 71 e ss., em linha, <http://purl.pt/21747/1/index.html#/19/html>.

Os MC da UC usaram nos séculos XVII e XVIII os dois modelos admitidos para as



Figura 124 - Indumentária de gala do Guarda-mor com casaca e mantéu, ostentando a vara e o punhal. Postal editado em inícios do séc. XX, erradamente identificado como “Bedel”. Fonte: UC.

lobas dos estudantes, uma veste de pano escuro, formada por dois corpos talaros sobrepostos e embainhados pela meia perna, comum às universidades de Espanha, universidades e colégios maiores da América Latina e seminários católicos espanhóis: uma sotaina de mangas, com carcela aberta sobre o peito ou uma sotaina assertoada como as que se usavam com as becas dos desembargadores; uma zimarra (samarra) ou garnacha, de mangas falsas, semelhante a uma toga; ou, em alternativa, uma zimarra trapezoidal, de vestir pela cabeça, com longas cavas no sítio dos ombros. Completava este hábito um gorro de pano tubular, próprio dos estudantes pobres, ou os convencionais barretes redondos (*pileus rotundus*) e quadrangulares (*pileus quadratus*), com calções, meias pretas,

polainas de inverno, sapatos pretos de fivela, cabeção preto e volta branca (NUNES, 2013).

No século XVIII os estudantes não eclesiásticos terão generalizado na UC uma veste que fazia parte do uniforme dos alunos do Real Colégio dos Nobres e que era usada pelos eclesiásticos em Roma, Grã-Bretanha, França, Portugal e Espanha, com designações como “habit de abée”, “abito corto”, “hábito de redingote”, “abatina” e “clerical frock coat”. Trata-se de uma túnica de seda preta, cortada por debaixo dos joelhos, generalizada na década de 1660 na corte de Versalhes, que imitava o modelo da túnica persa/sherwani indiana.

O hábito de abatina generalizou-se na UC, secundando o processo de laicização oitocentista. Na década de 1870 os alfaiates de Coimbra ainda continuavam a confeccionar duas variantes da abatina, uma com o remate do feitio das costas em forma de redingote/casaca, outra com as costas exatamente iguais à da sherwani indiano-persa, que se cingia com um cinto de pano. Este hábito foi fotografado entre 1870-1910, tendo motivado postais turísticos. Retomado em 1918, passou a ser confeccionado em tecido preto, que não a antiga seda, com botões de massa à vista e calças compridas.

5.5.5 – Veste e funções dos Bedéis das Escolas

Os Bedéis eram funcionários administrativos a quem competia manter a boa ordem nos gerais dos estudos, zelar pelo silêncio junto das portas das salas de aula, fazer a chamada dos estudantes em voz alta e marcar as presenças e faltas. Deveriam estar presentes na condução

dos Lentes da respectiva Faculdade à cátedra e em todos os actos de examinação e colação dos graus, com as maçãs levantadas. Nos préstitos, caminhavam adiante dos Reitores e Cancelários, quase na retaguarda dos desfiles, ao contrário de outras universidades europeias onde lhes cabia abrir os cortejos. Nos velórios e exéquias por Cancelários, Reitores e Lentes deveriam levar as rocas das maçãs cobertas com sacos de veludo preto em sinal de luto carregado.

Nas cerimónias universitárias cada Faculdade é representada por um Bedel com maça alçada, símbolo da sua autonomia administrativa, de investigar, *leccionar* e de conferir graus académicos. Nos dias em que se liam lições nas cátedras, os Bedéis aguardavam os Lentes junto da porta da sala do vestiário e conduziam-nos às respectivas salas e cátedras nos gerais. Deveriam estar ainda presentes, pelos antigos estilos, quando o Magnífico Reitor visitasse Faculdades, Institutos, Museus e Laboratórios, e bem assim na inauguração de edifícios.

O artigo 5) do Título XLVIII dos Estatutos de 1653 informa que os Bedéis das Faculdades andarão “(...) Com sua maça, e loba, com barrete, sem espada ou outra arma (...)”. No artigo 20) acrescenta que os Bedéis estarão e caminharão com as maçãs levantadas (ao ombro direito) e que nas leituras de Augustiniana e outros actos usariam varas pretas sem charolas, de dez palmos de comprido, com engastes de prata em cima e em baixo.

Não está averiguado em que data os Bedéis conimbricenses deixaram de usar lobas e passaram a vestir o traje de capa e espada. Possivelmente no rescaldo da reforma pombalina de 1772, com o intuito de demarcar a ruptura com o imaginário jesuítico. Até 1910 era frequente nos textos de opinião de cunho liberal e abolicionista a confusão entre a *roupeta* da Companhia de Jesus e as antigas lobas.

Nas universidades históricas e nas catedrais e igrejas da Europa continental e da Grã-Bretanha, bem como nas sinagogas francesas, a indumentária de Bedel era um hábito talar do tipo loba/toga ordinariamente vestido sem capas nem capotes. Esta tradição foi mantida nas universidades de Espanha, Grã-Bretanha, França, Polónia, Alemanha e Áustria. Nas universidades italianas os Bedéis caíram em desuso nos séculos XIX e XX. Em França, no século XIX, o processo de secularização provocou um forte recuo das togas de Bedel nas igrejas e sinagogas, as quais foram progressivamente substituídas por um traje militar de suíço com casaca e bicórnio. Algo de semelhante ocorreu na Universidade de Saint Andrew, na Escócia.



Figura 125 - Bedel da UC, traje de gala, década de 1870. Fonte: UC.

A indumentária de Bedel era até 1910 constituída por traje comum ou de trabalho e por veste de gala. A primeira era um simples fato preto masculino de três peças sobre o qual se colocava a capa. A segunda era idêntica à do Guarda-mor, contínuos, porteiros e funcionários administrativos.

Quanto às insígnias, e tal como acontece em todas as universidades históricas, os Bedéis carregavam aos ombros maças de prata munidas de fuste, correntes e charolas, conforme modelo usual na segunda metade do século XVI no reino unido de Portugal e Espanha, nos Municípios espanhóis e pelos cerimoniaários dos cabidos e universidades.

No caso da UC desapareceram sem deixar rasto as maças de prata da Capela e as dos Bedéis. Os exemplares remanescentes são fabricados em madeira, sem valor artístico, imitando originais de finais do século XVI.

Existem maças exactamente iguais às que se usavam na UC no Museu de Arte Sacra da Sé de Évora e no Museu Nacional Machado de Castro. A última é proveniente do tesouro da Sé de Coimbra. Admitimos que possa ter sido utilizada por alguns dos Bispos-Reitores em cerimónias da UC. Para o período manuelino, as maças já teriam grillhões presos ao fuste, mas a charola rematava com a esfera armilar ptolomaica conforme se pode certificar pela maça da Irmandade da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa que esteve em uso nas cerimónias fúnebres de Estado até 1908, actualmente integrada no Museu de São Roque. Encontramos modelos semelhantes ao conimbricense em diversas catedrais e municípios espanhóis, com e sem correntes, e com uma roca ou charola armada sobre o capitel, formada por aletas artísticas fixadas por parafusos.



Figura 126 - Maça de cerimoniaário da Sé Catedral de Coimbra, incorporada em 1913 no Museu Machado de Castro. Fonte: MMC.

De acordo com fotografias de inícios do século XXI e filmes produzidos no âmbito de Aberturas Solenes e Doutoramentos *Honoris Causa*, o traje de gala de Bedel praticamente desapareceu na UC, substituído nalguns casos por *tailleur* do pronto-a-vestir, noutros por fato civil masculino à base de casaco comum e calças compridas.

5.5.6 – Indumentária dos moços da Capela

De acordo com o artigo nº 3 do Título VIII dos Estatutos de 1653, a veste corporativa a usar pelos cantores da Capela de São Miguel seria “uma roupa roxa de mangas, segundo o costume, e um barrete preto”, que se guardavam no vestiário da sacristia da dita Capela.

Esta indumentária, constituída por batina talar roxa de um corpo, e complementada com calções e meias roxas, sapatos pretos ornados de fivela, barrete de quatro cantos e sobrepeliz branca, manteve-se até à revolução republicana de 1910.

Dela não existem quaisquer fotografias nem foram guardados exemplares no Museu de Arte Sacra então estabelecido no espaço da Capela de S. Miguel.



Figura 127 - Meninos do coro, Espanha, inícios do séc. XX. Fonte: <http://liturgia.mforos.com/1699103/8463561-monagos-monacillos-monaguillos-y-mozos-de-coro/?pag=6>.

Décadas volvidas, em 1994, foi criado o Coro da Capela da UC, anexo à Capela de S. Miguel, com sede no Instituto Justiça e Paz, cujo primeiro regente foi o maestro Paulo Moniz. Este grupo coral, com registos de soprano, contralto, tenor e baixo, usou desde a sua fundação o traje académico de “capa e abatina”: abatina, calças compridas e capa para os elementos masculinos; tailleur preto (saia-casaco) e capa para os elementos femininos. O Maestro deste coral usou fato escuro masculino e fato preto nas digressões artísticas.

5.5.7 – Traje do pajem do Reitor

Em universidades históricas como Oxford, Cambridge, Coimbra e Salamanca o governo das Casas Reitoriais dispunha dos serviços de pajens/pajecillos, de ordinário meninos com idade inferior a doze anos, filhos de Lentes ou de oficiais maiores do quadro que concorriam às solenidades com librés de gala. Em Oxford e Cambridge os Cancelários/chanceleres mantiveram até ao presente o pajem caudatário, um menino vestido com indumentária preta, que transporta a fralda da toga. Guido Zaccagnini, citado por Francisco Morais (1930, 72), informa que os Reitores medievais da Universidade de Bolonha eram eleitos com aparatosas festas, condução com charamelas adiante (“Trombatores ves alius... cum nacharis et zalamella qui cum gaudio et letitia teneantur asociare dictum Rectorem ad domum sue habitationnis”) e parada pública. Os Reitores bolonheses deveriam vestir murças de peles de esquilo ou de arminhos, trajar tabardo talar ou garnacha e fazer-se acompanhar por dois pajens.

Em Salamanca os Reitores tiveram direito a dois pajens. Em Coimbra, o Cancelário e o Reitor podiam ter serviço de pajem, principalmente nos cortejos equestres e solenidades levadas a cabo na Igreja de Santa Cruz, Capela de S. Miguel e Sala dos Actos Grandes. Competia aos

pajens: transportar e ajeitar nos degraus dos estrados as caudas dos mantéus; compor as vestes nas garupas dos cavalos; transportar insígnias e prendas como pares de luvas, confeitos para Bacharéis e Licenciados, castanhas de ovos doces para Mestres e Doutores; transportar os anéis, as borlas e os livros em salvas de prata; conduzir os equídeos pelas rédeas e transportar os chapéus e barretes dos cavaleiros.

A indumentária dos pajens/pajecillos seguiu de perto as modas das cortes europeias até à sua cristalização na época barroca, com grande casaca, peruca, tricórnio preto, calções e meias de seda branca. De ordinário os pajens levavam os chapéus e gorras na mão esquerda e uma cana de prata ou bastão na mão direita. É este tipo de traje que se dá a ver nas touradas de gala à antiga portuguesa e nas cerimónias da Casa Real Britânica.

O nº 3) do Título XXIV dos Estatutos de 1653 dispõe que nas cerimónias de capelo e nas procissões religiosas católicas o Reitor pode levar “pajem [caudatário] vestido de comprido”, ou seja, com hábito talar de modelo não especificado.

Tal disposição protocolaria nem sempre foi respeitada. Em *O diário do que se passou em a cidade de Coimbra desde o dia 22 de setembro de 1772, em que o Illm.º E Exm.º Senhor Marquês de Pombal entrou, até 24 de outubro, em que partiu da dita cidade*, notam-se modificações. No dia 9 de Outubro de 1772, na cerimónia de colação dos graus de Doutor em Medicina, Matemática e Filosofia Natural, as três salvas de prata com os anéis e borlas foram conduzidas por “3 estudantes em loba”. Presume-se que o mesmo tenha acontecido nas Imposições de Insígnias aos Lentes de Leis, Medicina, Filosofia Natural e Matemática, a 12 de Outubro de 1772. Relativamente à cavalgada que saiu do Páteo das Escolas para a Igreja de Santa Cruz, a 17 de Outubro de 1772, o autor do diário limita-se a registar que o pajem da borla ia a cavalo entre os Lentes e os Bedéis, levando o barrete verde de Cânones numa salva de prata. E mais não diz quanto à indumentária.⁸⁹⁶

⁸⁹⁶ ABREU, José Maria de, *Breve notícia do modo como foram recebidos pela Universidade de Coimbra os snrs. Reis D. João III e D. Sebastião quando a ella vieram nos anos de 1550 e 1570*, O Instituto, Volume I, Coimbra, IUC, 1852-1853, pp. 21-39, http://webopac.sib.uc.pt/search~S17*por?/tinstituto/tinstituto/1,291,309,E/1856~b1594067&FF=tinstituto&1,1,1,0, *Breve notícia do recebimento que a Universidade de Coimbra fez à sereníssima senhora D. Catharina rainha viúva de Inglaterra, e a el-rei D. Pedro II, e ao archiduque Carlos nos anos de 1693 e 1704*”, O Instituto, Volume I, 1852-1853, pp. 47-49, *Diário do que se passou na Universidade de Coimbram quando a elle veio para asua nova fundação o marquez de Pombal, como logar tenente e peniplotenciario d’el-rei D. José I, em Setembro de 1772*, O Instituto, Volume I, 1852-1853, pp. 70-79, *Breve noticia do recebimento que a Universidade de Coimbra fez em julho de 1836 a el-rei o sr. D. Fernando (...)*, O Instituto, Volume I, 1852-1853.

As fotografias disponíveis dos pajens da UC são raras. Sabe-se que a vestimenta utilizada a partir de 1980 foi sugerida pelo Doutor Aníbal Pinto de Castro, Lente da FLUC que prestou assessoria cerimonialística a Carlos Luzio Vaz e a Ana Goulão.



Figura 128 - Doutoramento *Honoris Causa* de Fernando Aguiar Branco na FLUC: pajem com a salva e Bedéis. Fonte: Fernando Aguiar Branco, 2002.

5.5.8 – Observação e análise de cerimónias

Na memória sobre o hábito talar dos estudantes, vulgo capa e batina, que acompanhou os textos que fundamentavam a propositura da alta, Paço das Escolas e espaços monumentais circundantes a património imaterial da UNESCO, A. Nunes recomendava a implementação de medidas de valorização do património indumentário académico. Entre 2013-2018 nenhuma das recomendações seria debatida nem implementada. A memória-ensaio *Identidade(s) e moda, percursos contemporâneos da capa e batina (...)* sairia em edição de autor (2013).⁸⁹⁷

Para concluir esta unidade passaremos em revista o conjunto de fotografias produzidas pela Reitoria da UC em 18 de Fevereiro de 2001, ulteriormente integradas numa publicação que faz a cobertura do Doutoramento *Honoris Causa* em Letras de Fernando Aguiar Branco. Complementaremos a nossa análise com a visualização de um filme relativo a outra cerimónia de Doutoramento *Honoris Causa* realizada cerca de uma década mais tarde.

Quadro 23 – Análise de fotografias da cerimónia de 18-02-2001.

Evento	Data	Dignitários	Local	Observações
Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de Fernando Aguiar Branco em Letras	18.02.2001	Charamela (p. 38)	Páteo das Escolas	Maestro com casaca preta, luvas brancas e papillon preto; chameleiros com casaca azul agaloada, cabeça descoberta.
		Pajem e bedéis (p. 41)	Páteo das Escolas	Bedeis com traje de trabalho equivalente ao uniforme de trabalho; homens com fatos pretos e azuis-escuros de talho comum; mulheres com fato-saia pretos; gravatas de diferentes modelos e cores; transporte incorreto das maçãs.

⁸⁹⁷ NUNES, 2013, pp. 61-186.

	Guarda dos Archeiros (p. 49)	Sala dos Capelos	Farda de gala ou grande uniforme. Adereços omissos e desconformes com a etiqueta: ausência de bicórnio; meias pretas.
	Bedeis das Faculdades e contínuo (p. 50)	Sala dos Capelos	Falta de uniformidade no código cromático e vestimentário. Generalização do traje ordinário de trabalho. Porte incorreto das maças.
	Pajem da borla (p. 56)	Teia da Sala dos Capelos	Traje de veludo preto com calções e gibão; meias brancas; sapatos pretos, luvas brancas; capa. Elementos desarmónicos: lacinho preto; sapatos sem fivelas; capa sem as bandas de mantéu.
	Charamela	Palanque da Sala dos Capelos	Toque sentado, regendo o Maestro em pé. Regência sem batuta nem bastão.
	Director da FLUC e Apresentante	Paraninfo da Sala dos Capelos	Na colação do grau todos os dignitários devem estar cobertos. O Lente da FDUC e Apresentante está desbarretado.
	MC, novo Doutor <i>Honoris Causa</i> , Director da FLUC	Regresso pelo meio da sala ao paraninfo para completar os abraços no doutoral esquerdo	MC com o bastão desapoiado do solo; o Bedel da FLUC não caminha na frente do laureado.
	Doutor <i>Honoris Causa</i> e Reitor Honorário	Paraninfo	O Reitor Honorário encontra-se descoberto.

Seleccionamos como fonte de informação visual o filme do Doutor *Honoris Causa* pela FDUC ao filósofo alemão Robert Alexy, que teve lugar em 31 de Outubro de 2012. Este foi editado pela UC em 3 de Dezembro de 2012 (<https://www.youtube.com/watch?v=KI1okyJy4zk>). O objectivo consistiu em aferir se passada uma década a Casa Reitoral teria introduzido medidas de melhoria ao nível da indumentária e da etiqueta associada à produção dos ritos.

Sintetizando os dados sujeitos a observação:

- CH constituída por músicos da OCC, regente e 5 instrumentistas, com indumentária de orquestra desigual e de confecção pouco caprichada. Casacas cortadas excessivamente acima da linha da cintura, com botões de massa à vista, sem coletes brancos. O fraque preto com bandas de seda mate e botões forrados é a veste masculina de máximo rigor.

- Visíveis apenas dois Archeiros, com cabeça descoberta, meias pretas e casacas excessivamente curtas.
- Várias capas de Lente pela meia perna e as batinas com tendência para se confundirem com casacos de $\frac{3}{4}$, solução que não se harmoniza com as insígnias de feição barroca.
- Três Bedéis com trajas civis ordinários, sobre os quais foram colocadas capas.
- Durante os elogios do Doutorando e do seu apresentante, o Bedel da FDUC está sentado e com a maça arriada.
- Nas poucas Insígnias Doutorais em sala, forte tendência da parte da Casa de passamanaria Carvalho & Irmão para o encurtamento das franjas das borlas dotorais, situação que já era vivível pelos meados da década de 1980.
- Quase *in fine*, interpretação sofrível do Hino Académico de Coimbra.

Da matéria exposta se conclui que no curto prazo a classificação da UC como património imaterial da UNESCO (2013) não provocou qualquer alteração no processo de erosão estética das indumentárias académicas e insígnias. Tudo indicia que a banalização e hibridização se continuaram a acentuar, numa universidade crescentemente massificada, cujos elementos do corpo docente nem sempre se sentem confortáveis com o legado clássico.

PARTE II

CAPÍTULO VI - HINOLOGIAS: CHARAMELA E REPERTÓRIO HINOLÓGICO

(...) É este o hymno official da Universidade de Coimbra, e desde que foi ouvido, pela primeira vez, todas as gerações académicas o teem decorado, e hoje, no mais recôndito logar, onde exista um doutor, lá se ouve, de vez em quando o canto da mocidade estudiosa, porem mais repassado de saudade do que de sentimento bellico (...).

César das Neves, Gualdino de Campos, *Cancioneiro de Músicas Populares*, II, 1895-1896

O presente capítulo centra-se no mapeamento de informação sobre os hinos universitários e a identificação de hinos interpretados pela CH da UC nos séculos XIX e XX, culminando com uma análise detalhada das composições directamente correlacionados com a identidade da *Alma Mater Conimbrigensis* e os usos da memória. O mapeamento de hinos tocados pela CH ao longo dos séculos XIX e XX pretende constituir um repositório informativo que poderá ser aproveitado como base para futuros projectos fonográficos da CH e programas de espectáculos, em conformidade com as estratégias de valorização que serão apresentadas no último capítulo.

6.1 – Hinos que se dão a ouvir nas cerimónias universitárias

Na história das práticas musicais associadas às universidades históricas ibéricas, há dois hinos do calendário litúrgico católico que ecoam entre a Idade Média e os inícios do século XX: o *Te Deum Laudamus* e o *Veni Creator Spiritus*.

O primeiro era cantado na igreja ou catedral onde o monarca reinante fosse recebido *sub palium* pelas autoridades locais e conduzido solenemente ao altar-mor. Este hino entoava-se nas entradas solenes que os monarcas portugueses faziam a Coimbra, com a UC presente. Foi cantado pela última vez na Sé Nova em Novembro de 1908 por alturas da visita do rei D. Manuel II. O *Te Deum Laudamus* é um hino cantado com texto latino sobre melodia gregoriana do período medieval.

O segundo era tocado e cantado na Capela da UC na Missa do Espírito Santo que precedia a Abertura Solene das Aulas pelo São Miguel. Foi cantado pela última vez em cerimónias de colação do grau de doutor, em 1910, meses antes da Revolução de 5 de Outubro de 1910. Este hino persistiu nas festas do Divino Espírito Santo, que se realizam nos Açores, e nas universidades espanholas. A abertura oficial das grandes solenidades públicas com uma

missa invocadora dos dons do Divino Espírito Santo tinha lugar nas universidades, tribunais e parlamentos. Até 1910 a abertura anual das Cortes portuguesas era antecedida por uma Missa do Divino Espírito Santo. Na actualidade esta missa tem lugar nas universidades de Coimbra e de Oviedo, pelo menos, mas não faz parte do programa oficial, a ela concorrendo voluntariamente estudantes, Lentes e membros das equipas reitorais. Também se continua a officiar nas cerimónias anuais de abertura de ano judiciário, em alguns países, mas separadamente do programa, em observância ao regime constitucional de laicidade do Estado.

O *Veni Creator Spiritus* seria cantado, acompanhado com órgão e charamelas. Trata-se de um hino medieval, com texto latino e marcha melódica gregoriana.

Os hinos são um género musical e literário solene e majestoso que na Europa estão umbilicalmente associados à liturgia católica medieval. No período do Antigo Regime, os compositores ao serviço dos príncipes absolutos começaram a assinar hinos e marchas-hinos de exaltação de reis, imperadores e pontífices, destinados a fanfarras de Estado, grandes orquestras e coros. Entre a Revolução Francesa de 1789, o advento do liberalismo constitucional, a independência das antigas colónias da América e a formação de novos estados na Europa (Grécia: 1832, Itália: 1861, Alemanha: 1871) foram consagrados hinos revolucionários como a *Marselhesa* e o *Hino de Riego*.

NOVÁK⁸⁹⁸ e VILLANUEVA,⁸⁹⁹ sinalizaram nos hinos celebrativos da autonomização das antigas colónias hispano-americanas valores polarizados em torno de ideais revolucionários, libertários e de rejeição da tirania absolutista. Algumas das letras dos mais antigos hinos adoptados entre 1810-1846 na Venezuela, Argentina, Perú e Bolívia continham palavras de ordem contra a Espanha, as quais viriam a ser revistas. Além dos tradicionais hinos religiosos e políticos, associados à exaltação das virtudes divinas e dos príncipes, o século XIX catapultou para a ribalta os assuntos sociais (trabalho, indústria, agricultura), a heroicização de líderes militares ligados à gesta de emancipação dos povos e entidades colectivas (nações, universidades). Ludwig van Beethoven (1770-1827) dedicou a sua Sinfonia nº 3 (Eroica) em Mi bemol, composta em 1803-1804 a Napoleão Bonaparte (1769-1821). Obras assinadas por Giuseppe Verdi (1813-1901) foram entendidas como símbolos da afirmação da nação italiana.

Com o intuito de traçar um *retrato* aproximado dos hinos que se popularizaram em Portugal entre 1792-1898 recorreremos à monumental recolha de César Augusto Pereira das

⁸⁹⁸ NOVÁK, 2013, pp. 7-10. Trabalho com alguns erros, considera que o Hino do México (1843) é o mais antigo da América Latina, ignorando os da Venezuela (1810-1811), Argentina (1812-1813) e Perú (1821).

⁸⁹⁹ VILLANUEVA, 2014, pp. 1-30.

NEVES (1841-1920) editada na década de 1890 com o título *Cancioneiro de Músicas Populares*.

O repertório hinológico pré-barroco é inexistente nesta compilação. Correlacionado com formações de menestréis/folias, apenas anotamos no Vol. I a *Folia dos Biscoutos da Calheta*, recolhida na ilha de São Jorge, Açores. O vol. I registou 14 hinos ou composições tidas como tal; o vol. I, 16; o vol. II, apenas 2, conforme os dados resumidos no seguinte quadro:

Quadro 24 – Registos de Hinos do séc. XIX.

Composição	Observações
Cancioneiro de Músicas Populares, Porto, Vol. I, 1893-1894	
Hymno Nacional adoptado por S. M. o Senhor D. Carlos I (1822), música e letra de D. Pedro IV	Vulgo Hino da Carta Constitucional, hino oficial entre 1826-1910, “obrigatório em todas as solenidades públicas”. Tocado pela CH.
Virgem Pura/Hymno do Mez de Maria, autor desconhecido	Fenómeno iniciado em 1858, declarado local de peregrinação em 1862
Hymno do Trabalho (1852), música de Morais Pereira, letra de António Feliciano de Castilho	
Hymno Patriótico da Nação Portuguesa (1818), música de Marcos Portugal	Estreado na aclamação de D. João VI, considerado hino oficial até 1826. Possivelmente tocado pela CH
Hymno da Coroação de S. M. F. o Senhor D. João VI (1818), música de A. S. Leite	
Hymno do Lavrador (1852), música de José Maria Cordeiro, letra de A. X. R. Cordeiro	
Hymno do Espírito Santo, música e letra do Padre Delgado (década de 1880?)	Tocado pelas bandas civis dos Açores, inspirou o Hino da Região Autónoma dos Açores
Louvores do Espírito Santo, autor desconhecido	
Hymno Constitucional de 1820, música de C. Coccia	
Hymno Constitucional de 1826, música de A. Joaquim Nunes, letra de J. Nogueira Gandra	
Hymno de D. Amélia, vulgo D. Pedro V, música e letra de D. Pedro V (ca. 1855-1861)	Tocado nas cerimónias fúnebres de D. Pedro V
Hymno dos Emigrados Portugueses em Plymouth (1828), música de J. P. Santiago	
Hymno Nacional Brasileiro (1831), música de Francisco M. Silva	Tocado quando D. Pedro II visitou a UC? Tocado a partir de 1955 nos d.h.c. dos presidentes da REUB
Hymno do Sameiro, autor não identificado	Religioso. Feito para a inauguração da capela cultural do Sameiro, 1879
Cancioneiro de músicas populares, Porto, Vol. II, 1895-1896	
Hymno do Minho, vulgo da Maria da Fonte (1846), Música de Ângelo Frondoni, letra de Paulo Midosi	Possivelmente tocado pela CH em visitas de chefes de Estado. Muito tocado nas cerimónias de Estado por bandas militares.
Hymno de D. Fernando (1846), autor desconhecido	
Hymno de Maio, música atribuída a Sá Noronha	Religioso
Hymno de D. Pedro V (1855), música de Manuel Liberato dos Santos	Possivelmente tocado pela CH

Hymno da Restauração de Portugal (1861), de Eugénio Ricardo Almeida e F. J. da Costa Braga	Muito tocado por bandas militares e nos liceus até 1974 (festas da Restauração, a 1 de Dezembro)
Hymno dos Invalidos Militares de Runa (1860), autor desconhecido	
Hymno de D. Luiz I (1861), música de Manuel Inocêncio Liberato	Possivelmente tocado pela CH
Hymno Academico de Coimbra (1853), música de J. Cristiano de Medeiros, letra da Sanches da Gama	Interpretado pela CH, TAUC e <i>Orfeon</i> . Cai em desuso entre 1973-1980
Hymno de S. M. a rainha D. Maria Pia (1862?), música de António de Almeida e Melo, letra de Eduardo Coelho	Tocado pela CH no aniversário natalício da rainha, a 16 de outubro
A Marselheza (1792), música e letra de Rouget de l'Isle	Muito cantado pelos estudantes desde as Invasões Napoleónicas, era considerado subversivo
Hymno dos Campos, música da Joaquim Casimiro, letra do Visconde de Castilho	
Hymno Popular a Pio IX (1847), música de Gaetano Magazzari (https://www.youtube.com/watch?v=qb5UMwPvHzw)	Majestoso e solene, possivelmente interpretado na Capela da UC
A Portuguesa, Hymno Nacional Português (1891), música de Alfredo Keil, letra de Henrique L. de Mendonça	Hino da RP desde 1911. Tocado pela CH desde 1918
Hymno Nacional Espanhol, vulgo Hymno del Riego (1820), autor desconhecido	Hino nacional entre 1820-1823, 1873-1874, 1931-1939. Considerado subversivo, era cantado pelos estudantes e pelo rancho das Fogueiras do Largo do Romal
Avé Maria! Cheia de Graça	Religioso
Hymno de S. S. Leão XIII, música de F. Frenguelli, letra de G. Brunelli	
Canção de Músicas Populares, Porto, Vol. III, 1898	
Hymno Real de D. Miguel I (1828), autor desconhecido	
Hymno Nacional 1º de Dezembro (ca. 1864), autor desconhecido	

Dos hinos mapeados procederemos à análise musical circunstanciada dos que constaram ou ainda constam do alinhamento da CH, seja em cerimónias internas da UC, seja na relação desta entidade com o Estado e com países estrangeiros, deixando para tratamento separado o Hymno Académico de Coimbra.

Hino da Monarquia Constitucional, vulgo *Hymno da Charta Constitucional de 1826*, música do rei D. Pedro IV, escrito em compasso simples de quatro tempos, contém uma introdução instrumental de doze compassos cuja mesma se inicia no 1º tempo. Após essa, existe o tema A com onze e o B que possui dez compassos, cuja melodia foi escrita na tonalidade de Mi bemol Maior.

Hino Nacional Brasileiro, música de Francisco Silva, um dos mais tocados pela CH nas cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa* conferidos a Presidentes da República dos Estados Unidos do Brasil desde 1955. Este hino foi escrito em compasso simples de quatro tempos, no tom de Fá Maior e inclui uma introdução instrumental de quinze compassos, seguindo-se a melodia em anacruse com trinta e oito e um final com quatro compassos.

A Portuguesa, Hino da República Portuguesa desde 1911, música de Alfredo Keil, que a CH começou a tocar em 1918, na cerimónia de Abertura Solene da UC. Escrito em Mi bemol Maior e no compasso quaternário simples, o Hino Nacional Português inicia com uma introdução de quatro compassos, seguindo-se mais vinte e seis melódicos.

Outro ângulo de observação que permite compreender a importância de que este género gozava na Academia de Coimbra e nos palcos do Teatro Académico resulta da produção musical das récitas de despedida dos cursos da UC. Segundo Armando Carneiro da SILVA (1955), *As récitas do V Ano*, entre 1870-1892 raros foram os anos em que as comissões de festas dos cursos não encomendaram a músicos conceituados hinos de homenagem que foram cantados nas récitas de despedida. A partir de 1892, com a emergência das baladas de despedida, os hinos caíam rapidamente em desuso, tendo persistido até 1905 em festividades associadas à crítica de costumes. Seguidamente apresentamos a relação de alguns títulos visualizados em colecções privadas. Estes hinos eram constituídos por partes soladas e coros, sendo acompanhados por orquestra.

- MARCHA DESPEDIDA DOS QUINTANISTAS DE DIREITO DO ANNO DE 1869, música de D. Josefa de Almeida e Vasconcelos, sem letra, Coimbra, 1869.
- HYMNO DOS QUINTANISTAS DE DIREITO DO ANNO DE 1876 A 1877 (*Do Mondego na cidade*), música de A. Simões Carvalho, letra de A. Gonçalves Crespo, Coimbra, Lytographia Academica, 1877.
- HYMNO DEDICADO AO CURSO DO QUINTO ANNO JURIDICO DE 1878-1879 (*Emigrando do lar da família*), música de J. G. Barboza de Castro, letra de J. M. Barboza de Magalhães, Coimbra, 1879.
- HYMNO DE DESPEDIDA OFFERECIDO AO CURSO DO 5º ANNO JURIDICO DE 85-86 (*A ciência vestiu-vos as plumagens*), música de João Antunes, letra de A. Vilhena, Coimbra, 1886.
- HYMNO DO CURSO DO 5º ANNO JURIDICO DE 85-86 (*Brilha o fogo que as almas inflama*), música de E. Lopes da Silva, letra de A. Alçada de Morais, Coimbra, 1886.
- HYMNO DO CURSO DO 5º ANNO JURIDICO DE 1883-1888 (*Em estrofes que soem fugazes*), música de Augusto Mattos Almeida, letra de Bráulio Caldas, Coimbra, Lytographia de Manuel M. Ribeiro, 1888.
- HYMNO DO ENTERRO DO GRAU (*Resquiesce in pace*), in «Orpheon da Queima das Fitas», música Henrique Dória Homem Corte-Real, letra de Gomes Silva, quartanista de Direito, Coimbra, Lytographia Typographia Corrêa Cardoso, 1905.

Poucas são as universidades ocidentais com hino oficial corporativo. Em Portugal apenas conseguimos apurar a UC (1853), a Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT)⁹⁰⁰ e a Universidade do Minho (2004). A UC só viria a registar o **Hymno Académico de Coimbra** 136 anos após a sua estreia, nos *Estatutos de 1989*, reconfirmados em 2004 e com notação musical em 2008. No Despacho Normativo nº 79/89, de 28 de Agosto de 1989, o nº 1) do art. 71º positivava-se “São símbolos da Universidade de Coimbra o selo, a bandeira e o hino”. E mais à frente, no nº 6) do mesmo art. 71º, “A Universidade tem hino próprio, que se toca nas cerimónias solenes”.⁹⁰¹ Não ficou dito, mas era do conhecimento comum que se tratava do *Hino Académico de Coimbra*, de J. Medeiros, e não do chamado *Hino Académico Internacional*, vulgo «Gaudeamus Igitur». Estas mesmas disposições constam *ipsis verbis* do Despacho Normativo nº 30/2004, de 19 de Junho de 2004, nºs 1) e 6) do art. 72º,⁹⁰² e do Despacho Normativo nº 43/2008, de 1 de Setembro de 2008, pontos 1) e 5) do art. 31º, com a importante novidade de exibir em anexo, na página 38340 da folha oficial, partitura musical,⁹⁰³ pese embora sem menção da edição utilizada (1902).

Percorrendo os estatutos dos estabelecimentos de ensino superior portugueses públicos e privados, raros são os que referem explicitamente trajes, insígnias, selo/brasão, bandeira ou hino. Apenas encontramos menção para a Universidade do Minho, com informação na página *web*⁹⁰⁴: **Hino da Universidade do Minho (UM)** (*Estes anos são de viagem*), música de Fernando Lapa, letra de José Manuel Mendes, aprovado oficialmente em 2004.

A primeira universidade portuguesa a consagrar como “seu” o “hino universitário” *Gaudemus Igitur* foi a Universidade de Lisboa, no ano lectivo de 1960-1961, nos festejos de inauguração do edifício da Reitoria, coincidindo com a abertura do ano académico na nova Aula Magna. Garantida por um grupo coral misto, a iniciativa deveu-se ao Reitor Marcello Caetano e ao Maestro Mário de Sampaio Ribeiro. Marcello Caetano ter-se-á inspirado no que conhecia

⁹⁰⁰ Hino da ULHT (*Deus quer, o Homem sonha, a Obra nasce*), música de Eurico Carrapatoso, letra de Fernando Pessoa, costuma ser cantado por um grupo coral misto nas cerimónias de abertura do ano académico, Doutoramentos *Honoris Causa* e Dia da ULHT (8 de Março). Não encontramos registo sonoro desta composição. Dados confirmados por João Vasconcelos Costa, antigo chefe do Gabinete de Protocolo e Relações Públicas da ULHT em correio electrónico de 4 de Maio de 2018, não sabendo especificar a data da composição.

⁹⁰¹ Publicado no Diário da República nº 197, Série I, de 28 de Agosto de 1989, disponível em https://www.uc.pt/regulamentos/transversais/nao-vigentes/estatutos_universidade_coimbra_28_08_1989.pdf.

⁹⁰² *Estatutos da UC*, Diário da República nº 143, de 19 de Junho de 2004, disponível em https://www.uc.pt/regulamentos/transversais/nao-vigentes/estatutos_universidade_coimbra_19_06_2004.pdf.

⁹⁰³ *Estatutos da UC de 2008*, Diário da República, 2ª série, nº 168, de 1 de Setembro de 2008, disponível em https://www.uc.pt/sobrenos/Estatutos_UC_2008.

⁹⁰⁴ Disponível em <https://www.uminho.pt/PT/uminho/Simbolos-e-Hino/Hino> [consultado em Fevereiro de 2018].

das universidades espanholas que congregavam no dia do patrono São Tomás de Aquino diversos eventos, entre eles a imposição de insígnias a novos doutores e a entrega de prémios. Esta novidade não terá sido replicada nem na Universidade do Porto nem na Universidade Técnica de Lisboa. A UC manteve-se fiel ao Hino de J. Medeiros, sem prejuízo da introdução do *Gaudeamus Igitur* no repertório da CH pela mão do Maestro Tobias Cardoso.

Para melhor documentarmos a nossa pesquisa, seleccionámos uma pequena amostra de cerimónias realizadas no período 2014-2018 em universidades portuguesas. O filme “Doutoramento *Honoris Causa*/António Guterres” pelo Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa,⁹⁰⁵ que teve lugar em 19 de Fevereiro de 2018, confirma a fusão dos patrimónios identitários das antigas Universidade de Lisboa (1911-2012) e Universidade Técnica de Lisboa (1930-2012) com hibridizações ao formato das galas televisivas. Nesta cerimónia, apresentada pela estrela televisiva Catarina Furtado,⁹⁰⁶ são perceptíveis 3 momentos musicais: 1) cortejo de entrada, da Reitoria para a Aula Magna, ouvindo-se eventual orquestra de câmara ou possivelmente música gravada; 2) após a Imposição das Insígnias, momento de piano e guitarra com Luísa Amaro; 3) encerramento e saída do cortejo com *Gaudeamus Igitur* ao som do coral universitário *a capella*.

O filme produzido no âmbito da “Cerimónia de Doutoramento *Honoris Causa* – Prof. Doutor Maurizio Cotta” pela FCSH/Universidade Nova de Lisboa (UNL), editado em 15 de Maio de 2014,⁹⁰⁷ aponta para a replicação de um formato de características empresariais. A apresentadora menciona a intervenção do Coro da UNL após a oração do laureado, mas a música está completamente ausente do segmento filmico editado.

Relativamente à Universidade do Porto, procedemos à escuta do filme “Doutoramento *Honoris Causa* de Jorge Sampaio – cerimónia integral”, que teve lugar em 24 de Fevereiro de 2015.⁹⁰⁸ Actuam na cerimónia: um Quinteto de Sopros, que toca sentado no átrio do Salão Nobre na entrada e na saída do cortejo, constituído por alunos da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo/IPP; no interior do salão, após a abertura da cerimónia, actua de pé o Quinteto de Sopros (flauta, fagote, trompa, clarinetes), e concluída a Imposição de Insígnias,

⁹⁰⁵ Filme editado em 27 de Fevereiro de 2018, disponível em https://www.youtube.com/watch?v=cAkcSNoWs_M [visualizado em Março de 2018].

⁹⁰⁶ A adesão ao “star system” já se tinha feito sentir em 2010-2011 na ULHT, com a vedeta televisiva Fátima Campos Ferreira a apresentar as cerimónias. Antes de 2010 a celebridade Paula Bobone ministrou aulas de etiqueta na Universidade Fernando Pessoa, sendo responsável por formação semelhante na ULHT em 2017.

⁹⁰⁷ Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=f-2v3JAe8fs> [visualizado em Março de 2018].

⁹⁰⁸ Filme da TVU./UP, disponível em <http://tv.up.pt/videos/fbzdq7qi?cite=cite649&page=111> [visualizado em Março de 2018].

actua o Quarteto de Cordas da ESMAE (violoncelo, viola e violinos), funcionando como orquestra de câmara. O repertório oscila entre o clássico (Mozart) e autores contemporâneos. Em momento algum se ouve intervenção coral. Não há lugar à interpretação de qualquer hino.

A Universidade Católica Portuguesa, fundada em 1967, reconhecida pela República Portuguesa em 1971, foi das primeiras instituições do ensino superior a consagrar expressamente o *Gaudeamus Igitur* como hino. Este reconhecimento não consta na página *web* nem nos estatutos, mas no guia *Cerimonial universitário, regras*, Lisboa, UCP, 2000.⁹⁰⁹ Em “orientações/1. Sessões académicas”, especifica-se que nos diversos tipos de sessões solenes intervirá um coro, previamente disposto no auditório, que cantará o hino académico “*Gaudeamus Igitur*” nos cortejos de entrada e de saída, estando a assistência de pé. Um pouco à frente, no “Anexo 1 – Doutoramento H. C. – guião base”, os artigos 13º, 16º, 23º, 36º, 39º e 42º pormenorizam as situações em que são interpretados hinos e cânticos a quatro vozes:

- Entrada do cortejo no auditório, constituição da mesa da presidência e toma dos assentos. No art. 13º mencionam-se o hino do país do doutorando e o Hino de Portugal.
- Breve cântico entre a fala do 1º e do 2º oradores que proferem os elogios.
- Cântico quando o doutorando toma assento após receber as insígnias.
- Finda a cerimónia, *Gaudeamus Igitur*.
- Intervenção do coro durante o cortejo de saída.

A Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, fundada em 1991, utilizou até 2011 um traje professoral desenhado pelo Eng. Fernando Almeida, com toga preta, gorra e uma estola de veludo azul.⁹¹⁰ As cerimónias de abertura do ano académico, investidura das equipas de governo e doutoramentos *honoris causa* apresentaram nos primeiros anos um formato sincrético, influenciado pelas tradições da Universidade de Lisboa e pelas galas televisivas, com a locutora da RTP Fátima Campos Ferreira a realizar as apresentações em auditório.

Entre 2010-2014, o Gabinete de Protocolo e Relações Públicas da ULHT-Lisboa, conduzido pelo professor João Vasconcelos Costa, conhecedor do cerimonial barroco e das obras dos compositores clássicos, procurou introduzir mudanças no sentido de uma

909 Documento disponível em https://www.ucp.pt/site/resources/documents/Reitoria/Cerimonial%20Universit%C3%A1rio%20_2_%20uv%20internet%20_2_.pdf [consultado em Fevereiro de 2018].

⁹¹⁰ HOMEM, 2007, p. 64.

aproximação ao cerimonial das universidades históricas ocidentais. Além de um novo traje e insígnias, as cerimónias foram reconfiguradas. O *Manual de protocolo e cerimonial académico*, Lisboa, ULHT, 2012, toma como referência a UC, apresentando orientações claras quanto às diversas cerimónias. Aproveitando a parada do antigo quartel militar onde está instalada a universidade, a partir do ano lectivo de 2011 foram organizados préstitos abertos por um porta-bandeira e um grupo de gaiteiros:

O cortejo era normalmente acompanhado por música, em andamento processional solene, como em Coimbra com a charamela. Hoje é difícil, porque as universidades já não se podem dar a esse luxo e é difícil contratar músicos de metais que toquem enquanto andam. Pode-se é usar meios mais modernos, como música gravada tocada em ambiente ou mesmo ao vivo, por um pequeno conjunto de metais. Por exemplo, na parada da ULHT, poder-se-ia tocar a única marcha solene da cultura lusófona, a “Marcha solene brasileira”, embora composta por um americano residente no Rio, Louis Moreau Gottschalk. Há quem diga que a Ouverture Solemnelle 1812 lhe deve muito. Em alternativa, a ULHT recuperou um antiquíssimo costume português, o da abertura de cortejos e procissões por tocadores de gaita-de-foles, que têm a vantagem de estarem habituados a tocar enquanto marcham. Embora seja costume mais radicado no norte de raízes célticas, há descrições também na nossa região estremenha, até em cortejos reais. Que se saiba, nenhuma outra universidade o adotou. Em regra, na ULHT, os gaiteiros tocam o hino “Amazing grace” (música tradicional “New Britain”, letra de John Newton), com o seu bom andamento processional solene e a simbolizar o despertar e a universalidade do espírito humano, desde a velha Inglaterra até ao mundo dos escravos americanos.⁹¹¹

O autor referido enfoca com algum detalhe a questão dos “hinos nacionais e institucionais”:

Quando está presente um chefe de Estado, toca-se/canta-se o seu hino nacional, em momento adequado, geralmente no princípio da cerimónia. No caso de um chefe de Estado estrangeiro, mesmo não estando presente o Presidente da República, um hino nacional estrangeiro é sempre seguido pelo hino nacional português. Em regra, nas cerimónias da ULHT, os hinos são cantados a solo, no palco, por um tenor com fundo orquestral gravado. Os hinos nacionais ouvem-se sempre em pé, em silêncio, com postura respeitosa. Tocar um hino nacional - mas não um hino institucional, como o da própria ULHT - é uma ocasião de

⁹¹¹ COSTA, 2012, p. 19.

exceção à regra de, sempre que em pé, os doutores com traje académico se cobrirem com o chapéu. A norma protocolar em vigor nas cerimónias oficiais, por exemplo quando se toca o hino nacional em honra do Presidente da República, é de não aplaudir o hino, no fim da execução. No entanto, é de admitir que o uso faz a norma e que o hábito dos jogos de futebol venha a passar para as cerimónias solenes.⁹¹²

A observação da cerimónia de abertura do ano académico e Imposição de Insígnias aos novos doutores realizada nesta universidade em 23 de Novembro de 2011,⁹¹³ revelou: a) a exibição do novo traje professoral e insígnias; b) organização e desfile do cortejo académico, em direcção ao auditório, aberto por alferes da bandeira e por um grupo de gaiteiros; c) composição do paraninfo e toma dos assentos ao som do *Gaudeamus Igitur*, interpretado pelo coral universitário; d) durante a imposição dos barretes aos novos doutores, interpretação do *Veni Creator Spiritus* pelo grupo coral a capella; d) encerramento da cerimónia com o Hino da ULHT cantado a solo por um tenor, com fundo musical gravado.



Figura 129 – Gaiteiros, Pátio da ULHT-Lisboa, início do cortejo de abertura do ano académico, 23-11-2011, Gaiteiro e Bedéis, préstito público da Universidade de Saint Andrews (Escócia), arquivo digital *gettyimages*. Interpretação do Hino da ULHT a solo, com fundo musical pré-gravado, Doutoramento *Honoris Causa* de António Sampaio da Nóvoa e Carlos Torres, 25-10-2016, editado na página web a 27-10-2016. Fonte: <https://www.ulusofona.pt/noticias/honoris-causa-sampaioadanovoa-carlosalbertotorres>.

No contexto brasileiro, para períodos mais recuados, apenas temos notícia de hino corporativo na Universidade de São Paulo (USP), fundada em 1934 com base na incorporação de escolas superiores pré-existentes. É no seu manual de cerimonial, editado em 1940, que a USP lidera o contexto lusófono com disposições claras e simples, consagrando “estandarte” e “hino”. O *Cerimonial da Universidade de São Paulo*, aprovado pelo Conselho Universitário

⁹¹² COSTA, 2012, p. 29.

⁹¹³ Notas de campo de António Manuel Nunes, consultor convidado pelo Prof. João Vasconcelos Costa. Projecto apresentado pelo seu autor no XI Encuentro de Responsables de Protocolo Universitário na Universidad Católica de San António de Murcia, em 25-28 de Abril de 2012. Em 2014 o Prof. João Vasconcelos Costa demitiu-se, tendo a ULHT retomado o formato empresarial.

nas sessões de 28 de Fevereiro e 7 de Maio de 1940, dispõe:⁹¹⁴ a) no art. 4º e no título XII, adoção de um estandarte próprio, que será transportado nas cerimónias festivas e fúnebres; b) orientações para a interpretação de hinos em contextos cerimonialísticos: “VII - Serão ouvidos de pé, no início e no fim, o Hino Nacional e os Hinos Estrangeiros, no caso do protocolo oficial, e o **Hino Acadêmico** (Música de Carlos Gomes, letra de Bittencourt Sampaio)”.

O **Hino Acadêmico** (*Sois da Pátria esperança fagueira*),⁹¹⁵ na interpretação do Coral da USP XI de Agosto, conforme filme editado em 1 de Março 2014, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=wce4tYfXaoU>, afigura-se-nos ser uma música solene, estruturada em solo e refrão, com vincadas características de marcha oitocentista associada aos ideais patrióticos da bravura e da coragem. Esta obra é contemporânea do **Hymno Acadêmico de Coimbra**, justificando uma abordagem mais detalhada, tendo em conta a influência exercida pela FDUC sobre a Faculdade de Direito de São Paulo, criada em 1827. REZENDE (1959), MOTOYAMA (2006) e SAMPAIO (2015), revelam que o **Hino Acadêmico** (da Faculdade de Direito de São Paulo), por vezes designado *Hino à Mocidade Académica*, tem música do compositor António Carlos Gomes (1836-1896) e letra do então estudante Francisco Leite de Bittencourt-Sampaio (1834-1895).⁹¹⁶ Tocado pela primeira vez a 27 de Julho de 1859, ano da sua composição, foi estreado nos palcos por solista, coro e orquestra, a 30 de Julho de 1859. Terá conhecido a sua primeira edição impressa pela Casa Artur Napoleão, do Rio de Janeiro, em Setembro de 1859.⁹¹⁷ REZENDE⁹¹⁸ adianta que este hino se tornou muito popular, ao ponto de pelo menos quatro compositores terem tentado produzir novos hinos académicos, sem êxito: Furtado Coelho (1861), Brasília Cunha (1870) e Orestes Bimboni (1871). Adoptado como hino corporativo da USP em 1952, uma versão instrumental viria a ser gravada no fonograma **Hino Acadêmico**, Editora Três-Companhia Brasileira de Discos Phonogram Gramophon 2.530.506-B, 1974.

⁹¹⁴ Regimento redigido por AMERICANO, Jorge; BARROS, Erhart; TAUNAY, Affonso, São Paulo, Empresa Gráfica Revista dos Tribunais, 1940. Transcrição e notas de NUNES, António Manuel, «Manual do Cerimonial da Universidade de São Paulo (1940)», Virtual Memories, 23 de Fevereiro de 2013, <http://virtualandmemories.blogspot.pt/2013/02/manual-do-cerimonial-da-universidade-de.html>.

⁹¹⁵ Segundo CAMPOS, Ernesto de Souza, *História da Universidade de São Paulo*, São Paulo, edusp, 1954, p. 144 (2ª edição, 2004), só em 1952 a música de António Carlos Gomes foi oficialmente aprovada.

⁹¹⁶ Vejam-se: MOTOYAMA, Shozo (coordenação), *USP 70 anos, imagens de uma história vivida*, São Paulo, edusp, 2006; SAMPAIO, Sérgio Bittencourt, *Música vivida*, MAUAD Editora, Rio de Janeiro, 2015; REZENDE, Carlos Penteado de, *Contribuição às memórias académicas, história do Hino Acadêmico*, Revista da Faculdade de Direito de São Paulo, vol. 54, nº 2, 1959, pp. 257-259, em concreto 273-280, <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/viewFile/66319/68929>.

⁹¹⁷ Existe exemplar na Biblioteca Nacional/Rio de Janeiro, *Colleção de Hymnos Brasileiros*, Rio de Janeiro, Narciso Arthur Napoleão, s/d. [1859?], onde figura com o título de “Novo Hymno Acadêmico”.

⁹¹⁸ REZENDE, 1959, p. 280.

A análise musical detalhada elucidou-nos que o andamento marcial que é proposto no início, leva-nos a concluir que este hino foi escrito para ter um ritmo forte tipo marcha e está escrito em compasso simples de quatro tempos. Contêm uma introdução de oito compassos, seguindo-se o tema A também com o mesmo número de compassos, bem como o tema B com a mesma quantidade, repetindo com os mesmos oito compassos o tema A e finalizando com cinco.



Em 2010 a Universidade Federal do Rio

Figura 130 – Hino Acadêmico da USP. Fonte: Gomes, 1859.

Janeiro lançou concurso público para a apresentação de propostas de um hino oficial, tendo vencido Shirlene da Silva Pinto com a composição **Sou UFRJ** (*Oh Deusa da Sabedoria*).⁹¹⁹

Outra fonte com interesse para o conhecimento do uso de hinos em universidades lusófonas são os manuais de cerimonial. No *Manual de Cerimonial de eventos oficiais da Universidade [Federal do Estado do Rio de Janeiro]*, Rio de Janeiro, UNIRIO, 2015, as páginas 22 e 23 referem que os hinos tocados em sala/auditório são o Hino Nacional, que poderá ser precedido de hino de país estrangeiro. São aplicáveis ao Hino as regras e honras do protocolo de Estado, sendo estes ouvidos de pé e sem aplausos.⁹²⁰ Diversas universidades brasileiras, de que é exemplo a Universidade Estadual Paulista, utilizam nas suas cerimónias a bandeira nacional e o Hino Nacional.⁹²¹

⁹¹⁹ https://pt.wikipedia.org/wiki/Sou_UFRJ.

⁹²⁰

Disponível

em

http://www.unirio.br/comunicacaosocial/arquivos/ManualdePlanejamentodeEventosInstitucionais_final.pdf.

⁹²¹ CASTANHARO, Alzira (e outros), *Manual de Cerimonial da UNESP*, São Paulo, UNESP, 2008, disponível em https://www.researchgate.net/publication/277011373_Manual_do_Cerimonial_Universitario_-_UNESP.

A Universidade Eduardo Mondlane, com sede em Maputo, apresenta na sua página *web* o **Hino da Universidade Eduardo Mondlane** (*UEM instituição primeira*), sem explicitação de autoria, o qual é interpretado por formações corais na abertura do ano académico, cerimónias de graduação, outorga de títulos e encontros interuniversitários.⁹²²

Na Europa continental, na Escócia e na América do Norte, a esmagadora maioria das universidades históricas e contemporâneas assumem como hino académico a composição *Gaudeamus Igitur*, que tem versões instrumentística e cantada. Nas cerimónias de entrega de diplomas realizadas no salão nobre da Universidade de Viena tem actuado nos anos mais recentes um quarteto de cordas, conforme documenta o filme “Promotion im festsaal der Uni Wien am, 8. Juli 2010”,⁹²³ em que se ouvem o *Gaudeamus Igitur*, versão cantada, trechos de Beethoven e de diversos autores clássicos. O mesmo hino é interpretado por um grupo de metais na investidura reitoral “Inauguration des Rektors der Universität Wien 2011”.⁹²⁴ O filme “Dies Academicus: Universität Wien verleihdrei doktorate «sub auspiciis» und zwei ehrendoktorate”, de 12 de Março de 2018,⁹²⁵ vem confirmar um certo ar de familiaridade entre a CH da *Alma Mater Conimbrigensis* e a banda de metais que actua no salão nobre da *Alma Mater Rudolphina*. Nesta cerimónia, a banda (invisível no filme) garante: a) cortejo de entrada e instalação da Universidade; b) toque festivo antes da proclamação dos doutores e entrega das cartas doutorais; c) toque festivo durante a entrega das cartas doutorais e imposição dos anéis; d) *Gaudeamus Igitur*; e) após os discursos, toque de encerramento e marcha de saída.

Respeitante às universidades anglo-saxónicas seleccionamos Oxford, Saint Andrews, Glasgow e Adelaide. No *Encaenia Ceremony* de 2012, realizado no *Sheldonian Theatre*, em que recebeu a *laurea honoris causa* em *Civil Law* Aung Suu Kuy, o filme “Dassk@Oxford Uni-DVB Live”,⁹²⁶ de 20 de Junho de 2012 registou: a) cortejo na via pública com os bedéis e corpo docente, sem música; b) entrada do préstito no *Sheldonian* e toma dos assentos ao som de órgão; c) toque de 4 trombetas/órgão/coro misto/trombetas/órgão na interpretação do hino *God Save de Queen*; d) após a entrega das cartas doutorais, dois momentos com grupo coral masculino com vozes brancas; e) saída da universidade em cortejo com toque de órgão. Em Oxford não é

⁹²² Remontante aos Estudos Gerais Universitários de Moçambique (1962), entre 1968-1976 teve a designação de Universidade de Lourenço Marques. Informação em linha, <http://www.uem.mz/index.php/simbolos-da-uem/485-hino-da-universidade-eduardo-mondlane> [consultado em Março de 2018].

⁹²³ Filme disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=mfveJ4IHneA>.

⁹²⁴ Filme editado em 17 de Novembro de 2011, <https://www.youtube.com/watch?v=Ku1WN5v6H9o>.

⁹²⁵ Filme editado em 13 de Março de 2018, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=uGPF05H-YVo>.

⁹²⁶ Filme editado em 20 de Junho de 2012, <https://www.youtube.com/watch?v=RspzT5EZze8>.

interpretado o *Gaudeamus Igitur*. A *performance* musical na *Oxford University* é de elevada qualidade e grande eficácia visual e emocional.

Na “Graduation ceremony – Wednesday 29th of April 2015”,⁹²⁷ realizada no salão nobre da *University of Australia* (Adelaide), ouvem-se 3 momentos musicais sem qualquer presença do *Gaudeamus Igitur*: a) cortejo de entrada ao som de banda de metais; b) interpretação do hino da Austrália, c) solo feminino com acompanhamento de órgão; cortejo de saída com órgão.

Na *University of Saint Andrews* (Escócia), dois filmes visualizados confirmam a realização de cortejo de graduandos na via pública com gaiteiro⁹²⁸ e toque de sinos, e em sala, função com órgão e coro.⁹²⁹ Um filme relativo à “graduation” de 1 de Dezembro de 2016, fixou o seguinte serviço de sala: a) solos de órgão, com os graduandos sentados, precedendo a entrada da universidade; b) saudação e informações pelo capelão; c) cortejo de entrada e toma dos assentos, com toque e órgão e interpretação do *Gaudeamus Igitur* pelo coro da Capela; d) instalação das autoridades académicas no palco, indo no fim a vice-chanceler e os bedéis; e) oração latina proferida pelo capelão; f) fala da vice-chanceler; g) fala do Lente apresentante dos graduandos; h) chamada em voz alta dos graduandos e colação dos graus com fórmula latina e imposição de capelos. Menos formal do que Saint Andrews, a *University of Glasgow* também rege o cortejo público com gaiteiro⁹³⁰ e realiza o serviço de sala com órgão, interpretando no início do *Gaudeamus Igitur*.⁹³¹

A Universidade de Uppsala mantém nas cerimónias de criação de novos doutores um quinteto de metais constituído por trompetes, trombone, trompa e tuba que actua no salão nobre. A audição do filme “The doctoral degree conferment ceremony of 2016 at SLU in Uppsala”,⁹³² revela um *ensemble* com uma identidade sonora e um tipo de alinhamento coincidentes com a CH da UC. O traje é de rigor para todos os intervenientes, incluindo os charamelas que envergam casaca e vestido de cerimónia. O repertório aponta para autores clássicos e os toques são de cariz solene, festivo e celebrativo. Eis o alinhamento: a) toque de média duração, sinalizando o cortejo de entrada e a toma de assentos em sala; b) toque curto após a fala do cancelário; c) toque curto após a oração; d) toques festivos muito curtos após o proferimento

⁹²⁷ Filme editado em 29 de Abril de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=1sfygV830gQ>.

⁹²⁸ *Graduation*, 26 de Junho de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=6r1x7A50AKc>.

⁹²⁹ *Graduation ceremonies of St. Andrews 01.12.2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=7BBhl2kQt3Q>.

⁹³⁰ Filme de 13 de Junho de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=yAkxjsLEurY>.

⁹³¹ Cerimónia realizada em 22 de Junho de 2017, filme editado em 24 de Junho de 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=tBHjFAHpLko>.

⁹³² Filme editado em 16 de Novembro de 2016, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=gdtSlnPaqTI&t=155s>.

da fórmula latina de criação e entre cada uma das investidas; e) toque final longo, sinalizando o cortejo de saída.

No “PhD Graduation ceremony – Paris Descartes Sorbonne”, que teve lugar em 12 de Maio de 2012,⁹³³ decalcado no formato das galas televisivas de celebridades, e com exibição de “trash gowns”, não há lugar a qualquer momento musical, embora seja apresentado no final um quarteto de cordas (3 violinos e 1 violoncelo) que não foi gravado. Este formato, importado das universidades norte-americanas desde a década de 1990, como resposta aos desafios da globalização económica, apresenta os graduandos como mercadorias. As togas e adereços são confeccionadas à base de materiais baratos e descartáveis (licra, velcro), sem qualquer ligação com a herança cultural das universidades da Europa continental, situação asperamente criticada pelo especialista espanhol Fernando FERNÁNDEZ.⁹³⁴ Por um lado, algumas universidades históricas aproximam-se do formato minimalista das escolas superiores politécnicas e das galas de celebridades desportivas e televisivas, por outro, universidades há, como as da Catalunha, que segundo FERNÁNDEZ,⁹³⁵ prescindem de quaisquer vestes, insígnias ou falas rituais, confundindo-se com eventos partidários e empresariais como *Business and Industry awards* e *World Entrepreneur of the year*.

Algumas universidades americanas adoptaram hinos corporativos nos séculos XIX e XX:

- **Fair Harvard** (*Fair Harvard! We join in thy jubilee throng*), música popular irlandesa adaptada pelo Rev. Samuel Gilman em 1811.⁹³⁶
- **Himno de la Universidad Central del Ecuador** (Quito), música de Sixto María Duran, letra de Remigio Romero y Cordero, 1931.⁹³⁷
- **Himno de la Universidad de Puerto Rico** (*Cantemos unidos*), composto em 1938, música de Augusto Rodriguez, letra de Francisco Arrivi.⁹³⁸
- A Universidade de Santiago do Chile divulga na sua página *web* o **Himno de la Universidad de Chile** (*Egresado, maestro, estudiante*), composto em 1942, música de René Amengual, letra de Julio Barrenechea.⁹³⁹

⁹³³ Filme editado em 6 de Outubro de 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=YcxaFCqenLg>.

⁹³⁴ RAMOS FERNANDEZ, 2007, p. 18.

⁹³⁵ *Ibidem*, p. 25.

⁹³⁶ Ficheiro sonoro disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=r-SjMwBG1mk>.

⁹³⁷ Ficheiro sonoro disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=yW5XjUSJ0Ds>.

⁹³⁸ Gravação disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=O2oMNY7if1c>.

⁹³⁹ Informação disponível em <http://www.uchile.cl/portal/presentacion/simbolos/7916/himno>.

- O **Himno de la Universidad del Valle** (*Con ardiente y vibrante voz*), Colombia, música de León J. Simar, letra de Diego Roldán Luna, foi composto e aprovado em 1967, constando a respectiva página web.⁹⁴⁰
- O **Himno de la Universidad Nacional Autónoma del México** (*Universidad, universidad*), consta da página web, foi aprovado no reitorado de Nabor Carrillo (1953-1961), com música de Manuel Bermejo e letra de Romeo de Lara.⁹⁴¹
- De cariz marcial, o **Himno Institucional de la Universidad EAN** (*Salve EAN Alma Mater maestra*), Bogotá, tem música de Jorge Arias Blanco, letra de Carlos Cardona, e pode ser ouvido na página electrónica da instituição.⁹⁴²

Esta breve viagem pelo mundo universitário confirma que a música coral e instrumental continua a ocupar lugar de revelo nas cerimónias solenes e nos eventos universitários, com destaque para utilização de música gravada, actuação de bandas de metais (Alcalà de Henares,

HIMNO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE: VERSIÓN CORO AL UNISONO

The image shows a musical score for the Hymn of the University of Chile. It includes a vocal line for 'Coro al unisono' and a piano accompaniment. The score is written in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The lyrics are in Spanish and describe the university's history and values. The score is divided into measures, with some measures containing specific instructions like 'ca. 88', 'Guitarra DO', 'SOL 7', 'DO (lam)', 'SI 7', 'FA (rem)', and 'Tranquilo y expresivo'. The piece concludes with 'FINE'.

Figura 131 – Himno de la Universidad de Chile (1942), música de Amengual. Fonte: Universidade do Chile.

UP), formações de gaiteiros (Saint Andrews, Glasgow), coros (Oxford e tradição britânica, UL, UCP, universidades espanholas), charamelas (Coimbra, Salamanca, Valladolid, Uppsala) e órgão (Oxford, Cambridge, tradição britânica).

Popularizado nas universidades germânicas e austríacas no século XIX, o *Gaudeamus Igitur* foi adoptado por diversas universidades da Europa continental nos séculos XIX e XX, com destaque para as espanholas. A presença de hino corporativo próprio ou do *Gaudeamus Igitur* nas universidades britânicas, escandinavas ou da América Espanhola é pouco significativa ou mesmo inexistente. Na América Latina, verifica-se desde a década de 1930 uma tendência para a consagração de hino próprio, fenómeno mais significativo nos países de expressão

espanhola, que na primeira década do século XXI se estendeu ao Canadá.

⁹⁴⁰ Informação disponível em <http://www.univalle.edu.co/english/simbolos/himno.html>.

⁹⁴¹ Informação disponível em <https://www.unam.mx/acerca-de-la-unam/identidad-unam/himno>.

⁹⁴² Informação disponível em <https://universidadean.edu.co/es/la-universidad/quienes-somos/himno-de-la-universidad>.

6.2 – *De brevitae vitae, Gaudeamus Igitur*

Frequentemente referenciada como “hino” e “marcha académica” de origem medieval, a música em apreço não apresenta características convencionais de nenhum dos géneros citados, apontando temporalmente para formas de compor ocidentais dos séculos XVIII e XIX.

De brevitae vitae, vulgo *Gaudemus Igitur* é, isso sim, um texto com origens medievais, inspirado numa obra do escritor romano Séneca. Há efectivamente notícia de um manuscrito latino, de 1287, do acervo da *Bibliothèque Nationale de France*, que inicia com o verso *Subscribere proposui*, com algumas semelhanças com a letra que vingaria do século XVIII em diante. A notação musical associada ao texto pré-setecentista não tem semelhança alguma com a melodia que se popularizou e passou a ser cantada por grandes orquestras clássicas e coros universitários nos séculos XIX e XX.

Uma tradução/transcrição livre dos versos latinos foi realizada por volta de 1717 e publicada em 1730 na Alemanha, sem música. Entre 1723 e 1750 esta versão germânica seria integrada num livro de canções estudantis goliardas, proveniente da Universidade de Marburg, que consta do acervo da *Berlin State Library*. Estes livros de canções eram populares entre os estudantes universitários germânicos e austríacos nos séculos XVIII e XIX, sendo utilizados por fraternidades masculinas em convívios nos bordéis e nas tabernas. Os estudantes de Coimbra também entoavam canções pícaras e goliardas como *Quitollis (Taberneira deita vinho)* e *As Freiras de Santa Clara*.

A versão estudantil mais comumente cantada em alemão só viria a lume no cancionário *Studentenlieder*, em 1781, com a assinatura de Wilhelm KINDLEBEN (1748-1785), o qual admitiria ter sido responsável por profundas alterações no texto. O novo texto latino seria organizado em quadras, cujas sílabas coincidem com as notas musicais.

O texto de KINDLEBEN seria finalmente integrado numa melodia contemporânea que consta no *Lieder für Freunde der Geselligen Freude* (canções académicas celebrativas da alegria e do convívio), publicado na cidade de Leipzig, em 1782, sem menção da autoria da música. Os investigadores alemães e ingleses admitem que a primeira abordagem da versão contemporânea da música e da letra ocorreu na obra de Ignaz Walter (1855-1822), *Doktor Faustus* (1797), com libreto de Heinrich Gottlieb Schmieder (1763-1811). Não conseguimos aceder nem a partitura nem a registo sonoro desta obra.

Certo é que vários compositores eruditos nos cem anos seguintes foram integrando a melodia, ou parte dela, em obras de referência. Dentre as mais conhecidas indicamos:

- **A Danação de Fausto** (1846), de Hector Berlioz (1803-1869), Cena VIII, parte final da “chanson d’étudiants”.
- **Studenten-Polka (Française, Op. 263)**, Johann Strauss II (1825-1899), estreada num baile de estudantes em Rodoutensaal, em 24 de Fevereiro de 1862.⁹⁴³
- **Flotte Burcher**, harmonização para grande orquestra de Franz von Suppé (1819-1895), opereta estreada em 18 de Abril de 1863, com alusões às tradições académicas de Heidelberg. Na “overture”, ao minuto 3, ouve-se a melodia completa do chamado *Gaudeamus Igitur* na sua versão contemporânea.⁹⁴⁴
- **Gaudeamus Igitur – Humoreske**, arranjo de Franz Liszt (1811-1886) sobre a música original, 1860-1870, editado em Leipzig em 1871.
- **Akademische Festouverture Op. 80/Academic Festival Overture** por Johannes Brahms (1833-1897), 1880, grande orquestra e coro, cuja versão nos parece mais próxima da seguida em Coimbra. Indicado para a láurea de Doutoramento *Honoris Causa* pela Universidade de Breslau, actual Wrocław (Polónia), Brahms compôs e harmonizou em Viena uma rapsódia de canções boémias estudantis germânicas, que seria estreada a 4 de Janeiro de 1881. Esta versão foi amplamente cantada em universidades da Alemanha e da Áustria, tendo chegado a estar proibida pelas autoridades académicas.
- **The Student Prince**, opereta de Sigmund Romberg (1887-1951), libretto de Dorothy Donnelly, estreada em 2 de Dezembro de 1924 na Broadway, inspirada em costumes académicos da Universidade de Heidelberg. No final do 2º acto ouve-se o *Gaudeamus Igitur* na versão mais comumente conhecida.⁹⁴⁵

O *Gaudeamus Igitur* é uma composição musical de tipo estrófico, entoada com quintilhas latinas: canta-se o 1º dístico e repete-se; canta-se o 2º dístico seguido; canta-se e repete-se o 5º verso. As sílabas poéticas coincidem com as notas musicais. Em sentido musical estrito não encontramos nesta melodia as características que classicamente identificam um hino. A letra é de estilo brejeiro com alusões boémias aos professores, estudantes, boa vida e mulheres. A quinta estrofe é habitualmente omitida pelos corais universitários.

⁹⁴³ Seguimos a interpretação da Orquestra Filarmónica de Viena, concerto de ano novo de 2015, filme editado em 11 de Fevereiro de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=hw1fxaUaVKg>.

⁹⁴⁴ Seguimos o filme editado em 18 de Agosto de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=dvuBhCdHScg>.

⁹⁴⁵ Seguimos este registo filmico de 24 de Junho de 2007, <https://www.youtube.com/watch?v=zWDC3hJXqz0>.

Latim
Gaudeamus igitur Juvenes dum sumus. Post jucundam juventutem Post molestam senectutem Nos habebit humus.
Ubi sunt qui ante nos In mundo fuere? Vadite ad superos Transite in inferos Hos si vis videre.
Vita nostra brevis est Brevi finietur. Venit mors velociter Rapit nos atrociter Nemini parcetur.
Vivat academia! Vivant professores! Vivat membrum quodlibet Vivant membra quaelibet Semper sint in flore.
Vivant omnes virgines Faciles, formosae. Vivant et mulieres Tenerae amabiles Bonae laboriosae.
Vivat res publica et qui illam regit. Vivat nostra civitas, Maecenatum caritas Quae nos hic protegit.
Pereat tristitia, Pereant osores. Pereat diabolus, Quivis antiburschius Atque irrisores.

A melodia original afigura-se-nos elementar, à base de tónica e dominante (3/4, Sol Maior), denotando uma certa rudeza e monotonia, perceptíveis neste registo de 17 de Junho de 2016 (<https://www.youtube.com/watch?v=mWUIOhMho5A>) e numa gravação de cantos estudantis da Universidade de Heidelberg (2008) no estilo dos “studentenlied” (<https://archive.org/details/StudentenliederGaudeamusIgitur2>) que os compositores do século XIX se encarregaram de polir e enriquecer.

Seguidamente apresentamos a análise da versão instrumental tocada pela CH da UC desde a década de 1960, cujo primeiro arranjo foi assinado pelo maestro Tobias CARDOSO: melodia em compasso simples de três tempos e na tonalidade de Sol Maior. As células melódicas são constituídas pelos valores de mínima, semínima e concheia ponteadas, havendo lugar a uma introdução instrumental que converge depois para a mesma melodia, à qual se pode aglutinar vozes, ficando a parte instrumental menos densa, recorrendo para isso ao uso da coloração sonora efectuada por naipes e não em uníssono.

Largamente cantado nas universidades de todos os continentes, uma busca realizada na *internet* em 2018 veio confirmar que o *Gaudeamus Igitur* não é um “hino universitário internacional” consensual. O cerimonialista e Lente da Universidade de Vigo, FERNÁNDEZ,⁹⁴⁶ embora reconhecendo que a música se naturalizou como hino nas universidades espanholas, não esconde o desconforto com a reputação duvidosa associada a ambientes boémios como as tabernas e bordéis que num passado não muito distante fazia eriçar os cabelos a fleumáticos reitores e catedráticos. Em Coimbra, a Reitoria da UC, os MC e os Maestros da CH nunca reconheceram ao *Gaudeamus Igitur* estatuto equiparável ao **Hymno Académico de Coimbra**, postura secundada pela TAUC e pela Associação dos Antigos Tunos.

Nos últimos trintas anos verificou-se nas universidades ocidentais uma procura crescente de hinos corporativos, principalmente no Canadá: *Hymne de l'Université Laval/Savoir et beauté*, de Jeanne Landry, 2002; *Hymne de l'Université de Sherbrook* (pars, cours, vole), 2012, música adaptada a partir do Hymne à Québec, letra de André Marquis.

Curiosamente, foi nas universidades da África do Sul que emergiram em 2015 discussões de forte carga ideológica que colocam em causa a legitimidade do *Gaudeamus Igitur*, denunciado como um símbolo do colonialismo. Segundo REINOSO,⁹⁴⁷ “Dress code is not the only problematic tonic here. Wath about formalities, or why the chamber choir traditionally sing a latin song at an African ceremony?” Esta alvitrista escuda-se na opinião do professor Geoff MAPAYA, do Departamento de Música da University of Venda, que defende que se trata de uma canção colonial que deve ser erradicada e substituída por música africana. A luta pela legitimação de uma música cerimonial “africana” passa pela denúncia da herança do período colonial associado à Rhodes University, liderada por professores de Música ligados às universidades da África do Sul, os quais se apoiam em argumentos não musicológicos.

⁹⁴⁶ FERNANDEZ, 2007, p. 181.

⁹⁴⁷ REINOSO, Kelia Losa, *Decolonizing graduation, gowns & Gaudeamus Igitur*, in *Grocott's Mail*, edição de 6 de Abril de 2018.

Em 2015 foi lançado na África do Sul o movimento “Rhodes must fall”, com o objetivo de apelar a estátua do explorador britânico Cecil Rhodes, existente no edifício da University of Cape Town. Rapidamente o movimento passou a discutir a legitimidade de “símbolos” herdados da época colonial com as “gowns and woods” de origem britânica, a presença da obra de W. Shakespeare nos *curricula* e o *Gaudeamus Igitur*.

Geoff MAPAYA, professor associado do Department of Music da University of Venda, tem vindo a emprestar o seu nome e prestígio a esta campanha, recorrendo a argumentos ideológicos e não a uma sustentação musicológica, não hesitando em utilizar a expressão “african epistemicide”⁹⁴⁸:

As a musician, educator and member of the African academic corps, I feel challenged by the status quo. Perhaps even more so by the urgency displayed by students across the country. All self respecting African universities should do away with the singing of Gaudeamus Igitur for several reasons. Firstly, the students for whom the graduation ceremony is about, parents and guardians who toiled to get them there, do not relate to a song that started out in the 1870s as a German student song. At worst, it literally celebrates colonial conquest. Whenever it is song, the African is momentarily banished to some imaginary cave as the conqueror’s culture is celebrated. Secondly, eradicating such songs from our intellectual and communal repertoire will free up the much needed space for African musical innovations and inventions. (...) This sort of discussion is not new in South Africa. It has featured in debates about the country’s multilingual national anthem, which was adopted in 1994. In the same vein I challenge academics, choristers, musicians and composers to raise their hands. Gaudeamus igitur, like so many other foreign-originated rituals, must fall.

⁹⁴⁸ MAPAYA, Geoff, *Why Gaudeamus Igitur has no place at graduation in african universities*, in *The Conversation*, edição de 26 de Novembro de 2015.

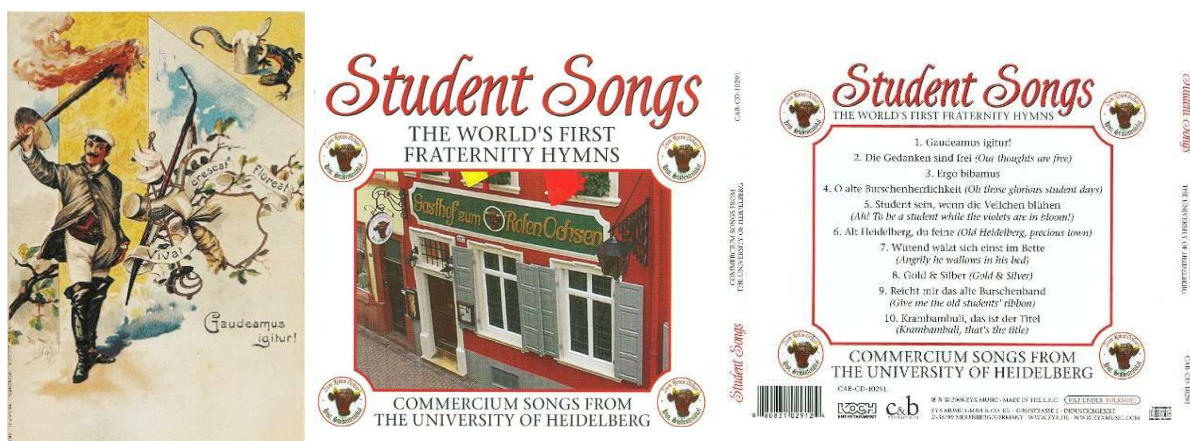


Figura 132 – Gaudeamus Igitur, partitura editada na Alemanha, 1898, CD *Commercium Songs from University of Heidelberg*, 2008 e O CD de 2008 cujo nº 1 contém Gaudeamus Igitur na sua versão estudantil. Fonte: University of Heidelberg.

6.3 – “Himnos” e cânticos nas universidades espanholas

Nos documentos da Universidade Complutense de Madrid, Salamanca, Oviedo e outras, a música referenciada como hino universitário é o *Gaudeamus Igitur*. FERNÁNDEZ⁹⁴⁹ informa que a Universidade de Vigo encomendou hino corporativo, **Gloria Tibit Sit**, que se canta nas cerimónias da instituição. Este hino remonta a 1997. Marisa MENDOZA, no projecto de *Manual de protocolo universitário [para a Universidade de Burgos]*,⁹⁵⁰ elaborado no VIII Encuentro de Responsables de Protocolo y Relaciones Institucionales de las Universidades Españolas, que teve lugar na Universidade de Huelva, entre 20 e 23 de Maio de 2009, redige dados que são tidos como recomendações aplicáveis às universidades afiliadas na Asociación para el Estudio y la Investigación del Protocolo Universitario.

Esta especialista em eventos universitários recomenda que nos actos preparatórios se tenha em consideração a mobilização de “coro, grupo de música, banda”. Relativamente às solenidades a realizar na aula magna, enuncia a abertura do ano académico, a celebração do Dia do Patrono (São Tomás de Aquino) e a investidura de Doutores *Honoris Causa*. Num patamar inferior, coloca a tomada de posse dos reitores. Para todos estes actos, MENDOZA considera a presença de um grupo coral que no início, ainda antes da declaração de abertura, canta o hino religioso *Veni Creator Spiritus*, e termina com o *Gaudeamus Igitur*. Os dois hinos são ouvidos de pé, com as cabeças descobertas.

⁹⁴⁹ FERNÁNDEZ, 2007, p. 61.

⁹⁵⁰ MENDOZA, 2009, pp. 8-17.

Com base nas informações sistematizadas por Francisco Galino NIETO⁹⁵¹ e Fernando FERNÁNDEZ, apresentaremos um *retrato* geral da situação praticada na maioria das universidades públicas e privadas espanholas nos últimos trinta anos. No capítulo dedicado a “Los cantos universitarios”, FERNÁNDEZ apresenta uma breve contextualização histórica do *Gaudeamus Igitur*, que classifica exageradamente como “himno universitario universal”, salientado o seu passado como música goliarda. Além deste, identifica o hino litúrgico medieval *Veni Creator Spiritus*.⁹⁵²

Na maioria das universidades espanholas os actos solenes são realizados intramuros, abrangendo cortejos no interior dos edifícios e serviço de sala. Poucas são as universidades que combinam o serviço de sala com préstamo na via pública servido por Chirimía/fanfarría, servindo de exemplo Salamanca, Valladolid e Alcalá de Henares. O serviço de sala costuma ser garantido por um coral universitário misto (sopranos, contraltos, tenores, baixos) que canta *a capella*. Em universidades como Navarra, Complutense e Salamanca, o alinhamento musical em sala pode ser repartido entre o grupo coral e uma banda de metais que toca no átrio (Navarra), ao fundo da sala (Complutense) ou como Chirimía (Salamanca).

Os actos solenes anuais que integram serviço musical são os seguintes:

- **Apertura oficial del curso académico:** a) Missa do Divino Espírito Santo em Oviedo; b) préstamo público com Chirimía/fanfarría (USAL, Valladolid, Alcalá); c) serviço de sala com grupo coral misto; d) feita a entrada na sala e instalado o paraninfo, o coral interpreta o *Veni Creator Spiritus*; e) no fim da cerimónia, antecedendo a saída da sala, o coral canta *Gaudeamus Igitur*; f) na USAL, a Chirimía tange a *Marcha de las Chirimías* no préstamo e até que esteja instalado o paraninfo, voltando a tocar a mesma música na retirada.
- **Investidura de Doctores:** alinhamento musical idêntico ao da cerimónia de abertura das aulas.
- **Posesión del Rector Magnificus:** alinhamento musical semelhante ao acima descrito.
- **Festividad de Santo Tomás de Aquino** (dia do patrono, 28 de Janeiro): acto semelhante ao *Dies Academicus* das universidades germânicas, austríacas,

⁹⁵¹ NIETO, 1999.

⁹⁵² RAMOS FERNÁNDEZ, 2007, pp. 180-185.

suíças e Coimbra, que mistura momentos formais com contextos informais. Alinhamento musical idêntico aos dos actos precedentes.

- **Solemne acto de graduación** (formatura): caída em desuso, a formatura de licenciados foi retomada pela Universidade Complutense de Madrid aquando da conclusão do curso pela infanta D. Cristina de Bourbon, filha dos Reis de Espanha. Apresenta-se uma síntese deste acto, organizado pelo mítico MC da Complutense, D. Galino Nieto, com base num filme do ano lectivo de 1993-1994 que serviu de paradigma a outras universidades espanholas.⁹⁵³ a) cortejo de entrada e constituição do paraninfo ao som de uma banda de metais e timbales que executa o *Gaudeamus Igitur*; b) interpretação do *Veni Creator Spiritus* pelo coral universitário; c) após a entrega das cartas de curso e imposição das becas, o coro universitário canta o *Gaudeamus Igitur*; d) cortejo de saída ao som da banda de metais.
- **Nombramiento de un catedrático emérito**: em universidades como Vigo, trata-se de acto solene com alinhamento musical. Na Universidade de Vigo, instalada a mesa da presidência, o coral universitário canta o hino **Gloria Tibi Sit**. Finda a cerimónia o coral canta o *Gaudeamus Igitur*.
- **Investidura de doctores honoris causa**: a) na maioria das universidades espanholas os grupos corais cantam o *Veni Creator Spiritus* após a instalação do paraninfo no salão nobre ou auditório; b) caso a universidade tenha hino próprio, o que é muito raro em Espanha, o coral poderá cantar o hino corporativo após as palavras de boas vindas do reitor; c) abertura da cerimónia com o *Canticorum Iubilo*, de Handeal, introduzido na Universidade de Vigo nos inícios do séc. XXI por influência de Coimbra; d) no final, o coro universitário poderá interpretar o hino oficial do país de origem do laureado, situação pouco frequente; d) final da cerimónia com o *Gaudeamus Igitur*.

Vejamos mais de perto os alinhamentos consagrados na Complutense, que em Espanha é tida como paradigma do cerimonial universitário, e em Oviedo, em matéria de Doutoramento *Honoris Causa*.

⁹⁵³ *Solemne acto de graduación universitaria de la UCM 1993-1994*, editado em 27 de Março de 2012, disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=qlEOuVBWd4A>.

Quadro 25 – Diversidades entre as Universidade Complutense e de Oviedo.

Universidade Complutense de Madrid (Festividade de São Tomás, a 28 de Janeiro)	Universidade de Oviedo
1-Cortejo de entrada no salão ao som de música instrumental (banda) que não integra o préstito. 2-Instalação do paraninfo ao som do <i>Veni Creator Spiritus</i> interpretado por grupo coral. 3-Enquanto a comitiva vai buscar o Doutorando, toque instrumental pela banda (Purcell). 4-No fim da cerimónia, <i>Gaudeamus Igitur</i> pelo coral universitário. 5-Toque instrumental de saída da sala.	1-Instalação do paraninfo ao som do <i>Veni Creator Spiritus</i> pelo grupo coral. 2-Conclusão do acto com o <i>Gaudeamus Igitur</i> .

Ao contrário da Universidade de Coimbra e das universidades brasileiras, em Espanha é considerado inapropriado interpretar nas solenidades universitárias hinos militares e/ou nacionais, entendimento aplicável ao hino nacional espanhol. FERNÁNDEZ⁹⁵⁴ critica as universidades da Galiza onde a ordem clássica do alinhamento musical começou a ser trocada:

Más extraño resulta, en estos casos, el ceremonial de la Universidad de A Coruña, que inicia los actos de investidura de doctores honoris causa, como en Santiago, com lo que debería ser el himno de cierre; es decir, el Gaudeamus Igitur. Incluso, he asistido a alguna ceremonia en la que se canta este himno mientras entra la comitiva académica, extravagancia realmente infrecuente. Pero aún lo es más que los actos solemnes en el envidiable paraninfo de lo que fue maestranza de artillería se cierran con el Himno Galego y el Himno Nacional. En tales circunstancias, ambos suenan improprios y a destempo en un acto universitario (...).

Galino NIETO dedica um capítulo específico ao tema “La música en los actos académicos.”⁹⁵⁵ Recorda que no período em que a Complutense esteve estabelecida em Acalá de Henares dispunha de Chirimía constituída por “atabales, clarines o chirimías, que acompañaban al claustro en las festividades académicas”. Para o final do século XX informa que em todas as solenidades universitárias a Complutense costuma iniciar o serviço de sala com o *Veni Creator Sancti Spiritus*, cuja notação gregoriana anexa. Seguidamente explicita que para finalizar os actos os coros universitários entoam a quatro vozes o *Gaudeamus Igitur*, numa

⁹⁵⁴ RAMOS FERNANDEZ, 2007, pp. 91-92.

⁹⁵⁵ NIETO, 1999, pp. 143-152.

versão encurtada, harmonizada pelo maestro J. Casulleras, cuja partitura anexa, que na Complutense era garantido pelo Coral Universitario Santo Tomás de Aquino.

Acrescenta ainda que a 18 de Maio de 1993 a Complutense celebrou o VII Centenário, tendo o maestro Tomás Marco organizado uma “fanfarria” de sopros e timbales que tocou no salão nobre em presença dos monarcas espanhóis. Os músicos foram cedidos pelo Grupo de Metales da Banda de Música de la Escuela Militar, à semelhança do que acontecia com os músicos da CH da UC.

Antes de 1993, a Complutense já utilizava nas cerimónias de Doutoramento *Honoris Causa*, no momento da entrada dos candidatos na sala, uma banda de metais que interpretava um fragmento do *Trumpet Tune*, de Henry Purcell. Uns anos antes, quando a 19 de Outubro de 1988 a Rainha Isabel II de Inglaterra visitou a Complutense, a banda de metais interpretou *Pomp and Circumstance*, de Edward Elgar. Uma fotografia publicada por Galino NIETO⁹⁵⁶ confirma que: a) o coral Santo Tomás de Aquino fica de pé, ao fundo do Salão Nobre, sendo regido por um maestro em traje de passeio. As coralistas vestem uma túnica branca com beca roxa. Os coralistas trajam fato escuro, de passeio, com beca roxa. Também ao fundo do salão, ao lado do coral, instala-se o Grupo Orquestral de Metales (sopros e timbales) ou “fanfarria académica”, com cerca de 13 instrumentistas e um Maestro. Todos os elementos vestem fato escuro, do tipo traje de passeio, tocando sentados.

6.4 – Hinos nacionais interpretados pela Charamela da UC

Antes de 1921, a CH já integrava hinos no seu repertório. Mas foi a emergência dos Doutoramentos *Honoris Causa*, em 1921, que fez soar pela primeira vez na UC os hinos do Reino Unido, França e Itália. Doravante e consoante o país de proveniência do chefe de estado visitante, a CH ensaia o hino nacional confirmado pelos serviços de protocolo diplomático do Ministério dos Negócios Estrangeiros.

⁹⁵⁶ NIETO, 1999, p. 152.

Visando facilitar a inteligibilidade do assunto, procedemos à elaboração de uma grelha diacrónica onde foram registados os momentos cerimonialísticos e os hinos que lhe estiveram associados.

Quadro 26 – Hinos Tocados pela CH entre 1834-2017. (Fontes: RODRIGUES, Manuel Augusto, *A Universidade de Coimbra, marcos da sua história*, Coimbra, AUC, 1991; idem, *A Universidade de Coimbra e os seus reitores, para uma história da instituição*, Coimbra, AUC, 1990. *Doutoramentos Honoris Causa, Universidade de Coimbra, Listagem geral*, disponível em <http://www.uc.pt/sobrenos/DHC/DHCGeral> [consultado em 22 de Fevereiro de 2018]; NEVES, César Augusto Pereira das, *Cancioneiro de Músicas Populares*, I, 1893-1894, http://purl.pt/742/4/mpp-21-a-1/mpp-21-a-1_item4/mpp-21-a-1_PDF/mpp-21-a-1_PDF_24-C-R0075/mpp-21-a-1_0000_capa-309_t24-C-R0075.pdf; idem, II, 1895-1896, http://purl.pt/742/4/mpp-21-a-2/mpp-21-a-2_item4/mpp-21-a-2_PDF/mpp-21-a-2_PDF_24-C-R0075/mpp-21-a-2_0000_rosto-302_t24-C-R0075.pdf; GOMES, Joaquim Ferreira, *A Universidade de Coimbra durante a Primeira República (1910-1926)*, Instituto de Inovação Educacional, Lisboa, 1990)

HINOS TOCADOS PELA CHARAMELA DA UC ENTRE 1834-2017

Cerimónia(s)	Data(s)	Entidade promotora	Hino/autor	Observações
Visitas oficiais e recebimento de monarcas portugueses	D. Maria II e D. Fernando, 23 a 26 de Abril de 1852 D. Pedro V, 27 a 29 de Novembro de 1860 D. Luís I, 6 a 8 de Dezembro de 1863 D. Luís I e D. Maria Pia, Julho de 1872 D. Carlos I e D. Amélia, 24 de Julho de 1892 D. Manuel II, Novembro de 1908	Reitoria e claustro pleno	Hino da Carta Constitucional (Rei D. Pedro IV)	Hino oficial da Monarquia Constitucional Portuguesa tocada nas cerimónias de estado. Composto em 1822, hino oficial de Portugal entre 1826-1910.
Visitas oficiais, recebimento de monarcas	D. Pedro II, Imperador do Brasil, 5 de Março de 1872	Império do Brasil	Hymno Nacional Brasileiro, de Francisco da Silva	Composto em 1822
Aniversário natalício da Rainha D. Maria Pia de Sabóia (cerimónia anual da entrega de prémios a alunos distintos)	1862-1909	Reitoria	Hymno de [...] D. Maria Pia, de António de Almeida e Mello	Oficializado em 1877
Aberturas Solenes anuais; colação de graus de Licenciado e Doutor; festividades da Rainha Santa Isabel; Tricentenário de Luís de Camões (1880-1881)	1853 e ss.	Reitoria	Hino Académico de Coimbra, de C. de Medeiros	Também interpretado pela TAUC (1888 e ss.), pelo <i>Orfeon Académico</i> (1880 e ss.) e pela Tuna dos Antigos Tunos da UC.
Visita oficial do PRP Sidónio Pais	30 de Novembro 1918	Reitoria	A Portuguesa, de Alfredo Keil	Marcha exibida no Teatro D. Luís, Coimbra, em 1880. Adoptado em 1911. Sidónio Pais veio à cerimónia de

				Abertura Solene da UC, foi recebido com a CH regida por Elias de Aguiar.
Visita oficial do PRP António José de Almeida	29 de Novembro a 2 de Dezembro de 2019	Reitoria	A Portuguesa, Alfredo Keil	Abertura Solene com a Charamela, no dia 1 de Dezembro.
Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de Joffre, Diaz e Smith	14-04-1921	Senado; Sala dos Capelos (Secção de Matemática da Faculdade de Ciências)	God Save de King La Marseillaise Marcia Reale d'Ordinanza (Fanfara Reale)	Atribuições a Lully e a Handel. Versão do séc. XVIII (1744). Música e letra de Claude de Lisle, composto em 1792. Música de Giuseppe Gabetti, 1831, adoptado entre 1861-1946.
Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de Frederic Smith (Secretário de Estado da Índia)	11-01-1927	FDUC	God Save the King	
Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de D. Alfonso XIII, rei de Espanha	6.02.1930	FDUC	Marcha Real [de Espanha], Manuel Espinosa de los Monteros	Composto em 1761.
Doutoramento <i>Honoris Causa</i> de Francisco Franco, chefe de estado de Espanha	25-10-1949	FDUC	Marcha Real [de Espanha], de Manuel Espinosa de los Monteros	Composto em 1761.
João Café Filho, PRF do Brasil	24.04.1955	FD/UC	Hino Nacional Brasileiro (Francisco da Silva)	
Cardeal Eugène Tisserand, Decano do Sacro Colégio da Santa Sé	19-10-1956	FLUC	Inno e Marcia Pontificale (Charles Gounod)	Composto em 1869, adoptado em 1949. Não dispomos de provas de que tenha sido interpretado.
António de Oliveira Salazar, 1º Ministro de Portugal	22-04-1959	FLUC	A Portuguesa	Não houve cerimónia na UC, insígnias entregues em Lisboa.
Juscelino Kubitschek de Oliveira, PRF do Brasil	8-08-1960	FDUC	Hino da RFB	
Ludwig Erhard, Vice-Chanceler da RFA	14-05-1961	FDUC	Deutschlandlied (Joseph Haydn)	Composto em 1797. Adoptado em 1952.
Diversos d.h.c.	1966 e ss.	Sala dos Capelos	Gaudeamus Igitur	Tocado instrumentalmente na cerimónia dos abraços
Isidor Rabi Louis Néel (Comissão Científica da Nato)	16-10-1966	FCTUC	Europa em Marcha (José Ludovice)	Composto em 1951. Adoptado em 1952. Não dispomos de provas de que tenha sido tocado.
Luís António Gama (Ministro da Justiça do Brasil)	04-06-1967	FDUC	Hino da RFB	
Kurt Kiesinger	27-10-1968	FDUC	Deutschlandlied	

(político da RFA)				
Laureano Rodó (político espanhol)	21-11-1973	FDUC	Marcha Real	Não dispomos de elementos confirmativos de que tenha sido tocado.
Karl Cartens (Presidente da RFA)	17-01-1980	FDUC	Deutschlandlied	
Papa João Paulo II	15-05-1982	FPCE, FE, FF, FCT, FM, FD, FL	Inno e Marcia Pontificale	Não dispomos de elementos confirmativos de que tenha sido tocado.
Tancredo Neves (Presidente da RF do Brasil)	30-01-1985	FDUC	Hino da RFB	
José Sarney (Presidente da RF do Brasil)	07-05-1986	FDUC	Hino da RFB	
Javier Pérez de Cuelar (Secretário Geral da ONU)	29-04-1987	FDUC	UN Anthem (Pablo Casals)	Estreado em 1971
Aristides Pereira (Presidente da R de Cabo Verde)	05-02-1989	FEUC	Esta é a nossa Pátria bem amada (Xiao He)	Entre 1975-1996, a RCV teve o mesmo hino da Guiné-Bissau. Cântico da Liberdade, de Adalberto Tavares Silva só foi adoptado em 1996.
D. Juan Carlos I, rei de Espanha	17-05-1989	FDUC	Marcha Real	
Richard von Weizsacker (Presidente da RFA)	29-03-1990	FDUC	Deutschlandlied	
Giovanni Spadolini (Presidente do Senado de Itália)	29-11-1991	FLUC	Il canto degli Italiani (Michele Novaro)	Composto em 1847. Adoptado em 1946.
Jacques Delors (Presidente da Comissão Europeia)	30-04-1992	FEUC	Ode à Alegria (L. van Beethoven)	Composto em 1786. Adoptado em 1985.
Fernando Henrique Cardoso (Presidente da RF do Brasil)	21-07-1995	FEUC	Hino da RFB	
Mário Soares (Presidente da RP)	19-01-1997	FDUC	A Portuguesa	
Joaquim Chissano (Presidente da R de Moçambique)	23-04-1999	FEUC	Viva, viva a Frelimo (Justino Chemane)	Hino oficial entre 1975-2002.
Jorge Sampaio (Presidente da RP)	24-01-2010	FDUC	A Portuguesa	
Luís Lula da Silva (Presidente da RF do Brasil)	30-03-2011	FDUC	Hino da RFB	
Kay Xanana Gusmão	28-09-2011	FLUC	Pátria (Afonso de Araújo)	Composto em 1975. Adoptado em 2002.

(Presidente da RD de Timor Leste)				
António Guterres (Secretário-Geral da ONU)	22-05-2016	FEUC	UN Anthem	
Jean-Claude Juncker (Presidente da Comissão Europeia)	31-10-2017	FDUC	Ode à Alegria	

6.5 – O Hymno Académico de Coimbra (1853)

No âmbito desta Tese e tendo em vista a historiografia que na parte teórica foi investigada e analisada acerca da existência de fragmentos, manuscritos, fontes musicais e outros dados importantes, faz todo o sentido abordar-se a análise da composição que tem por título *Hino Académico de Coimbra*, que foi escrito pelo académico e compositor Bacharel José Cristiano O' Neill de Medeiros.

Um hino é uma canção que personifica algo importante, tal como um santo, um continente, uma nação, uma instituição ou simplesmente uma aldeia ou uma pessoa, estando associado à música sempre um determinado texto alusivo, contendo sílabas que se irão conjugar com a métrica da própria melodia.⁹⁵⁷

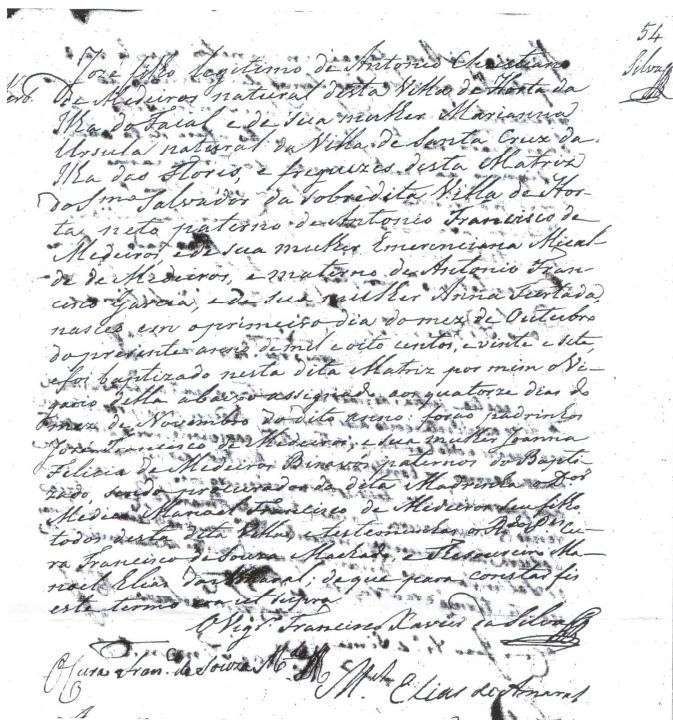
No presente caso, o hino é um dos símbolos identitários da UC, o qual está estatutariamente reconhecido, dada a importância que tem na simbologia académica, sendo por isso alvo de estudo com o intuito de verificar o conhecimento transversal do mesmo, dentro e fora da comunidade académica e da população em geral.

Apesar dos seus cento e sessenta e sete anos de existência (1853-2020), é provável que não esteja tão divulgado como seria desejável, sendo essa a incumbência que se pretende levar a efeito para que, com esta componente prática, se analisem e comentem as várias estórias que a história desta composição contém.

José Cristiano O' Neill de Medeiros, que foi estudante da Universidade de Coimbra, compositor e autor do HA, nasceu no dia 1 de Outubro de 1827 na freguesia da Matriz, concelho de Horta, Ilha do Faial – Açores. Era filho de António Cristiano de Medeiros, natural do concelho de Horta, Ilha do Faial, e de Mariana Úrsula, natural da freguesia de Santa Cruz, concelho de Santa Cruz, Ilha das Flores – Açores.

⁹⁵⁷ KENNEDY, 1994, p. 332.

Os seus avós paternos eram António Francisco de Medeiros e Emerenciana Micalde de Medeiros e os maternos, António Francisco Garcia e Ana Furtada, também dos Açores.⁹⁵⁸



No Arquivo da UC, existe também a certidão de idade que José Cristiano O'Neill de Medeiros solicitou ao seu Pároco, que abrangia igualmente o termo do seu baptismo. Após esse pedido, o Padre Henrique da Pureza, Vigário da Matriz de São Salvador da Cidade da Horta, Ilha do Faial-Açores, certifica que no livro 13 de baptismos, a folhas 54, encontrou o seu registo, certificando que ele era neto paterno de António Francisco de Medeiros e de sua mulher D. Emerenciana Micalde de

Figura 133 – Certidão de nascimento de José Cristiano O'Neill de Medeiros. Fonte: Região Autónoma dos Açores, Biblioteca e Arquivo do Faial.

Medeiros e materno de António Francisco Garcia e de sua mulher D. Ana Furtada, atestando a data de

nascimento, já referida, sendo o mesmo baptizado realizado nessa mesma Igreja Matriz pelo próprio Vigário Henrique da Pureza, no dia 14 de Novembro de 1827. Foram seus padrinhos, José Francisco de Medeiros e sua mulher D. Joanna Felicia de Medeiros, bisavós paternos de baptismo, sendo procurador da dita madrinha, o Doutor Médico Manuel Francisco de Medeiros, seu filho, todos dessa mesma localidade. Foram testemunhas os reverendos Padre-cura Francisco de Sousa Machado e Tesoureiro Manoel Elias do Amaral. Este termo foi assinado pelo Vigário Henrique Pureza em 20 de Setembro de 1844. Têm a assinatura do Tabelião José Félix Rodrigues Junior, datada de 20 de de Setembro de 1844 e o posterior reconhecimento das assinaturas. Nesse mesmo documento, também Victor Madail de Abreu reconhece as assinaturas e a veracidade desse documento no dia 2 de Novembro de 1849.⁹⁵⁹

Fez a sua matrícula na UC no primeiro ano de Direito, no dia 31 de Outubro de 1849, posteriormente em Matemática a 31 de Outubro de 1854, sendo admitido no dia 5 do mesmo

⁹⁵⁸ Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça, Região Autónoma dos Açores, Certidão de nascimento (Processo 11.1, Referência SE/2013/505), Livro de Assentos de nascimento do ano de 1826/35.

⁹⁵⁹ P-Cua, Livro de Certidões de idade de 1834-1900, Livro LXVI, José Cabral e José Fructuoso. fls. 97, vº. e 98. (Cota: Dp.-IV-1ª D-E5-Tb. -2-nº 66)

mês e ano com o nº 6 no Registo do primeiro ano matemático e, finalmente, em Filosofia no dia 23 de Julho de 1870, sendo admitido na classe de ordinário.⁹⁶⁰

Matriculou-se no 2º ano de Direito em 1850-51 no dia 4 de Outubro de 1851, com dispensa do Primeiro Ano e os mais, que juntou nas matrículas antecedentes. Segue-se a sua assinatura em duplicado, como era tradicional.⁹⁶¹ No ano lectivo seguinte, matriculou-se novamente no 2º ano de Direito no dia 4 de Outubro de 1851.⁹⁶²

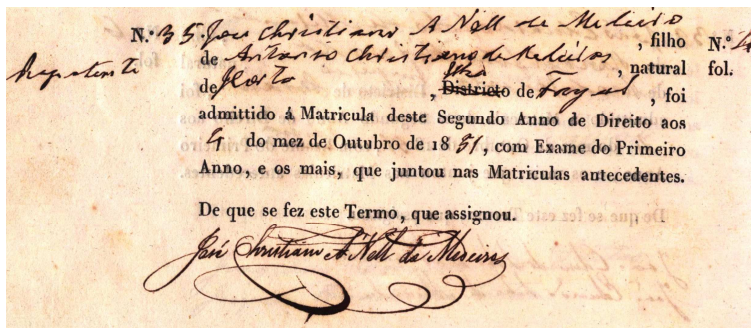
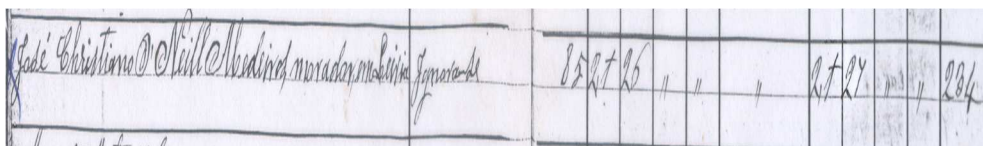


Figura 134 – Matrícula e assinatura na UC do autor do Hino Académico. Fonte: P-Cua.

Manteve-se em Coimbra até à década de 1880. Detentor

do grau de Bacharel, radicou-se em Leiria e exercia no Liceu Nacional de Leiria a função de Professor. Ficou viúvo de D. Maria da Guia Sanches de Medeiros e faleceu em Leiria a 26 de



Outubro de 1907, pelas sete da manhã

Figura 135 – Registo da sepultura no Cemitério de Leiria. Fonte: Município de Leiria.

desse dia na freguesia de Leiria, sendo sepultado no cemitério público da mesma localidade.⁹⁶³ Relativamente a este tema da sua última morada, na tentativa de obter informações e poder encontrar algum familiar que pudesse ser descendente, ou simplesmente o zelador da sepultura de José Cristiano O' Neill de Medeiros, o autor desta Tese deslocou-se em 19 de Fevereiro de 2014 ao cemitério de Leiria, onde procurou obter informação complementar junto de Carlos Manuel Gaspar Agostinho, coordenador do cemitério, o qual confirmou que Medeiros realmente foi lá sepultado numa campa da qual era proprietário. No entanto, uma vez que a mesma se encontrava abandonada há muitas décadas, como é prática nestas circunstâncias, em 1998 a própria Câmara Municipal, por necessidade de obter o espaço, em virtude da mesma não ser cuidada nem reclamada por ninguém, viu-se na necessidade de a vender a pessoas interessadas.⁹⁶⁴

⁹⁶⁰ P-Cua, *Livro da Relação e Índice Alfabético dos Estudantes Matriculados na Universidade de Coimbra e no Lyceo no anno lectivo de 1849 para 1850*.

⁹⁶¹ P-Cua, *Livro nº 73 de Matriculas de 1850-1851*, Primeiro Anno de Direito fl. 46.

⁹⁶² P-Cua, *Livro nº 74 de Matriculas de 1851-1852*, Segundo Anno de Direito fls. 48. vº.

⁹⁶³ Arquivo Distrital de Leira, *Certidão de óbito* (Ofício ALDRA_13_S/015743, Referência 270.10.06-ADLRA/000114 Vol5), Livro de Assentos de óbito nº 98 do ano de 1907.

⁹⁶⁴ Município de Leira, *Divisão de Desenvolvimento Económico e Ambiente*. Certidão de óbito (Ofício ALDRA_13_S/015743, Referência 270.10.06-ADLRA/000114 Vol5), Livro de Assentos de óbito nº 98 do ano de 1907.

Posteriormente, na tentativa de adquirir informações sobre algum descendente de José Cristiano O' Neill de Medeiros, por sugestão do já citado Carlos Manuel Gaspar Agostinho caminhou-se para um possível rasto. Assim, na deslocação efectuada a 24 de Fevereiro de 2014 à Conservatória do Registo Predial de Leiria, onde a Dr^a Filomena Pinto nos recebeu, a mesma informou que os averbamentos só passaram a ser obrigatórios a partir de 1959, conforme o Dec. Lei n.º 41967, de 22 de Novembro de 1958,⁹⁶⁵ o qual alargava o âmbito do registo civil, nomeadamente as alterações na disciplina privativa das diversas espécies de assentos, tais como o nascimento e o casamento.

Seguidamente, foi sugerida a ideia de junto da Repartição de Finanças de Leiria, verificar se existia algum bem imóvel em nome de José Cristiano O' Neill de Medeiros e que, após a sua morte, tivesse sido reclamado por um dos seus herdeiros. Nessa conformidade, em Março de 2014 e junto desse Serviço uma vez mais, foi dada resposta negativa pelo Chefe do Serviço de Finanças:

«Para se aferir dos bens imóveis existentes em nome de José Cristiano O' Neill de Medeiros e na ausência de número de identificação fiscal, foram consultados os documentos em arquivo existentes neste serviço de finanças, nomeadamente o verbete-índice dos processos de imposto sobre as sucessões e doações.

Verificamos que naquele nome (bem como em nome de José Cristiano O' Neill de Medeiros) não consta qualquer processo de imposto sucessório, que a existir, poderia fornecer a informação pretendida, na respetiva relação de bens junta a esse processo. Pelo exposto, não nos é possível indicar bens imóveis inscritos nas matrizes prediais em nome de José Cristiano O' Neill de Medeiros.»⁹⁶⁶

Tentando obter mais algumas informações sobre o citado compositor, sabe-se que nos Livros de Penas, Criminalidades e Portarias da Polícia Académica, é instaurado a José Cristiano O' Neill de Medeiros um processo cujo desfecho lhe dá «pena de prisão e disp. de assignar termo», pelo facto de ser considerado «perturbador do socego publico», facto esse que o incrimina através da Portaria de 19 de Maio 1846, conforme a redacção que se encontra na página 42, a qual nos remete para o livro 7.⁹⁶⁷ Na sequência deste incidente, não se conseguem

⁹⁶⁵ Dec. Lei n.º 41967 de 22 de Novembro de 1958.

⁹⁶⁶ Serviço de Finanças de Leiria 1, N.º de Saída 447/1^a, Classificação Documental 2015.10.01 de 05-03-2014.

⁹⁶⁷ P-Cua, Polícia Académica, Índice de Processos (Nomes, Penas, Criminalidades e Portarias), de 1839-1859, Livro 7, fls. 150, Processo de 19 de Maio de 1846. (Cota: Dp.-IV-1^ªE-E10-Tb.-5-nº 2)

apurar todos os factos que lhe deram origem, bem como da posterior decisão do Conselho dos Decanos da UC, em virtude dos registos à época não serem todos completados pelo escrivão, passando os mesmos de 31 de Outubro de 1845 para 17 de Junho de 1846, o que segundo a informação prestada pela Sr^a Conservadora do Arquivo da UC, por vezes esse mesmo escrivão não preenchia todos os processos, como é este um dos exemplos.⁹⁶⁸

A última tentativa para tentar encontrar alguém que nos pudesse facultar mais alguma informação sobre este compositor, foi efectuada através da colaboração da PT, que nos forneceu os números de contactos de todos os registos telefónicos com o nome de Medeiros existentes no concelho de Leiria, onde depois de entrevistados e contactados, não se conseguiu encontrar ninguém com relações de amizade ou de parentesco com José Cristiano O' Neill de Medeiros.⁹⁶⁹ Igualmente, foi efectuada uma pesquisa semelhante a todos os Sanches existentes na PT, na tentativa de se poder encontrar alguém da família da sua esposa, mas uma vez mais esse esforço ficou gorado.⁹⁷⁰

Sabe-se que José Cristiano O' Neill de Medeiros, trabalhou de 1865 até Março de 1866 no Observatório Meteorológico da UC, também conhecido por Instituto Geofísico. Nesse Observatório havia várias categorias que se discriminam: meteorologista-chefe, de 1^a, 2^a e 3^a classe, observadores de 1^a e 2^a classe e de ajudante de meteorologista. José Cristiano O' Neill de Medeiros nesse Observatório desempenhou as funções de ajudante de meteorologista.⁹⁷¹

Tem-se conhecimento de que o compositor e solista de violino da Orquestra do Teatro Académico residia no Largo do Castelo, nº 213, na Alta de Coimbra, estando a trabalhar nos anos de 1882 e 1884 na Direcção de Obras Públicas do Distrito de Coimbra, onde exercia a função de apontador de 3^a classe.⁹⁷²

Trindade Coelho descreve-nos que «...o célebre Medeiros que toda a vida se matriculou no 2^o ano por gostar muito da capa e batina e não se dar mal com a Química, tendo inventado

⁹⁶⁸ P-Cua, *Livro de Decisões do Conselho dos Decanos da Universidade de Coimbra, de 1830-1854*, Livro 6. (Cota: Dp. -IV-1^a.D-E 3-Tb. -2-n^o 60).

⁹⁶⁹ Disponível em <http://www.pbi.pai.pt/q/name/where/Concelho%20de%20Leiria/who/Medeiros/?customerType=ALL&contentErrorLinkEnabled=true>.

⁹⁷⁰ Disponível em <http://www.pbi.pai.pt/q/name/where/Concelho%20de%20Leiria/who/Medeiros/?customerType=ALL&contentErrorLinkEnabled=true>.

⁹⁷¹ SANTOS, 1995, p. 233.

⁹⁷² Direcção de Obras Públicas do Distrito de Coimbra, *Processos Individuais de Funcionários*, 1882.

também nas Matemáticas, uma trissecção do ângulo muito patusca!»). Além desta pertinente informação,⁹⁷³ ficamos também a saber que era um exímio tocador de rabeca.⁹⁷⁴

Essa sua veia artística como executante do instrumento atrás mencionado, é-nos também descrita num artigo publicado no dia 27 de Julho de 1869 pel' O *Conimbricense*, o qual nos notícia que:

*“À noite houve [dia 20 de Julho] música no grande salão da Associação dos Artistas, onde está a secção dos da industria [da Exposição Industrial]. [...]; o sr. José Christiano O'Neill de Medeiros tocou rabeca; e o sr. D. Lucio Dias tocou rabecão. Todos são bem conhecidos pela sua pericia artistica, e por isso escusado será dizer que tocaram com primor e com geral aplauso dos numerosos visitantes”.*⁹⁷⁵

Além desta sua apetência como músico, existe um artigo sobre a Canção de Coimbra no séc. XIX, que nos traz diversas informações acerca do afamado Medeiros e da composição da Orquestra do Teatro Académico que ele regia, da sua sabedoria, retratada também na inovação, enumerando o vasto repertório que executavam e as novidades musicais nacionais e estrangeiras que interpretavam, assim descritas nesse mesmo artigo:

“Não se tem prestado a devida atenção ao papel desempenhado pelos músicos e repertório da Orquestra do Teatro Académico, à época regida pelo insigne violinista e eterno segundanista de Matemática José Cristiano de Medeiros (1.ª matrícula em Direito no ano de 1847, futuro professor do Liceu de Leiria). Embora não admitindo violas toeiras nem guitarras, a Orquestra do Teatro Académico estava apetrechada com violões, bandolins, violoncelos, contrabaixos, violinos, bandolas, clarinetes, piano. Desconheço o destino do seu vasto espólio musical, sobretudo a partir da demolição do edificio (1889).

Frise-se que pelo Conservatório Musical, anexo à Orquestra, entravam no Teatro Académico todo o tipo de novidades musicais nacionais e estrangeiras, seja em partituras manuscritas, seja em partituras impressas - fados, tangos, valsas, marchas, hinos, canções, jotas, passe-calles, mazurcas, zarzuelas, polcas, nocturnos, composições clássicas francesas,

⁹⁷³ COELHO, 1991, p. 26.

⁹⁷⁴ *Rabeca ou rebeca*, é um termo coloquial para qualquer tipo de instrumento de arco, especialmente o violino, ou em referências ao seu uso na música tradicional (como na 4ª sinfonia de Mahler onde existe um solo de violino com afinação especial, marcado com a instrução para tocar como *Wie ein Fiedel* («como uma rebeca», em estilo tradicional). Também é o nome do antecessor do medieval violino. KENNEDY, 1994, p. 583.

⁹⁷⁵ NOGUEIRA, 2003, p. 27.

*italianas e alemãs. Uma amostragem desse repertório pode ser colhida pelo jornal, Lira do Mondego, de 1869, edição da família Lima de Macedo.”*⁹⁷⁶

Os seus dotes musicais são descritos na imprensa, a qual elogia além dos importantes serviços prestados nos trabalhos cénicos por parte do Sr. Pousão, também a execução com bastante entusiasmo do seu hino, bem como a sua brilhante prestação nesse dia na Orquestra do Teatro Académico.⁹⁷⁷

Assim dito, e apesar da escassez de elementos biográfico-profissionais, apercebemo-nos de que Medeiros viveu longamente em Coimbra, entre meados da década de 1840 e o meio do decénio de 1880, pelo menos. O seu envolvimento no batalhão académico que pelejou na guerra civil patuleia, vulgo da Maria da Fonte, parece-nos claro, uma vez que é dado como autor do **Hino do Batalhão Académico de Coimbra** [de 1846-1847], cuja música não foi encontrada até ao presente, com letra do estudante da FDUC Augusto José Gonçalves LIMA (1825-1867). Apesar de considerado um estudante “cábula”, Medeiros foi um académico muito reputado em Coimbra nas décadas de 1850-1860, graças ao seu espírito liberal, à militância na luta contra o governo musculado dos irmãos Cabral e à sua tripla condição de Maestro, instrumentista e compositor.

Medeiros viveria os últimos vinte anos na obscuridade, sendo professor de Música no Liceu de Leiria. Os arquivos deste estabelecimento de ensino poderia conter algumas respostas sobre a data da sua primeira contratação e actividade profissional. Porém, quando lhe foi solicitada essa informação pelo autor da presente Tese, informaram que nada existe relativo a esses anos devido às obras e mudanças ocorridas, podendo essa documentação ter sido extraviada ou deteriorada. Tudo leva a crer que não tirou qualquer proveito económico em matéria de direitos de autor.

6.5.1 – A obra

A obra musical alvo de análise e contextualizada em termos histórico-musicais tem como designação comum **Hino da Universidade de Coimbra**, mas intitula-se **Hymno Académico** na folha de rosto do exemplar na posse da BGUC, mais propriamente na sala dos

⁹⁷⁶ NUNES, António Manuel, *A Canção de Coimbra no século XIX*, publicado no dia 17 de Junho de 2014 por Octávio Azevedo, (<http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2014/06/a-cancao-de-coimbra-no-seculo-xix.html>).

⁹⁷⁷ *O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 610, de 17 de Maio de 1853, p. 3.

manuscritos musicais (MM), estando identificado na respectiva ficha com a seguinte designação: “*Hymno Academico. Edição autorizada pelo seu autor José Christiano de Medeiros, e com letra de José Sanches da Gama. Coimbra Lithographia Havanesa Académica, 1902. 1 Folha, 2 inums, fl., 32X25. Partitura para canto e Teclado. Texto em português separado da música. Pertencentes: Francisco Lopes Lima de Macedo*”.

Anteriormente, o **Hymno Academico de Coimbra** fora publicado por César das Neves (notação e harmonização para piano), e Gualdino de Campos (coordenação do texto) no *Cancioneiro de Músicas Populares*, Vol. 2, Porto, Typographia Occidental, 1895-1896, com uma longa nota explicativa.⁹⁷⁸ Atendendo a que esta obra se vendeu em fascículos e teve larga saída em Portugal e no Brasil, procederemos à comparação entre a edição coimbrã de 1902 e a portuense de 1895-1896.

O HA é uma composição musical em estilo marcial de hino, que foi pensado, idealizado e escrito pelo compositor José Christiano O’ Neill de Medeiros, ao qual foi adicionada uma letra de autoria do estudante da FDUC José Sanches da Gama.⁹⁷⁹

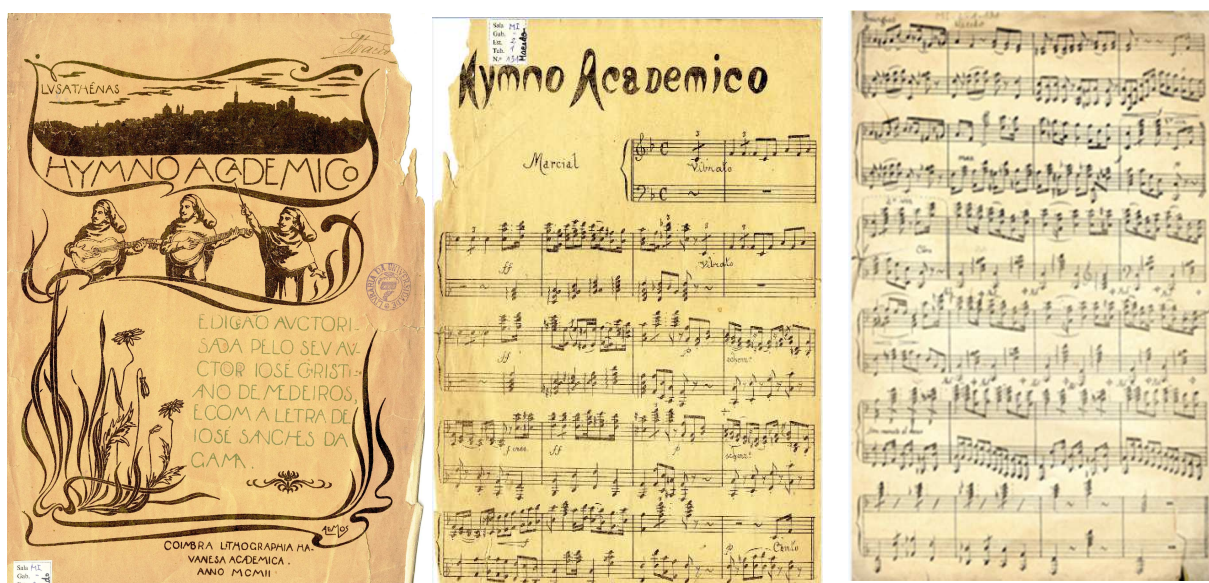
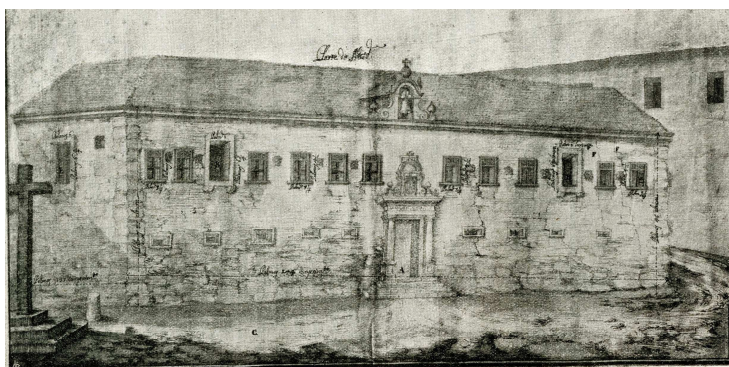


Figura 136 – Hino Académico original. Fonte: P-Cug.

⁹⁷⁸ Consultamos o exemplar da Biblioteca Nacional de Portugal, digitalizado, http://purl.pt/742/4/mpp-21-a-2/mpp-21-a-2_item4/mpp-21-a-2_PDF/mpp-21-a-2_PDF_24-C-R0075/mpp-21-a-2_0000_rosto-302_t24-C-R0075.pdf.

⁹⁷⁹ P-Cug, *Hino Académico*. MI-2-1-131.

Segundo as fontes e informações que se obtiveram na imprensa, foi estreado no dia 7 de Maio de 1853 no Teatro Académico,⁹⁸⁰ no sarau por ocasião da Récita dos Quintanistas, apenas



Colégio de S. Paulo, depois Teatro Académico

(Fachada principal, virada a norte, num local um pouco avançado em relação ao novo edifício da Biblioteca Geral. Desenho do arquitecto italiano Nicolà Bigaglia, encarregado do estudo da reconstrução do edifício).

Figura 137 – Colégio de S. Paulo, depois Teatro Académico, local de estreia do HA. Fonte: UC.

amadores, “não deixavam de ter refulgentes dotes teatrais”, tendo tido a profícua colaboração de alguns terceiranistas, tais como Francisco Soares Franco e José Gomes Arouca e do quartanista Jacinto Teves Adão. Essa alegre representação teatral serviu também para homenagear e como festa de despedida do quintanista Francisco Augusto Nunes Pousão, que à época era um grande entusiasta de teatro, tendo ele ainda a particularidade de ser um belo figurante, promotor e ensaiador da arte teatral, impulsionando “*muitos dos dramas comuns e sacros, comédias e entremeses que a academia de então representava no Teatro Académico e no Teatro do Pátio da Inquisição*”, tendo também naturais dons de poeta.⁹⁸²

A imprensa da época concedeu a esta estreia o devido destaque, comentando a descrição do evento teatral, associando também a informação oportuna sobre a função do Teatro Académico, com a preocupação e o cuidado de separar as notícias, deduzindo-se que a apresentação deste hino universitário era algo invulgar e inédito para a comunidade académica

⁹⁸⁰ *Teatro Académico*, funcionava no antigo colégio de S. Paulo e surgiu em 1838, sendo dirigido pela Nova Academia Dramática. Entre os fundadores, conta-se José Maria Teixeira de Queirós, pai do escritor. Foi demolido em 1889, havendo a promessa de construir outro edifício para o mesmo fim, o que não se verificou, surgindo em seu lugar a Faculdade de Letras, criada em 1911. No entanto, era um salão pouco ornamentado, pintado de branco, com um palco enorme e camarins diminutos. Esta casa modesta enchia-se de cor, quando recebia as récitas de despedida dos quintanistas, em noites iluminadas pelo gás, a partir de 1865. (FIGUEIREDO, 2006 p. 30-31).

⁹⁸¹ *O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 608, de 10 de Maio de 1853, p. 4.

“*«Theatro. — No dia 7 representou-se no Theatro Academico o drama do sr. Mendes Leal — D. Maria d’Alencastre. O desempenho agradou geralmente, distinguindo-se os srs. Soares Franco, Pousão, Arouca e Theves. Do que não gostamos, foi d’alguns dictos equívocos e pouco delicados da Farça escolhida para distrahir o publico da pesada impressão produzida pelo Drama.*”

O Theatro Academico deve timbrar em servir de modelo para uma boa eschola de costumes. A orchestra executou pela primeira vez um novo *hymno academico*, composição do sr. Medeiros, e foi vivamente applaudida.»

⁹⁸² SILVA, 1955, p. 4.

em particular e para a Cidade e o País em geral. Ficamos também a saber que o HA teve uma boa aceitação por parte do público presente, sendo muito aplaudido.

Este acontecimento é de facto inédito na tradição académica, chegando até nós outras referências noticiosas acerca do HA e da sua estreia. Os autores da música e da letra estão devidamente identificados, ficando este assunto ligado aos inúmeros contextos performativos que fazem parte da historiografia da música da UC, pelo significado que esta data e esta matéria representa para a academia coimbrã.⁹⁸³

Depois da estreia instrumental do hino de Medeiros como ele era conhecido, passados

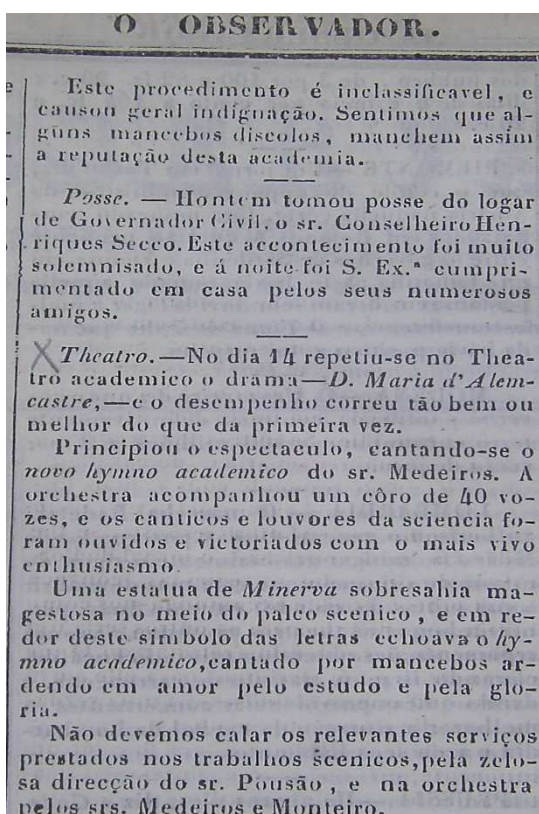


Figura 138 – Notícia da 2ª apresentação do HA com coral. Fonte: *O Observador*.

sete dias voltou ser ouvido no mesmo local, mas com alterações, tendo-lhe inclusivamente sido dada a honra de abrir o espectáculo, segundo a crónica da imprensa. Nesse dia, 14 de Maio de 1853, além da repetição do mesmo drama, o qual, segundo a imprensa obteve um belo desempenho. A novidade foi que o HA, além da sua execução instrumental pela orquestra, foi cantado em primeira audição por um coro formado por 40 vozes masculinas, o qual era composto por juventude que alegremente cantava “*em amor pelo estudo e pela glória*”.⁹⁸⁴

Nas memórias das récitas dos quintanistas, encontra-se também uma referência ao HA, ao seu autor e ao criador da letra. Neste contexto, faz-se

referência aos factos já descritos, reafirmando o espaço físico, a peça teatral que foi levada à cena no dia da estreia, acrescentando que o autor da peça era José Mendes Leal e que nesses espectáculos eram: “*frequentemente acompanhados por orquestras de amadores musicais académicos também, acontecendo dessa vez que, dirigido*

⁹⁸³ LAMY, 1990, p. 796.

⁹⁸⁴ *O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 610, de 17 de Maio de 1853, p. 3.

“NOTÍCIAS DIVERSAS - «Theatro. — No dia 14 repetiu-se no Theatro Academico o drama — *D. Maria d’Alemcastre* — e o desempenho correu tão bem ou melhor do que da primeira vez. Principiou o espectáculo, cantando-se o *novo hymno academico* do sr. Medeiros. A orchestra acompanhou um côro de 40 vozes, e os canticos e louvores da sciencia ouvidos e victoriados com o mais vivo entusiasmo. Uma estatua de *Minerva* sobresahia magestosa no meio do palco scenico, e em redor deste simbolo das letras echoava o *hymno academico*, cantado por mancebos ardendo em amor pelo estudo e pela gloria.”

por José Cristiano de Medeiros, hino esse que tinha a letra de José Augusto Sanches da Gama, sendo: *impresso naquele ano, em folha avulsa, pela Imprensa da Universidade*. Na citada publicação, também se faz uma alusão, com um delicado sentido crítico de que *ninguém se lembrou ao passar recentemente o seu centenário*.⁹⁸⁵

CASTELA, refere, na sua Dissertação de Mestrado, a existência do hino académico em estudo, mencionando que tem conhecimento que o mesmo foi cantado pela primeira vez em 1853, tendo a música sido feita por Cristiano O'Neil de Medeiros e a letra por José Augusto Sanches da Gama. Além desta pertinente informação, deixa-nos nessa mesma dissertação a primeira página da parte de piano existente na BGUC.⁹⁸⁶ Para além desta, na parte dos anexos, encontra-se também a segunda página da parte de piano desse hino.⁹⁸⁷

É-nos referido também que, por ocasião da festa das formaturas de Medicina, que ocorreu junto à porta férrea, a 30 de Julho de 1863, nesse dia de alegria em que a rua estava apinhada de estudantes, para dar mais brilho e animação, aí à sombra, *«tocava uma banda de musica o hymno académico»*, o que nos diz que este Hino, apesar de ser recente, começou prontamente a fazer parte dos festejos académicos.⁹⁸⁸ A alegria, segundo o relato, era contagiante, não faltando sequer os foguetes, sendo-nos descrito como efusivamente os estudantes se expressavam, pronunciando que *«Coimbra é a mãe dos doutores e a sogra dos bacharéis formados»*.⁹⁸⁹

Desde a década de 1850, o mesmo hino continua a ser executado nas diversas cerimónias de cariz académico, dentro e fora do espaço universitário através dos vários organismos culturais ligados à ACC, fazendo parte integrante dos programas que o *Orfeon Académico*, dirigido pelo João Arroyo,⁹⁹⁰ à época apresentava nos recitais do Teatro Académico (1880-1881). A partir de 1888 seria adoptado pela TAUC. Em data que não conseguimos apurar, mas seguramente antes da década de 1890, passou a ser regularmente tocado pela CH nas cerimónias universitárias.

Durante séculos, assinalava-se a solenidade da abertura do novo ano lectivo, com o seu cortejo de Lentes, a *Oração de Sapiência* na Sala dos Capelos, não faltando a CH. É neste

⁹⁸⁵ SILVA, 1955, pp. 4/5.

⁹⁸⁶ CASTELA, 2011, p. 13.

⁹⁸⁷ *Ibidem*, p. 170.

⁹⁸⁸ BELLEM, 1863, p. 137.

⁹⁸⁹ *Ibidem*, p. 213.

⁹⁹⁰ COELHO, 1991, p. 44.

contexto que nos é narrada essa festividade no século XX e, mais concretamente, a execução do Hino da seguinte forma: «e o hino académico a cinco instrumentos metálicos da «charamela universitária», tem vindo a resistir a tôdas as inclemências hostis às tradicionais praxes académica.». Com esta exposição, conclui-se que a CH era formada por cinco instrumentos de metal, que executavam o HA nesses cerimoniais na década de 30 do século passado.⁹⁹¹

O referido Hino conquistou o seu devido lugar nas tradições académicas, sendo utilizado para abrir os saraus e récitas que se efectuavam⁹⁹² e continuam a efectuar anualmente e também é executado nos dias das Cerimónias Solenes da Universidade, dentro da Sala Grande dos Actos pela CH.

6.5.2 - A inspiração

Relativamente a esta matéria, uma vez que não se conhece até à data documentação que suporte a motivação, a necessidade ou simplesmente um desejo do autor em prover e oferecer à UC, não é possível apresentar um *statu quo* real acerca do seu pensamento e da sua perspicácia melódica. Sabe-se da sua capacidade como instrumentista, bem como do seu apego à música, mas fica-se na dúvida relativamente à sua inspiração. O autor do hino, uma vez que era ilhéu, viveu a sua longa vida de estudante na Cidade de Coimbra sem ir a férias, permitindo-lhe por isso um contacto e vivência mais directa com as tradições académicas, tendo-o motivado para a área da música e, como se depreende, essa era a sua grande e principal paixão.⁹⁹³

Tendo em conta que nesse período do liberalismo, permanecem os ideais da liberdade, da igualdade e da emancipação dos povos pelas luzes das ciências, era um óptimo fundamento para se escrever um hino para a academia coimbrã, e uma vez que, pelo conhecimento que se tem acerca desta matéria, à data não existia nenhum, certamente terá sido um factor decisivo para escrever a composição. No contexto político e histórico que se estava a viver, Medeiros foi imaginando as melodias que podiam dar corpo a esta lacuna académica, a qual se veio a suprir com uma composição que exalta a virilidade constitucional dos estudantes universitários na sua dupla condição de soldados da liberdade e guerreiros de toga. Na letra escolhida fica patente esta tripla vontade de celebração de três entidades femininas: a) a Academia de

⁹⁹¹ SÁ, 1939, p. 50.

⁹⁹² SILVA, 1955, p. 106.

⁹⁹³ COELHO, 1991, p. 26.

Coimbra, simbolizada pelos estudantes; b) a Pátria, por cujas causas nobres os estudantes pegaram em armas arregimentados em diversos batalhões liberais; c) a *Alma Mater*.

Na adenda que é feita na brochura onde estão escritos todos os hinos patrióticos e militares portugueses que se conhecem, a designação e alusão ao HA, o ano em que foi estreado, os autores da música e da letra e a sua função no meio académico estão correctos, mas o que sobressai da historiografia do mesmo é o seguinte: “*Composto e oferecido à Academia de Coimbra pelos Autores, ambos estudantes. A mocidade académica tinha acabado de ensarilhar as armas, terminadas as lutas civis, para cimentar as bases da liberdade e a paz definitiva. Talvez por isso a composição é toda bélica, com clarins, redobres de tambores e o fortíssimo de todo o instrumental; e as vozes cantam com entusiasmo simples acordes de cadência...*”, dando-nos a perceber a fundamentação da sua inspiração, o espírito patriótico onde se nota um certo cariz marcial, o qual não deixa de estar associado à conjuntura política do liberalismo que à época se vivia no país.⁹⁹⁴ Este texto é retirado *ipsis verbis* do *Cancioneiro de Músicas Populares*, Porto, Vol. II, 1895-1896, transcrição musical e harmonização pianística de César das Neves, fixação do texto poético e notas de Gualdino de Campos, o último possivelmente escorado em informação fornecida por Teófilo Braga. Estes autores atestam a enorme popularidade e respeitabilidade que o hino atingira nos últimos quarenta e dois anos na UC, na Academia de Coimbra e entre os antigos estudantes de Coimbra.

Deduz-se assim que a inspiração da obra em análise terá sido uma mescla do espírito académico com nacionalismo, bem patente na letra e sobretudo na energia que emprega na parte musical. O Romantismo musical deixou a sua marca neste hino, onde confluem louvores a Marte e a Minerva.

6.5.3 - A composição

O estudo analítico da composição e das diversas divisões, partindo das melodias apresentadas e das suas diferentes células, será demonstrado com a apresentação de fragmentos melódicos do HA, que nos irão auxiliar a compreender a forma como foi dividida a obra.

Como se pode analisar na parte melódica abaixo apresentada, a introdução da obra em referência é composta pelos 17 compassos iniciais, em quaternário, sendo que a parte melódica foi atribuída aos metais, nomeadamente aos trompetes, fliscornes e trompas, os quais, com as

⁹⁹⁴ SOARES, SOUSA, e COSTA, 2010, p. 85.

células rítmicas propostas, efectuam uma espécie de apelo à aparição de melodia, reforçando esse mesmo pedido nos compassos seguintes. De seguida surge um desenvolvimento melódico muito mais denso, onde não falta a junção da parte rítmica e harmónica, que também contribui para a estabilização desta parte inicial, aderindo a todo este desenvolvimento melódico e harmónico a cadência rítmica demonstrada pela secção de percussão, resultando esta parte introdutória bastante viva, apelativa e dinâmica.

Introdução

The musical score for the introduction consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a common time signature (C). It features several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and dynamic markings including *f* (forte) and *p* (piano). The second staff starts at measure 10 and continues with similar triplet patterns and dynamic markings.

Figura 139 – Compassos de Introdução do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

Definiu-se também que o Tema A se iniciasse a partir da anacruse do 4º tempo do compasso 18º, onde começa propriamente a melodia com a respectiva letra. Nos compassos referentes a esse tema, está patente a parte do acompanhamento com células rítmicas sem recurso a alterações, contrastando com as da melodia que se apresentam com ritmo alterado em quiálteras, mais propriamente em grupo de três que vulgarmente se apelidam de tercinas ou três-quialteras. Para um conhecimento mais global, anote-se que existe uma outra versão que repete este tema, mas a versão transcrita “é” a que actualmente se utiliza.

Essa polirritmia é uma constante nesta composição, como podemos verificar nos fragmentos apresentados, estando neste tema em concreto, além desta mistura rítmica, os contrastes dinâmicos que foram utilizados, dando por isso um colorido mais atractivo à melodia, através dessas oposições sonoras os quais estão confinados até ao 26º compasso. Saliente-se que neste tema são utilizados todos os instrumentos previstos na constituição da partitura, destacando-se o suave acompanhamento efectuado pelas trompas.

Tema A

The musical score for Tema A consists of two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of two flats, and a common time signature. It features triplet markings and dynamic markings including *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The second staff continues the melody with similar triplet patterns and dynamic markings.

Figura 140 – Compassos do Tema A do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

Tal como ocorre o uso de quiálteras na melodia do tema anterior, neste motivo B a exposição temática é bastante semelhante, balizando o mesmo na anacruse para o compasso 27º até ao 34º. Apesar disso, a melodia transmite-nos uma alegria espontânea misturada com

uma manifestação de júbilo, contagiando assim todos aqueles que, pese embora não conheçam este hino, ficam decerto envolvidos com a audição. O discurso melódico é reforçado com a adição de instrumentos de registos médios/graves, os quais vão conferindo um colorido mais atractivo e uma maior intensidade, prosseguindo assim neste ambiente enérgico até ao tema final.



Figura 141 – Compassos do Tema B do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

O Tema Final, como se pode verificar, contém duas pautas, sendo a da clave de sol para a parte melódica e a de fá para a parte harmónica, mas como se pode verificar, a melodia, nos 4º e 3º compassos finais, está confinada e atribuída aos instrumentos de registo grave, ficando os agudos a efectuar o acompanhamento rítmico semelhante ao que já está proposto nos compassos anteriores. O Tema Final tem início no compasso 34º e vai terminar no 41º, o qual se apresenta com um acorde em uníssono por oitavas, recorrendo a esse artifício para dar mais grandeza à terminação e ao uso da fermata ou suspensão. Como vem decorrendo desde o início deste hino, em que as melodias são bastante expressivas, o caminho percorrido até ao término do mesmo, não podia ser diferente. Assim, a secção de madeiras prossegue o seu caminho melódico, o qual é contrariado através do contraponto dos instrumentos de registos graves, onde se realça a intensidade produzida pelas células que lhe estão associadas, até à cadência final.

Como é suposto, este final não contém diversidade dinâmica, uma vez que essa intensidade já floresce do fragmento anterior, apenas diverge a forma interpretativa, na qual se evidenciam os contrastes tímbricos, uma vez que as diversas mudanças de registos melódicos utilizados são uma constante. Enquanto a secção de madeiras efectua a frase final que está confiada às Flautas, Oboé, Clarinetes Sopranos, Saxofones Soprano e Alto e ainda alguns metais, onde os trompetes também se juntam a essa massa sonora, e os outros instrumentos das secções graves já mencionadas, emitem uma outra ideia musical, cuja junção é simplesmente genial e apoteótica.

A secção de percussão, emissora do ritmo e da marcação temporal, tem neste contexto um papel fundamental, uma vez que é ela que aglutina os dois ritmos e impõe o andamento, de forma a que a interpretação não sofra oscilações, visto que estamos, como anteriormente já se

referiu, perante uma polirritmia musical. Além disso, deve realçar-se a funcionalidade dos tímpanos, que, além de apoiar a já referida marcação, emitem os sons necessários da tónica e da dominante, para não haver dúvidas quanto à tonalidade utilizada.



Tema Final

Além do que já se expôs, verifica-se que o autor da composição procurou elaborar uma estrutura melódica e harmónica simplificada, permitindo assim efectuar

Figura 142 – Compassos do Tema Final do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

as diversas alternâncias já descritas, as

quais foram repartidas pelas diversas secções e pelos respectivos naipes, conforme consta na partitura, podendo nela apreciar-se as diversas texturas tímbricas, na busca de obter uma fantástica massa sonora, que nos descrevesse um discurso musical lógico, de acordo com os instrumentos e as vozes intervenientes, aliada à inspiração do autor e à finalidade a que se destinava.

6.5.4 – As tonalidades

Na obra em análise, podemos afirmar que a mesma inicia numa tonalidade e termina nessa mesma, dando-nos a certeza que não está escrita numa tonalidade progressiva, mas sim numa tonalidade constante, uma vez que não sofre alterações tonais nesse mesmo discurso harmónico. Apesar disso, recorre frequentemente a artificios harmónicos do género de homofonia e consequente permuta modal, mas não descarta a tonalidade primitiva.

A folha de rosto do manuscrito impresso do HA existente na BGUC, além do nome apenas nos elucida da autorização do autor para efeitos de publicação da obra, de quem fez a letra e da litografia que fez a impressão. Na folha interna já musicada e onde inicia o hino, apenas tem escrito a palavra *Marcial*, dando-nos assim a informação do andamento e consequentemente como o autor sentia a sua obra e pretendia que fosse executada.

No quadro 27, encontra-se um esquema relativo à análise formal e plano modulatório da composição.

Quadro 27 – Plano Tonal do HA.

Plano Tonal: Mib Maior			
Introdução	Tema A	Tema B	Tema Final
Fanfarra	Madeiras	Tutti	Marcato tutti com uso de quiálteras
Trompetes e Trompas	Registos Agudos, médios e graves	Alterações rítmicas	Trompetes e Trompas
C.1 - C.17	C.18 - C.26	C.27 – 34	C.34 - 41
Início com Trompetes, Trompas e réplicas dos agudos e graves	Utilização de um acompanhamento simplificado	Melodia confinada aos agudos e médios	Desenvolvimento com os instrumentos graves em quiálteras

Esta obra inicia na tonalidade de Mi bemol Maior, e a sua harmonia está quase sempre confinada aos seus tons próximos directos, ou seja, 5º grau Sib7 M e 4º grau Láb M. O movimento harmónico é efectuado nesta base, e à medida que a melodia vai progredindo, surgem outros tons acessórios, mas o autor consegue harmonicamente efectuar as conclusões com o recurso à cadência perfeita.

A tonalidade escolhida foi decerto para facilitar a execução dos instrumentos de sopro e assim se tornar a melodia e contraponto equilibrado, para não exceder nem a região aguda nem grave, com o intuito de se poder tirar proveito da paleta sonora desejada, bem como da tessitura das vozes que lhe está associado, uma vez que existe uma letra associada ao hino em análise. O estudo do plano tonal elucida-nos sobre os instrumentos mais utilizados, os compassos onde os mesmos têm uma maior intervenção, os registos sonoros utilizados, bem como as células que compõem os vários temas em que a obra foi seccionada, permitindo assim um visionamento mais eficaz e célere da obra.

6.5.5 – Forma e estrutura

Relativamente à obra **Hymno Académico de Coimbra** e no que concerne à sua forma e estrutura, pode afirmar-se que a mesma foi estruturada com um formato bastante comum e simplificado, ou seja, Introdução, Tema A, Tema B e Final. No subcapítulo intitulado “A Composição”, já se traçou um esboço analítico da obra em referência e às suas divisões, mas podemos afirmar que este tipo de composição pode ser considerada como forma binária simples, uma vez que existem outras formas do género:

1. abertas onde a sua sequência é variável,
2. binárias compostas, as quais se podem equiparar à forma sonata,
3. cíclica, que estrutura um tema em vários andamentos,
4. a tradicional forma sonata, a qual é composta pelas suas três secções: exposição, desenvolvimento e reexposição ou recapitulação.

Atendendo à sua morfologia, o primeiro tema inicia com o recurso da dominante para a tónica, divergindo depois para outros, realçando-se o facto do emprego de tons homónimos, como é o caso do emprego do 4º grau, mas em modo menor. Este aspecto constata-se ao longo da obra, efectuando algumas vezes a permuta da homofonia Maior e menor, o que traduz por parte do compositor um lato conhecimento nesta matéria, uma vez que é uma técnica de harmonização bem realizada, através de práticas de combinações experimentais que daí resultam.

A métrica que o autor utiliza, apesar de a sua pulsação básica ser de um compasso simples, transmite-nos os padrões essenciais, para que o ritmo proposto fique estabilizado no decurso do diálogo melódico e harmónico, tendo em conta que as células rítmicas empregues são variáveis. Sabe-se que os padrões rítmicos unimétricos e unitemporais, colectivamente, tendem a tornar-se multimétricos e multitemporais quando se juntam na música em métrica usual, ou métrica não usual, onde o tempo ou ambos mudam no decurso da obra, ou seja, quando um padrão é seguido por outro num ou mais tempos diferentes.⁹⁹⁵

Uma vez que são usadas duas ou mais partes com métricas diferentes, essa técnica rítmica está associada à obra em estudo, a qual se intitula polimétrica sendo que, apesar dessa diversidade implícita na obra, a audição final é soberba, transmitindo uma atmosfera de elegância e de grandeza.

⁹⁹⁵ GORDON, 2000, p. 258.

A música como forma de arte, na qual expõe os sons e o silêncio, produz as formas e as estruturas próprias que se relacionam com os conceitos do tipo de composição e a sua estrutura de construção. Relativamente à composição, entende-se que é uma peça de música na qual o autor coloca toda a sua sensibilidade, a sua sabedoria e sobretudo a sua inspiração, a qual pode criar uma enorme emoção no espectador.

Relativamente à sua estrutura, atendendo à identificação das partes da obra já exposta, verificamos que a mesma está escrita em quaternário, que é um compasso simples que tem 4 tempos. A sua forma estruturante foi aquela na qual foi já seccionada e alvo de estudo, bem como o seu estilo musical como hino, o qual faz parte da identidade da centenária história da academia coimbrã. No entanto, a sua análise e o seu conhecimento não se esgotam, em virtude das suas melodias já terem penetrado porta dentro da comunidade estudantil conimbricense, fazendo parte dos seus ícones musicais, em virtude de ser um tema com o qual se identificam.

A parte melódica, em consonância com a rítmica, faz deste hino um exemplo a seguir no modelo de composição, o qual se aconselha aos actuais compositores nacionais.

O **Hymno Académico de Coimbra** (*Do trabalho na lide afanosa*) obedece à estrutura clássica dos hinos românticos e revolucionários fini-setecentistas e oitocentistas com solo e coro, tal como acontece com **A Marselhesa**, o **Himno de Riego**, o **Hymno da Independência do Brasil** (*Já podeis da Pátria, filhos*)⁹⁹⁶ e o **Hymno Nacional Brasileiro**,⁹⁹⁷ composições bem conhecidas da juventude académica adepta dos ideais progressistas. Outros hinos e grandes marchas, seja na qualidade de composições autónomas, seja na sua dimensão de trechos de óperas, seriam do conhecimento de Medeiros enquanto regente e instrumentista na Orquestra do Teatro Académico de Coimbra. Existe na Biblioteca Nacional/Lisboa, uma **Collecção de Hymnos para piano=forte**,⁹⁹⁸ cota MM-341-11, manuscrita, contendo: *Hymno Inglez, God save de King; Hymno Constitucional de Riego; Hymno Patriotico de Sr. Marcos Portugal; Hymno Constitucional de 1820; Hymno de S. M. F. a Sra. D. Maria 2ª; Hymno Constitucional do Sr. D. Pedro 4º*, anterior a 1850, sendo admissível a existência de cópias deste documento na Orquestra do Teatro Académico de Coimbra. Outra colecção foi comercializada em data incerta pela casa Sasseti, estabelecida em Lisboa, em 1848, propondo a Biblioteca Nacional/Lisboa como datas limite ca. 1850-1853, edição possivelmente do conhecimento de

⁹⁹⁶ Música de D. Pedro I, Imperador do Brasil, letra de Evaristo da Veiga, datado de 1822, hino oficial do Brasil entre 1822-1831, reconstituição disponível em <https://www.letas.mus.br/evaristo-ferreira-da-veiga/716500/>.

⁹⁹⁷ Música de Francisco Manuel da Silva (1822-1823), letra de Joaquim Estrada, hino oficial desde 1831, audição disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Afe9x8F0Gj4>.

⁹⁹⁸ Documento digitalizado, <http://purl.pt/845/1/index.html#/12/html>.

Medeiros: *Hymnos Nacionaes Portuguguezes*, Lisboa, Sasseti & Ca., Rua Nova do Almada, nº 39, s/d, Biblioteca Nacional, cota MM-449-46: 1) *Hymno de Dona Maria II*; 2) *Hymno de Dom Fernando*; 3) *Hymno de Dom Pedro*; 4) *Hymno da Carta Constitucional*; 5) *Hymno do Marechal Saldanha*; 6) *Hymno Patriotico*; 7) *Hymno Constitucional de 1820*; 8) *Hymno do Minho*.

Embora as mais antigas partituras que registam a inserção da letra apontem para canto a solo com acompanhamento de piano, e os registos fonográficos da TAUC e da CH sejam apenas instrumentais, a composição estreada em 1853 no palco do Teatro Académico de Coimbra foi acompanhada por orquestra clássica (sopros, cordas, percussões) e coro masculino com naipes de 1º tenor, 2º tenor, barítono e baixo. E possivelmente com vozes brancas pré-adolescentes, recurso que vinha da tradição da Capela de S. Miguel e que João Arroyo ainda utilizou em 1880-1881 no *Orfeon Académico*.

Sabido que na primeira metade do século XX o *Orfeon Académico* e a TAUC chegaram a abrir conjuntamente saraus académicos interpretando o hino com música e letra, seria interessante promover a gravação da versão com vozes e orquestra.

Em síntese, a título de guia de audição do **Hymno Académico de Coimbra**, deixamos o seguinte esquema:

- Introdução: compasso 4/4, tom de Mi bemol Maior, frase instrumental para banda de metais (ex: CH) ou orquestra;
- Tema A: compasso 4/4, tonalidade de Mi bemol Maior, correspondendo à 1ª e à 2ª estrofes, de 8 versos, cantadas pelo coro em uníssono, sem repetições;
- Tema B: compasso 4/4, tonalidade de Mi bemol Maior, correspondendo ao coro, de 4 versos, que seria cantado pelos 4 naipes de vozes masculinas, sem repetições;
- Final: compasso 4/4, tonalidade de Mi bemol Maior, trecho instrumental para banda de metais (ex: CH) ou orquestra.

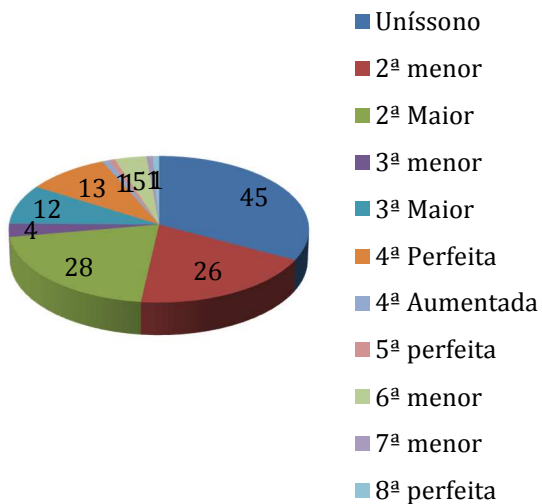


Figura 143 – O Orpheon Arroyo, 1880-1881, fotografado no Pátio das Escolas em Março de 1881, junto à frontaria do Observatório Astronómico, vendo-se os dois meninos que faziam as vozes “tiples”. Um dos temas do repertório foi o Hymno Académico de Coimbra. Ao centro, o estudante da FDUC e maestro João Arroyo com a batuta. Fonte: Álbum Mr. David, Paris, 1881. (BGUC)

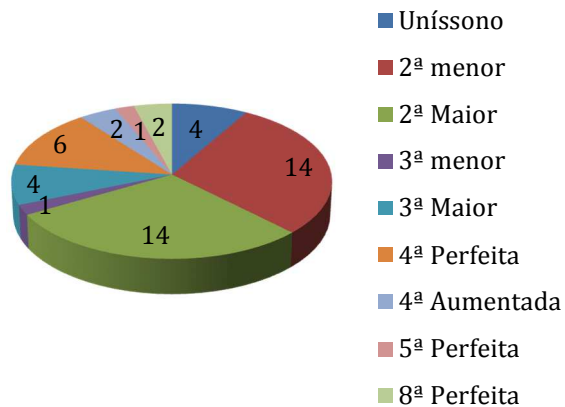
6.5.6 – Intervalos utilizados

Na análise que minuciosamente foi efectuada ao HA de José Christiano O' Neill de Medeiros, conclui-se que os intervalos melódicos usados não excederam os limites de 8ª perfeita. Também se verificou que, na mesma, foram utilizados apenas intervalos simples e a quase totalidade dos intervalos previstos numa 8ª justa, exceptuando-se apenas os intervalos de 5ª diminuta, 6ª e 7ª Maiores. Neste hino, o autor utilizou generosamente os uníssonos e por isso é de realçar a sua utilidade, uma vez que ocupam numericamente um lugar de destaque na totalidade dos intervalos aplicados.

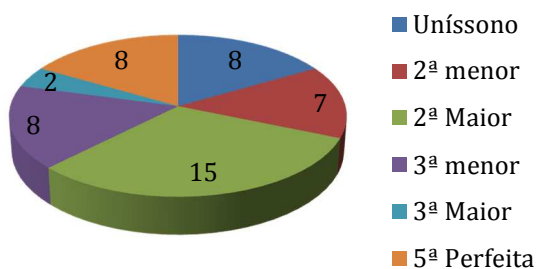
Intervalos utilizados nos compassos da Introdução



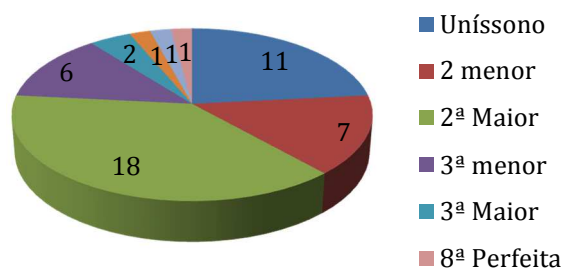
Intervalos utilizados nos Compassos do Tema A



Intervalos utilizados nos Compassos do Tema B



Intervalos utilizados nos Compassos do Tema Final



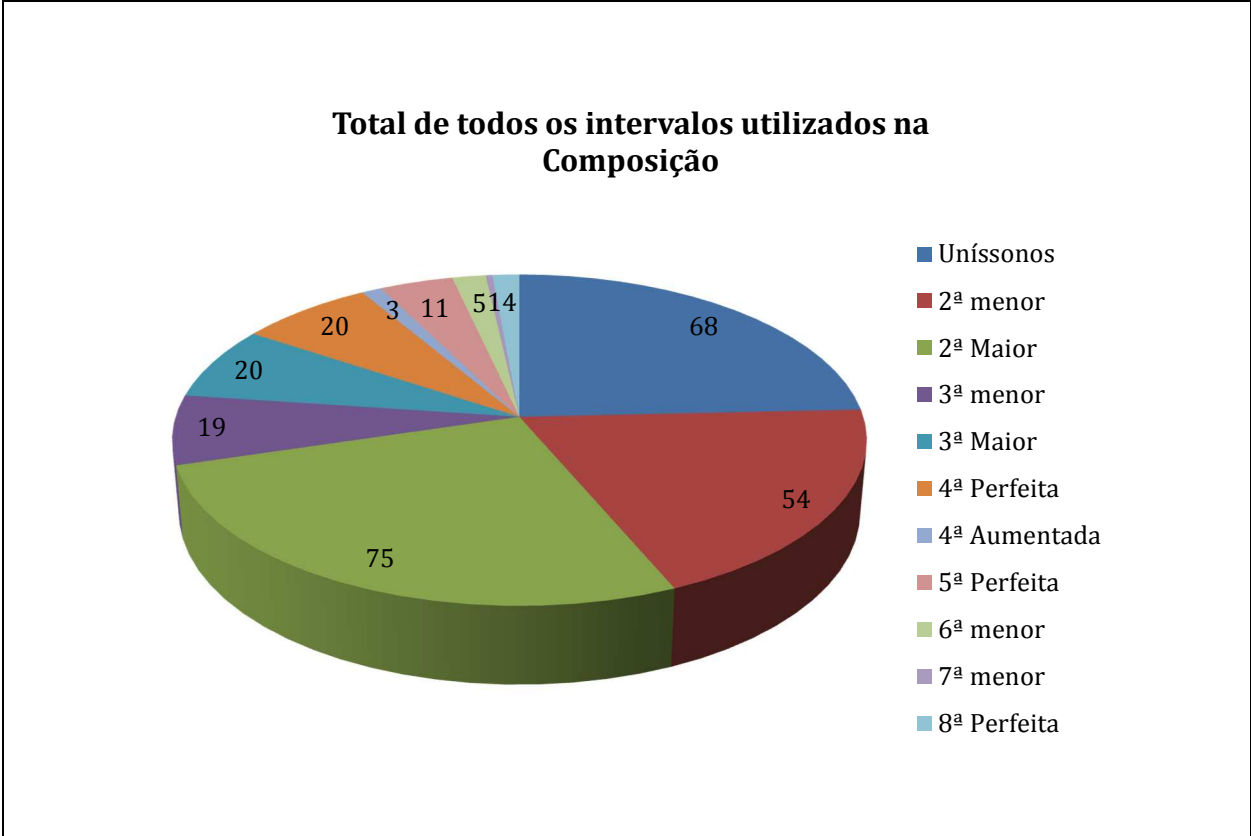


Gráfico 2 – Intervalos utilizados no HA.

O Hino foi dividido por temas, consoante as diversas formas musicais existentes e a análise gráfica permite verificar que está escrito de forma seccional, mais concretamente: Introdução, A, B e Tema Final. Assim, verificamos e concluímos que, num total de quarenta e um compassos utilizados, a grande maioria dos intervalos são os de 2ª Maior (26,88%), seguidos dos uníssonos (24,37%), de 2ª menor (19,35%), de 3ª Maior e 4ª Perfeita (7,16%), de 3ª menor (6,81%), de 5ª Perfeita (3,94%), de 6ª menor (1,79%), de 4ª Aumentada e 8ª Perfeita (1,07%) e por último os de 7ª menor (0,35%), como é tradição na música ocidental e em Portugal.

Concluída a análise do hino com base na edição conimbricense de 1902, que é a que a UC adopta no anexo aos *Estatutos de 2008*, passamos à leitura da transcrição assinada por César das Neves em 1895-1896, cuja observação nos leva a constatar que a mesma serviu de base para a edição de 1902 visto que não se nota qualquer diferença na sua estrutura, tonalidade e secções temáticas.

The image displays a complete musical score for the 'Hymno Academico de Coimbra'. It consists of several pages of music, including piano accompaniment and vocal parts. The lyrics are in Portuguese and describe the university's values and the role of its students. The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte), articulation (accents), and performance instructions like 'CANTO' and 'CORO'. The score is spread across several pages, showing piano accompaniment and vocal lines. The lyrics are in Portuguese and describe the university's values and the role of its students. The score includes various musical notations such as dynamics (piano, forte), articulation (accents), and performance instructions like 'CANTO' and 'CORO'.

Figura 144 – Partitura completa do Hymno Academico de Coimbra, transcrição e harmonização pianística de César das Neves, *Cancioneiro de Músicas Populares*, Tomo II, Porto, 1895-1896. Fonte: César das Neves.

6.5.7 – O Autor da letra

O autor da letra do HA foi José Augusto Sanches da Gama Miranda, filho de António Sanches Xavier de Miranda e de D. Micaela Libânia Cortez da Gama que nasceu na Lousã a 6 de Março de 1833, tendo falecido a 8 de Junho de 1895. Conforme o registo nº 105 que se encontra no Livro de Matrículas da UC de 1853, foi admitido à matrícula do Primeiro ano de Direito a 31 de Outubro de 1853 com Certidão de Idade e Exames de Instrução Primária, Latinidade, Filosofia, Moral, Retórica e Geometria, cujo termo está em duplicado e assinado pelo punho do próprio José Augusto Sanches da Gama Miranda.⁹⁹⁹

No seu tempo de estudante de Direito, Sanches da Gama residia no Beco das Flores, local emblemático da alta de Coimbra. A imagem que nos é exposta sobre esta personagem é de um maduro «*bom vivant*», o qual possuía «*beijo sensual*» e com um constante e voraz apetite, que lhe proporcionou um ventre anafado, tendo ainda dotes muito especiais para o namorico. A par destas características, possuía também dons para a poesia, tendo escrito a letra para o HA.¹⁰⁰⁰

Bacharelou-se na Faculdade de Direito em 22 de Julho de 1857 e licenciou-se em 15 de Julho de 1861. Após a conclusão do curso de Direito na Universidade de Coimbra, prestou provas de Doutoramento no dia 21 de Julho de 1861. Três anos depois, foi nomeado Lente substituto e posteriormente ascendeu a Catedrático. Sócio Efectivo do Instituto de Coimbra, foi Revisor da Imprensa da Universidade. No campo do Direito, destacou-se devido aos seus estudos sobre o regime das águas.

Sanches da Gama foi regente da cadeira de Direito Civil na UC e na época era um Lente bastante conhecido na sua cátedra, bem como na culinária, sendo considerado o «*maior gastrónomo da Universidade*». Era gorducho, alto com bigode e pera, animado, fazendo transparecer um desmedido comedor, sendo por isso uma figura que se destacava nos doutorais. Nas suas aulas, foram feitos pelos alunos alguns poemas graciosos inspirados na sua pessoa.¹⁰⁰¹

Mandava vir da Beira quase tudo o que comia e bebia porque, segundo ele, «*nunca fiando em merceeiros*». Tinha o hábito de comer do bom e do melhor, não faltando nada na sua despensa, tendo na sua residência um cozinheiro que era apenas considerado o melhor de

⁹⁹⁹ P-Cua, *Matrículas do ano de 1853-1854*. (Cota: Dep.-IV-1ª D-E2-Tb.-5-nº 15)

¹⁰⁰⁰ COELHO, 1991, p. 26.

¹⁰⁰¹ *Ibidem*, pp. 185-186.

Coimbra. Daí se verifica como era o seu requintado gosto de comer e beber, facto esse que era uma característica da sua alegre aparência facial. À parte destes predicados de gulodice, nas suas aulas era rigoroso e tinha por hábito formular hipóteses, sendo algumas delas difícilimas de solucionar, mas o que o perturbava profundamente era o constante pedido de dispensa por parte de alguns alunos, os quais sabendo da sua insatisfação para com estas solicitações, sempre iam metendo o pedido na esperança de serem bafejados pela sorte, ficando célebres os versos que um dos seus dos alunos, de nome *Dá Mesquita*, lhe fez:

*“Dizem que o Sanches embirra
Que lhe vão pedir dispensa.
Forte asneira!
Imagina que lhe pedem
A dispensa
Onde tem a salgadeira!”*¹⁰⁰²

A confirmar sua gula, as frases seguintes, indicam-nos que estamos perante um *bom garfo*, ficando muito famoso entre os seus colegas por ser um: «...*bom apreciador de petiscos saborosos...*».¹⁰⁰³

Existe também a informação escrita nos Processos da Polícia Académica, de uma participação do Guarda-mor no dia 19 de Dezembro de 1887 pelo facto de uma agressão efectuada a Sanches da Gama, aquando da sua saída da Universidade, onde tinha acabado de funcionar como vogal do concurso da Faculdade de Direito, pelo estudante do 2º ano de Matemática D. Francisco de Salles Maria Gonçalves Zarco da Câmara, filho da Marquesa da Ribeira Grande. O Doutor Sanches da Gama tinha sido agredido à entrada da Universidade e foi posteriormente agarrado por dois estudantes, mas tinha já identificado o agressor. Depois deste acontecimento, existem os depoimentos de três testemunhas, Albano Alves, Guarda civil nº 42, Augusto Maria dos Santos e de Leonardo dos Santos, ambos solteiros, que relatam minuciosamente o acontecimento. Após este incidente e após o decurso dos autos pelo facto de ter dado ao Dr. Sanches da Gama uma «*tremenda solha*», o estudante referenciado foi “*condenado na pena de exclusão da Universidade por tempo de dois annos lectivos, nos termos do artº 3º § 2º, do Decreto Regulamentar de 25 de Novembro de 1839; e bem assim intimará o referido estudante do artº 4º do citado Decreto, deve sahir d’esta cidade e não permanecer n’ella durante o tempo por que foi excluído.*”, documento assinado no Paço das Escolas em 24

¹⁰⁰² COELHO, 1991, p. 187.

¹⁰⁰³ CABRAL, 1947, p. 95.

de Dezembro de 1887.¹⁰⁰⁴ Esta sentença, cuja decisão era de dois anos de exclusão da Universidade e de saída da Cidade de Coimbra, foi reduzida a um ano somente, conforme posterior determinação.¹⁰⁰⁵

O *Jornal da Lousã* sabendo da estadia de Sanches da Gama na sua terra natal e importância de tão ilustre personalidade, noticia inclusivamente o local da sua residência no período em que permanece por terras beirãs.¹⁰⁰⁶

A referência a esta personalidade é colocada em realce na galeria referente às diversas personalidades nascidas e criadas na Lousã, as quais se notabilizaram em vários domínios, onde este Lente de Direito ficou famoso pelas suas investigações sobre a matéria de águas no Código Civil.¹⁰⁰⁷

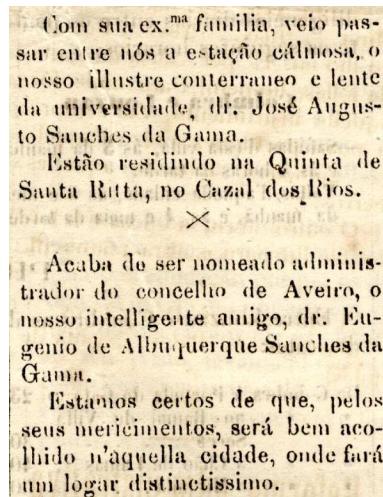


Figura 145 – Notícias de Sanches da Gama. Fonte: *Jornal da Lousã*.

6.5.8 – A melodia e a letra

HINO ACADÉMICO
Universidade de Coimbra

Soprano

José Cristiano A'Nell de Medeiros (1827-1908)
Arranjo para Banda de Francisco Manuel Relva Pereira

♩ = 108

17

Do tra - ba - lho a - ffa no - so nas li - des do - ce esp'rança nos vem a - ffa - gar so - mos jo - vens, sen - ti - mos no pei - to san - to

25

amor da sci - encia bro - tar. E se a Pá - tria seu fer - ros que - bra - do quer seus fi - lhos à guer - ra cha -

30

mar Va - mos to - dos no cam - po da gló - ria nos - sas vi - das à Pá - tria vo - tar.

7

Figura 146 – Música com a letra do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

A letra que foi associada ao HA, cuja posterior edição impressa que continha a música e letra foi efectuada pela Litografia Havanesa em Coimbra, em 1902, teve a devida autorização pelo já referido autor do HA. Para um melhor conhecimento das diversas estrofes que foram

¹⁰⁰⁴ P-Cua, *Processos da Polícia Académica de 1887-1888*, n.º 141. Caixa 10.

¹⁰⁰⁵ Decreto de 23 de Fevereiro de 1888 (*Diário do Governo*, n.º 47, de 28 de Fevereiro.)

¹⁰⁰⁶ *Jornal da Louzan*, de 20 de Agosto de 1892.

¹⁰⁰⁷ LEMOS, Álvaro V. Lemos, *A Lousã e o seu concelho*, Reedição da Câmara Municipal da Lousã, Tipografia Lousanense, Lda., 1988, pp. 39-40.

escritas para o referido hino, aqui se transcreve em pauta a parte musicada e a respectiva letra original que José Sanches da Gama lhe associou, estando a mesma abaixo exposta com as correcções de algumas palavras:

{ “Do trabalho afanoso nas lides, doce esp’rança nos vem afagar: somos jovens, sentimos no peito trabalho, Santo amor da ciência brotar.	⇒	{ O que valem riquezas da terra, sem ciência no mundo o que são? Que seus dons nos oferta. O trabalho com provida mão.
--	---	--

CORO

E se a pátria, seus ferros quebrando,
Quer seus filhos à guerra chamar,
Vamos todos no campo da glória,
Nossas vidas à pátria votar.

{ Recordemos os sábios famosos, A quem damos o nome de mãe. Em seus filhos que a vida lhe devem, as mais caras esp’ranças detem.	⇒	{ E atendamos que a terra orgulhosa. Que a ciência nos vem apontar, Que souberam, dos sec’los zombando, Aos vindouros seu nome legar.
--	---	---

CORO

E se a pátria, etc.etc.

{ Aurea estrela de luz refulgente. Aqui vem no horizonte luzir, nesta senda espinhosa da vida. A mostrar-nos risonho porvir.	⇒	{ A seus brilhos a glória nos chama, alto império, soberba, aqui tem. E a ciência, que a todos ilustra, sua luz difundir em nós vem.
--	---	--

CORO

E se a pátria, etc. etc.

{ Os alentos, que n’alma refervem, pela terra da pátria serão. Ou da paz no suave descanso, ou da guerra ao troar do canhão,	⇒	{ E da glória por fim nós iremos, doces sorrisos fagueiros gozar. Adornados co’as palmas virentes, que Minerva nos quis dispensar.
--	---	--

CORO

E se a pátria, etc.etc.”.

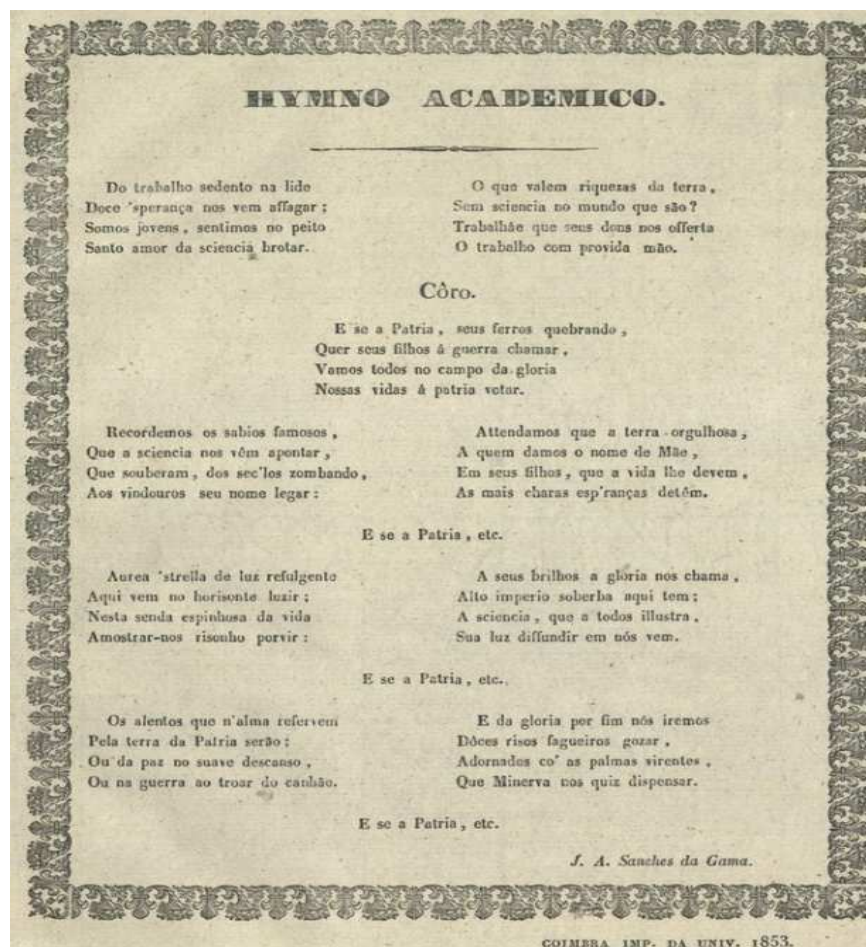


Figura 147 – Letra primitiva do HA, Coimbra, Imprensa da UC, 1853, com versão diferente no 1º verso da 1ª estrofe. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Olhando para as diversas estrofes, verificamos que a parte musical obriga a efectuar novamente essa melodia com a 2ª estrofe, conforme se pode constatar através da mostra da letra acima transcrita, que, depois de entoada, daria então lugar ao coro, parte essa que vulgarmente se apelida de refrão. No entanto, conforme se pode ouvir nas cerimónias em que o HA é executado, apenas se efectua a versão instrumental correspondente à 1ª estrofe, partindo de imediato para o coro/refrão e posterior final, sendo assim adaptado para ficar mais curto e não tão repetitivo.

Em relação à afinidade do texto com a música, verifica-se que a composição é baseada num corpus de 8 estrofes que constituem o texto na íntegra, estando associado ao mesmo a parte do refrão, cujo excerto é sempre inalterável. Verifica-se também uma uniformidade nas estrofes, que coincidem estruturalmente com a textura musical, bem como a parte do refrão, que assume por si só o respectivo realce, sendo reforçado pela utilização de uma dinâmica mais intensa, o que lhe confere maior destaque. Trata-se de um discurso musical-literário lógico

(introito+solo+coro+coda) no qual a marcha melódica parece formar um contraste entre a parte do solo e a parte do coro, para repousar num grande final.

Verifica-se também que, em algumas estrofes, é necessário utilizar o recurso à elisão um tanto forçada de algumas palavras, para que as mesmas possam coincidir com a parte melódica, deduzindo-se que a letra foi pensada para se ajustar à parte musical já existente. No aspecto conceptual, verificamos a utilização de algumas frases que fazem referência às palavras ciência e sabedoria, o que nos indica um discurso poético carregado de simbolismo afectivo do conhecimento. Por outro lado, observa-se abundantemente a utilização das palavras glória e pátria, salientando assim, de uma forma mais simbólica, a ligação histórica ao passado.

Ainda relativamente à letra que está associada ao HA, esse assunto não foi tão pacífico como se poderia julgar. Sanches da Gama era aluno do primeiro ano da FDUC, pelo que a escolha de uma letra assinada por um caloiro pode ter sido vista como um atrevimento pelos veteranos. À época concorreu outra letra para o citado hino, escrita por um estudante de nome Zuzarte, que foi rejeitada pelo compositor. Tudo leva a crer que se tratava do estudante do segundo ano da FDUC Joaquim de Araújo Zuzarte, filho de Francisco Xavier de Araújo, natural de Portalegre, residente na rua dos Coutinhos, nº 15.¹⁰⁰⁸ Medeiros preferiu a letra de Sanches da Gama, que já era seu cunhado, havendo da parte do perdedor sempre uma grande e impiedosa implicância com a letra aprovada, servindo de exemplo o escárnio que constantemente proferia diante dos seus colegas, bem como a interrogação que fazia do real sentido de algumas palavras num dos versos: «*Do trabalho sedento na lide, Doce esp'rança nos vem afagar.*», incidindo mais concretamente no que concerne à palavra “sedento”, comentando: «*Que diabo quer dizer sedento?! – E virava a pergunta pelo forro: - Sedento, que diabo quer dizer?!*».¹⁰⁰⁹

Além destes acutilantes desabafos, Zuzarte, que era um estudante muito competente, descontente com a decisão, foi sempre bastante cáustico, expondo perante a Academia que não entendia aquela decisão, implicando também com a segunda estrofe, pelo facto de Sanches da Gama ter comido na palavra esperança um *e*, acrescentando que: «*lhe não comera todas as letras porque, em suma, esperanças eram esperanças, e só chouriços realidades!*», ridicularizando assim a letra e a fama petiscadora pela qual Sanches da Gama era conhecido.¹⁰¹⁰

¹⁰⁰⁸ Referenciado em *Relação e índice alfabético dos estudantes matriculados na Universidade de Coimbra e no Lyceu, anno lectivo de 1853 para 1854*, Coimbra, IUC, 1853, p. 14.

¹⁰⁰⁹ COELHO, 1991, p. 26.

¹⁰¹⁰ *Ibidem*, p. 27.

No curto e no médio prazo o despeitado Joaquim Zuzarte perdeu a batalha, mas não a guerra. A chegada do século XX e a afirmação de novos gostos ditariam o irreversível envelhecimento da letra de Sanches da Gama, tendo prevalecido a versão instrumental na CH e na TAUC.

6.5.9 – A recepção da comunidade académica

Neste contexto e na estreia da peça “*O Segredo do Mandarin*” levada à cena no Teatro Académico «*na noite de 21 de Março de 1885, e em segunda e terceira representações nas noites de 23 e 24 [...]*», existe outra informação pertinente transmitindo-nos que, volvidos cerca de trinta anos após a estreia do HA, curiosamente o seu autor regeu novamente a orquestra com este delicado afecto: «*o Dr. Medeiros, que no fim foi levado em triunfo até ao palco!*», ficando na retina dos presentes a extraordinária ovação com que o hino e principalmente o seu autor, foram aplaudidos e presenteados.¹⁰¹¹

Os antigos estudantes da UC relataram episódios que viveram enquanto alunos, mostrando as saudades de Coimbra e das suas vivências universitárias, entre as quais as récitas dos quintanistas que no séc. XIX se realizavam em Coimbra. A exemplo disso, revela-se uma das muitas descrições de despedida quando no dia do *ponto*, acompanhados por uma Banda de Música, se despediam dos seus Lentes e neste episódio dos de Direito. Essa emoção estudantil era arrebatadora, chegando ao ponto de tirar o bombo ao instrumentista, carregando com ele e «*por aquelas ruas da cidade de Coimbra, zabumbava na pele do tambor, acompanhando o Hino Académico, de casa para casa dos lentes...*». Além desta descrição, ainda se alude à saudade da “*vida alegre e do Hino Académico.*”¹⁰¹²

Numa outra descrição acerca do HA, verifica-se que Diamantino CALISTO antigo estudante de Direito da academia coimbrã, ao deixar para os estudantes vindouros uma brochura editada em 1950 e dedicada aos seus antigos colegas de estudo, mais propriamente a “carta aberta...para os quartanistas de 1905, fechada e lacrada para os...restantes de 1905-1945”, inicia o seu percurso de memórias de estudante, colocando nas primeiras páginas a letra do citado hino, fazendo com ele uma espécie de figuração universitária e, ao mesmo tempo, de exposição da saudade e memória da sua passagem por Coimbra.¹⁰¹³

¹⁰¹¹ SILVA, 1955, p. 38.

¹⁰¹² CABRAL, 1947, p. 143.

¹⁰¹³ CALISTO, 1950, p. 24.

Ainda neste contexto memorial, Calisto conduz-nos ao enredo da celebração do Centenário da Sebenta, que ocorreu em Coimbra em Abril de 1899, tendo a cidade sentido momentos de grande alegria. Numa das representações, em que o teatro transbordava de gente, onde se incluía a presença do Reitor, Decanos e Lentes com as suas famílias, dá-nos conta do início do Sarau de Gala que ocorreu pelas 21H00, da seguinte forma: «*Após o Hino Académico tocado pela Tuna e, como é da praxe, ouvido de pé por toda a gente*», elucida-nos eficazmente do respeito tributado ao referido Hino, cujo gesto foi adoptado massivamente e de uma forma espontânea.¹⁰¹⁴

A comunidade académica e, conseqüentemente o público que assiste às cerimónias onde se executa o Hino, quiçá também as altas figuras do conhecimento científico e os responsáveis e Chefes de Estado que ultrapassam os limites da Europa, não ficam indiferentes, mas sim entusiasmados, admirados e alegres, no momento da audição desta composição que tem quatro formas distintas de apreciação:

- a beleza da composição,
- o enquadramento,
- a combinação entre a Melodia e o Canto,
- a execução.

Estas combinações de ordem melódica e harmónica conduzem-nos a um cenário de densidade artística e emotiva na Sala dos Capelos ou noutra local. De todas as vezes que a CH executa esta composição, nota-se na reacção espontânea dos convidados e visitantes surpresa e perplexidade com a beleza da composição, a qual, atendendo ao facto de ser um hino, normalmente é escutada e executada de pé, com as cabeças descobertas, em posição de respeito, e sem aplausos, embora os aplausos aos hinos nacionais se estejam a generalizar por influência dos campeonatos de futebol. Nas interpretações do **Hymno Académico de Coimbra** pela TAUC e pela Associação dos Antigos Tunos em salas de espectáculos, de há muito que o público bate palmas continuando um costume que em do século XIX, como se pode aferir pelo registo filmico de um concerto dado pela TAUC no Casino da Figueira da Foz em 22 de Fevereiro de 2013.¹⁰¹⁵

A melodia continua a penetrar nos ouvidos e nas mentes de quem escuta pela primeira vez esta obra musical, uma vez que se torna fácil a sua auscultação e conseqüente absorção

¹⁰¹⁴ CALISTO, 1950, p. 56.

¹⁰¹⁵ Regência de André Granjo, filme editado pela TAUC em 14 de Março de 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=9PUfnlWx1hw>.

auditiva. A letra que existe associada à mesma não é cantada nas interpretações da CH, TAUC e Associação dos Antigos Tunos.

Salvaguardando a componente musical, o compositor conseguiu aglutinar uma melodia e letra, associada a uma eficaz utilidade e perspectiva histórica, tendo em conta a quantidade dos compassos utilizados e as células rítmicas que o próprio estilo contém, mas, como se deduz, já não caberá ao transcritor opinar mais sobre a matéria em causa.

No que concerne à parte da execução, o hino foi escrito de forma a ser executado por qualquer agrupamento musical. Apesar de apenas existir a parte de piano, com esse mesmo guião, pode transcrever-se para qualquer grupo musical seja ele constituído por sopros ou cordas. Neste contexto e como se pode analisar, o grau de dificuldade não ultrapassa, a bitola universal do grau dois, o que mostra também a habilidade e a arte do compositor em escrevê-lo de forma a ser executado sem grandes dificuldades. Quase se pode afirmar que o mesmo foi pensado para estar ao alcance de qualquer vulgar músico ou Orquestra.

Nota-se também que o autor teria algum conhecimento em matéria de organologia e composição, o que lhe permitiu não colocar células rítmicas ou outras dificuldades de interpretação, as quais podiam criar alguns obstáculos a quem iria executar a peça. Deste modo, apenas apresenta a mistura de valores simples e compostos, que por vezes se fundem em alguns compassos, resultando essa fusão e execução na perfeição.

O HA é sem sombra de dúvida uma melodia sugestiva, o qual cria logo algumas expectativas a quem está sentado para ouvir um concerto ou um simples espectáculo, como aconteceu no dia da sua estreia, ou simplesmente o ouve noutras circunstâncias nas diversas actividades culturais dos organismos estudantis. Efectivamente, a melodia, sem qualquer anseio de a vangloriar, foi afortunada, sendo de realçar o momento de inspiração do autor, o qual sortiu nesta realidade harmoniosa.

Talvez o reflexo dos acontecimentos históricos que Portugal viveu à data possa ter contribuído para tal, mas o facto é que a melodia não passa despercebida. A composição, transcrevendo o que ia na alma do compositor, utiliza um ritmo cadenciado em estilo de marcha, por vezes com características militares, associado a desenhos melódicos simples e compostos, que não excedem o valor de colcheia e quiálteras, apresentando-nos nela apenas as tercinas.

A melodia permite também a livre utilização de contrastes tímbricos, que poderão ser muito bem conseguidos na sua forma e estilo, contribuindo dessa forma para dar uma graciosidade ainda maior às diversas células melódicas que são utilizadas no decorrer da obra.

À semelhança dos hinos oitocentistas pré-existentes que a Academia de Coimbra conhecida e cantava, incluindo o **Hino do Minho**, vulgo da *Maria da Fonte*, o contraste entre a secção solada e o coro cria um efeito psicológico de toque a rebate para integração numa marcha ou movimento em direcção a um objectivo. O ouvinte sente-se facilmente envolvido pelo apelo, reforçado pelo efeito sonoro do “rufar dos tambores”, um dos ingredientes da cultura musical pós Revolução de 1789 ligado ao despertar dos nacionalismos e ao apelo à emancipação dos povos, musicado por Verdi no Coro dos Escravos Hebreus (*Nabucco*: 1842) ou pintado por Delacroix (*A liberdade guiando o povo*: 1830). Não por acaso, em 1870, Luís Magalhães Júnior referia-se ao **Hino Acadêmico** da Faculdade de Direito de São Paulo como “A Marselhesa da Mocidade”.¹⁰¹⁶

6.5.10 – A transcrição da obra: critérios específicos

Tendo por base o manuscrito existente para piano, a posterior transcrição para Orquestra de Sopros com percussão teve como princípio normativo o respeito pela escrita do autor, pese embora se distribuam alguns elementos da escrita de forma a criar uma partitura de acordo com os cânones actuais. Assim, foi criada uma ordem de instrumentos tendo em conta a sua tessitura, ou seja, do mais agudo para o mais grave, dividida por famílias dos mesmos, a qual é vista no mundo musical como protótipo convencional: madeiras (composta por Flautas, Oboés, Fagotes, Clarinetes, Saxofones), metais (composto por Trompetes, Trompas, Trombones, Bombardinos, Baixos) e finalmente a secção de percussão que é composta por Timpanos, Bombo, Pratos e Caixa.

Foi também efectuada uma reflexão e conseqüente estudo sobre o impacto das paletas sonoras que melhor resultariam nesta transcrição, tendo por base a ideia do autor e o fim a que o hino se destinava. Por outro lado, mediante a parte de piano existente e as claves que nela estão contidas, a partitura foi criada de uma forma coerente, apelativa e de acordo com a escrita moderna.

Esta forma de transcrição foi assumida na perspectiva da música prática, tendo em vista o objectivo performativo, nunca descurando o figurino principal, o qual já foi apresentado. As informações sobre os *tutti* a utilizar, embora omissas na parte de piano, são efectuadas onde se justifica, baseando-se no decurso da linha melódica utilizada e da harmonia que lhe está subjacente. A duplicação de vozes é sustentada pelo facto das mesmas se ouvirem a oitavas

¹⁰¹⁶ MOTOYAMA, 2006.

superiores ou inferiores, conforme o âmbito dos instrumentos, tendo como objectivo a melhor utilização dos padrões de afinação que cada instrumento contém e produz dentro da sua tessitura.

Apesar de a parte de guia da obra conter apenas dois pentagramas, definiu-se que a parte melódica ficava atribuída às madeiras, contendo o reforço intervencional dos trompetes em algumas dessas partes e os metais ficam com a parte do acompanhamento e apoio rítmico, surgindo nesse campo a regularidade e sustentação rítmica que ficou confinada à percussão, conforme os preceitos que orientaram esta transcrição.

Uma vez que não existia no manuscrito a que se teve acesso nada que indicasse o aspecto dinâmico do hino, optou-se por empregar as intensidades que se julgaram convenientes, atendendo à morfologia melódica-rítmica do tema musical, aglutinando também

a subjectividade associada à

HINO ACADÉMICO

Universidade de Coimbra

José Cristiano O'Neill de Medeiros (1897 - 1968)
Arranjo e transcrição para Banda de Francisco Manuel Relva Pereira

© Produções Musicais de Francisco Manuel Relva Pereira
Cópia & Arq. Evaristo Neto - Outubro de 2013

Figura 148 – Página da partitura transcrita do HA. Fonte: Arquivo pessoal.

interpretação, bem como à intenção do próprio autor, sem nunca perder de vista o espírito da época.

6.5.11 – O arranjador

Partitura para Banda

José Cristiano O' Neill de Medeiros (1827 - 1908)

HINO ACADÉMICO

Universidade de Coimbra

Arranjo e transcrição para Banda de
Francisco Manuel **Relva Pereira**



© Produções Musicais de Francisco Manuel Relva Pereira
Cópia & Arquivo do Foneiro Neto - Outubro de 2013

Figura 149 – Capa da partitura para Banda do HA. (Arquivo pessoal)

Transcrição, Análise de Partituras, Direcção, entre outras, tendo actualmente o posto de Sargento-Chefe Músico.¹⁰¹⁷

6.5.12 – A gravação

Após a transcrição desta obra para Orquestra de Sopros e percussão, era necessário arranjar uma Orquestra com qualidade superior e preferencialmente profissional, para efectuar a gravação. Uma vez feitos os contactos, deparámos com algumas dificuldades que se prendiam com a obtenção de autorizações, disponibilidades e deslocação a um determinado local. Nesta conformidade, optou-se por abordar a Chefia de Bandas do Exército sobre a possibilidade da gravação, a qual foi efectuada no dia 3 de Outubro de 2011. Obtida a necessária permissão através do ofício assinado pelo Sr. Major Chefe de Banda de Música, Fernando Manuel Cosme Moreira, no dia 10 de Outubro desse mesmo mês e ano, onde continha a indicação da Banda que iria efectuar esse trabalho, seguiu-se um processo bastante simplificado, uma vez que o

¹⁰¹⁷ As outras informações que compõem o curriculum deste compositor estão no Anexo VII.

autor desta investigação fazia parte da Chefia da Banda Militar do Porto, a qual tinha sido nomeada para efectuar a gravação.¹⁰¹⁸

Nessa conformidade, na sala de ensaios da citada Banda do Exército, aquartelada na Escola Prática de Transmissões, mais concretamente situada na estrada da circunvalação da Cidade do Porto, em consonância com o Oficial Chefe da Banda, foram distribuídas as partes cavas aos elementos da Banda, a fim de os mesmos efectuem uma leitura transversal ao HA, o qual foi depois minuciosamente ensaiado pelos diversos naipes, sendo posteriormente efectuadas várias faixas com diversas gravações. No dia 12 de Outubro desse ano, a citada Banda foi dirigida pelo autor desta Tese nas gravações, que depois da audição das mesmas, optou pela que lhe parecia ter ficado mais agradável e consentânea com a finalidade a que se destinava.

6.5.13 – Apresentação e análise dos resultados obtidos do inquérito efectuado à comunidade académica

Depois de acertos de alguns pormenores e outras questões, relacionadas com a divulgação do Inquérito *Online* através da Universidade, foi obtida a informação de que a FLUC seria a instituição ideal para efectuar essa divulgação. Após o diálogo mantido com os responsáveis pelos serviços e com a Subdirectora, no dia 21 de Abril de 2014, foi enviado o Inquérito por correio electrónico, posteriormente, difundido através dessa Faculdade.¹⁰¹⁹

Esta troca de correspondência e o modelo de Inquérito, encontram-se nos anexos VIII e XII respectivamente, tendo a inquirição sido efectuada durante o ano de 2014. Findo esse ano, procedeu-se à análise dos resultados obtidos e sua apresentação em gráficos.

As perguntas foram ordenadas numericamente, e as respostas revelaram-se objectivas e pertinentes, manifestando assim o sentimento individual e por vezes colectivo de quem convive semanalmente e durante anos com a realidade universitária. Em consonância com a forma afável e simpática como todo este processo foi recebido, a população aderiu ao inquérito com algum interesse, cujo cabeçalho nos introduz nesse sentido.

¹⁰¹⁸ Ministério da Defesa Nacional, Exército Português, Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, *Apoio da Banda Militar do Porto, Autorização de gravação dos Hinos*, Proc. 3.04.02, 10 de Outubro de 2011.

¹⁰¹⁹ *Email* enviado pelo Doutorando para o Director da FLUC, em 21 de Abril de 2014.

Idade

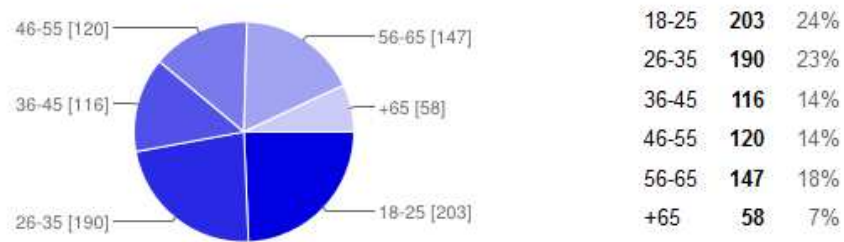


Gráfico 3 – Faixa etária dos inquiridos.

Relativamente à resposta sobre a faixa etária dos inquiridos, a mesma diz-nos que a maior percentagem se situa entre os 18 e os 25 anos, havendo logo outra camada que se situa entre os 26 e os 35, sendo a menor com mais de 65 anos de idade, informando-nos que essa resposta foi maioritariamente dada pela comunidade estudantil.

Seleccione o sexo

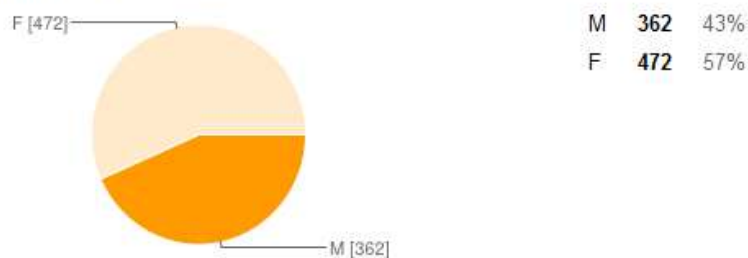


Gráfico 4 – Sexo dos inquiridos.

Da análise a este gráfico ficamos a conhecer percentualmente o número de respostas obtidas por ambos os sexos, concluindo-se que a maior quantidade dos que responderam, foram 57%, e do sexo feminino.

Habilitações Literárias

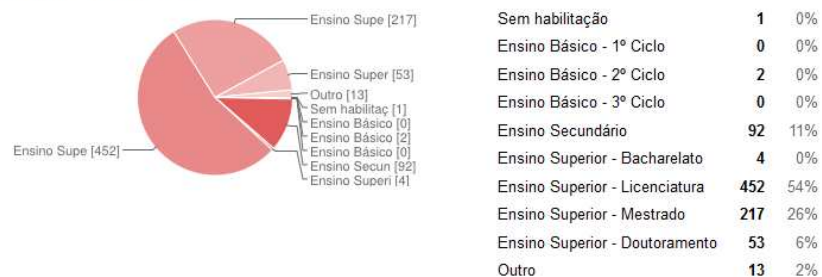


Gráfico 5 – Habilitações literárias dos inquiridos.

As respostas obtidas dizem-nos que, em maioria, preencheram o questionário os que tinham como habilitação literária a Licenciatura (54%), seguidos do Mestrado (26%), Ensino Secundário (11%), Doutoramento (6%) e Outro (2%).

Universidade de Coimbra [Se possui um curso superior, que instituições frequentou?]

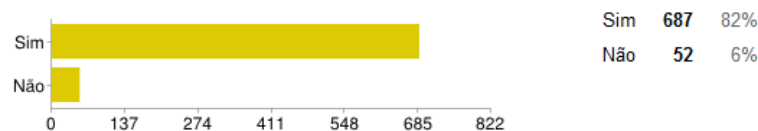


Gráfico 6 – Instituição onde frequentou o Curso

Em maioria, as respostas foram dadas por estudantes que frequentam a UC.

Outra instituição do Ensino Superior [Se possui um curso superior, que instituições frequentou?]

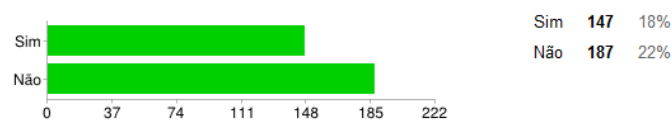


Gráfico 7 – Outra instituição onde frequentou o Curso Superior.

Esta resposta informa-nos que os inquiridos estudaram em Coimbra, mas em outro Estabelecimento do Ensino Superior.

Formação musical que possui:

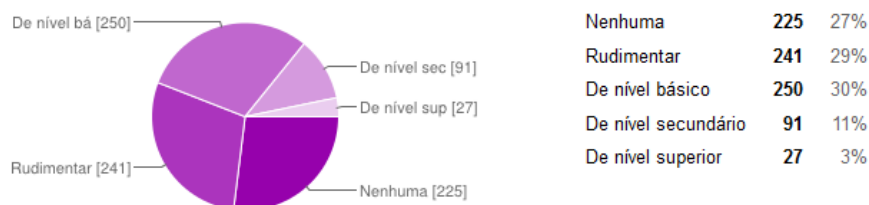


Gráfico 8 – Formação musical dos inquiridos.

Relativamente à formação musical dos inquiridos, o valor mais alto é de 30% os quais possuem o nível do ensino básico, seguido dos que são detentores de formação rudimentar (29%), nenhuma formação (27%), nível secundário (11%) e nível superior (3%).

Hino Nacional [Dos hinos que seguidamente se indicam, diga os que conhece.]

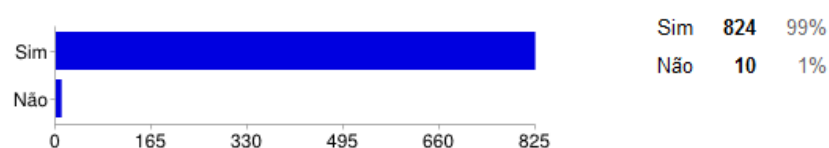


Gráfico 9 – Conhecimento sobre o Hino Nacional.

Esta resposta diz-nos que a grande maioria dos inquiridos (99%) conhece o Hino Nacional e só 1% é que não o conhece.

Hino da Maria da Fonte [Dos hinos que seguidamente se indicam, diga os que conhece.]

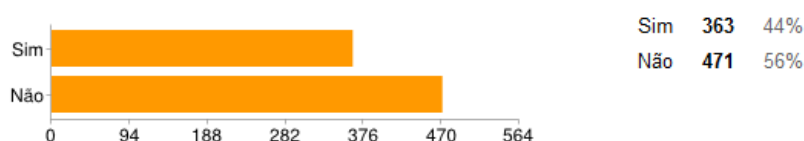


Gráfico 10 – Conhecimento sobre o Hino Maria da Fonte.

A identificação do Hino da Maria da Fonte é inversa ao Hino nacional. Assim, temos uma maioria de 56% dos inquiridos que não conhece esse Hino e 44% que o conhece.

Hino Académico da Universidade de Coimbra [Dos hinos que seguidamente se indicam, diga os que conhece.]

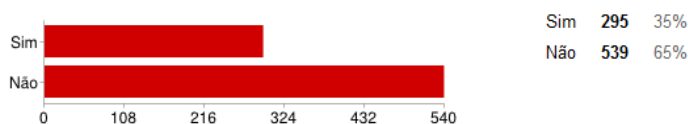


Gráfico 11 – Conhecimento sobre o HA da UC.

Relativamente ao HA, 65% não conhece este hino e apenas 35% o conhece, dando a sensação de que a memória deste hino integra maioritariamente o imaginário dos Docentes e funcionários da Universidade.

Através de audições [Onde adquiriu conhecimento da existência dos Hinos que assinalou?]

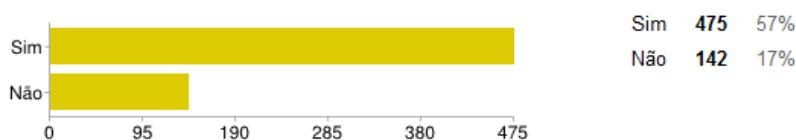


Gráfico 12 – Conhecimento através de audições sobre a existência dos três Hinos.

Ficamos também a saber que o conhecimento adquirido sobre a existência dos Hinos é efectuado através das audições, apontando-nos maioritariamente 57% como resultado final.

Através de gravações [Onde adquiriu conhecimento da existência dos Hinos que assinalou?]

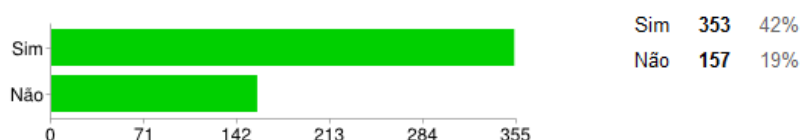


Gráfico 13 – Conhecimento através de gravações sobre a existência dos três Hinos.

Para o mesmo assunto, o maior número de inquiridos sobre o conhecimento adquirido, foi de 42% e obtido através de gravações.

Através de músicos [Onde adquiriu conhecimento da existência dos Hinos que assinalou?]

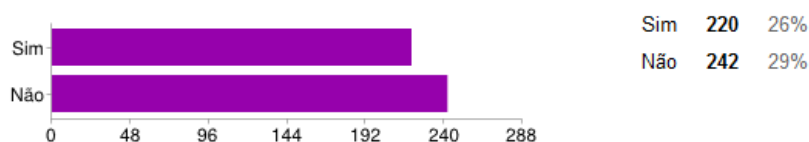


Gráfico 14 – Conhecimento através de músicos sobre a existência dos três Hinos.

Esta resposta diz-nos que não foi através dos músicos que os inquiridos adquiriram o conhecimento da existência dos Hinos, realidade traduzida em 29%, e diz-nos que, só 26% é que utilizaram esse tipo de recurso.

Através de amigos e/ou familiares [Onde adquiriu conhecimento da existência dos Hinos que assinalou?]

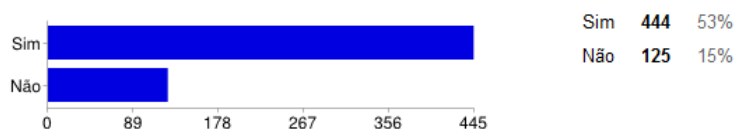


Gráfico 15 – Conhecimento através de amigos sobre a existência dos três Hinos.

O conhecimento dos Hinos adquirido através de amigos ou familiares foi de 53%, restando 15% daqueles que não adquiriram o conhecimento dos Hinos através das pessoas já referidas.

Outra [Onde adquiriu conhecimento da existência dos Hinos que assinalou?]

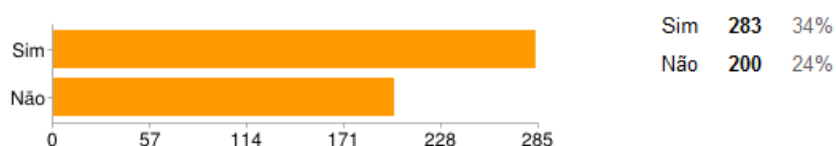


Gráfico 16 – Outro conhecimento sobre a existência dos três Hinos.

A esta questão, 34% responderam sim e 24% não, o que nos diz que esse conhecimento foi adquirido de uma outra forma.

Hino Nacional [Conheço o hino]

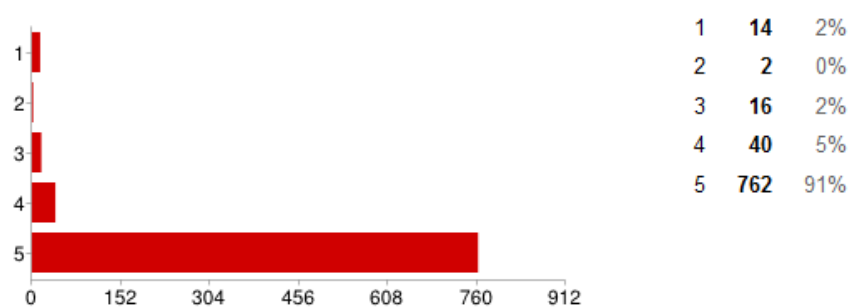


Gráfico 17 – Grau de conhecimento do Hino Nacional.

Os números para melhor entendimento, têm os seguintes significados: 1 - Não identifico, 2 - Identifico com dificuldade, 3 – Identifico, 4 - Identifico bem, 5 - Identifico muito bem. A resposta dada a esta pergunta é esclarecedora do conhecimento que se tem do Hino Nacional, expondo-nos que 91% o identifica muito bem, possivelmente devido à sua execução nas cerimónias do 5 de Outubro, Dia de Portugal (10 de Junho), render da guarda no Palácio Nacional de Belém, juramentos de bandeira e campeonatos em que participa a Selecção Portuguesa de Futebol. Com efeito, a melodia de **A Portuguesa** está fortemente enraizada na memória popular, e na tradição republicana, sendo a música com que a RTP e a Emissora Nacional/RDP encerravam as suas emissões diárias.

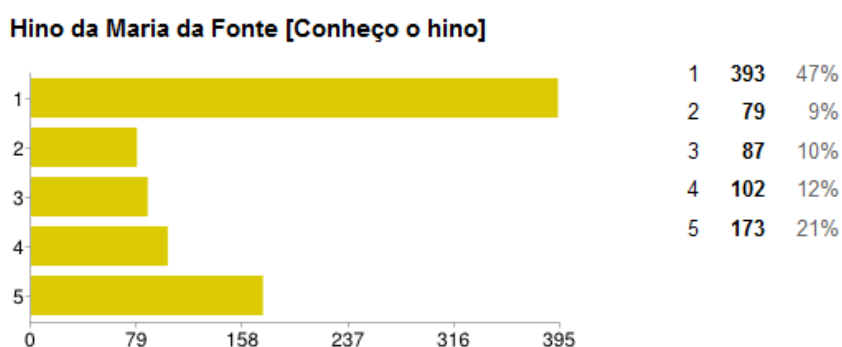


Gráfico 18 – Grau de conhecimento do Hino Maria da Fonte.

A resposta dada a esta pergunta informa-nos que 47% não identifica o Hino da Maria da Fonte e só 21% é que o identifica muito bem. Os resultados obtidos são, de certa forma, desconcertantes, uma vez que este hino é ainda mais popular do que **A Portuguesa**. Desde o século XIX que é amplamente utilizado em cerimónias públicas militares e políticas. No período do Estado Novo fazia parte do repertório de dezenas de bandas filarmónicas e era tocado sempre que os detentores de cargos da administração central visitavam os municípios, principalmente nas inaugurações de mercados municipais, edifícios de bombeiros, paços de concelhos e tribunais. É uma composição que integra o património dos cantores de resistência como José Afonso e Vitorino Salomé. Conjuntamente com **A Portuguesa**, vem expressamente referenciado no *Regulamento de Continências e Honras Militares*, Decreto-Lei nº 331/80, de 28 de Agosto.¹⁰²⁰ O Maestro da CH e os chameleiros estão obrigados a conhecer as músicas e os dignitários civis e militares a quem são devidos toques de cortesia nas suas visitas à UC, embora na história da CH esta matéria seja tratada de forma algo difusa.

¹⁰²⁰ Diário da República, I Série, nº 198, de 28.08.1980, <http://aporep.com/wp-content/uploads/2016/05/56018b23192bb0fcc50b95dbb45020c7.pdf>.

Hino Académico da Universidade de Coimbra [Conheço o hino]

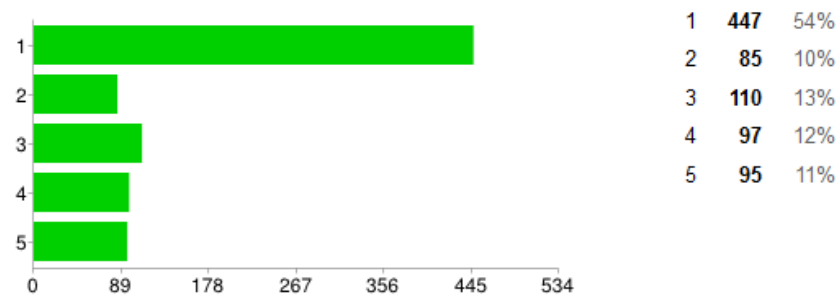


Gráfico 19 – Grau de conhecimento do HA.

A resposta dada a esta pergunta veio confirmar que 54% dos respondentes não identifica o **Hymno Académico de Coimbra** e só 11% é que o identifica muito bem. Estes resultados confirmam o processo de erosão da memória sofrido pelo hino desde o período do Estado Novo, fenómeno acentuado pela confusão entre esta composição e o *Guadeamus Igitur* que desde 1974 tem vindo a ser apresentado como “o hino académico” pelo *Orfeon Académico* de Coimbra, pelo Coro Misto da Universidade de Coimbra e pelo Coro da Capela da Universidade de Coimbra. Os resultados obtidos neste questionário coincidem, de certa forma, com a prospeção realizada por PRAIA¹⁰²¹ quanto o grau de conhecimento da população portuguesa sobre o *Hino da União Europeia*.

Analicamente, verifica-se que houve um número bastante razoável de inquiridos que responderam a este inquérito. Por outro lado, após o estudo das respostas, pode considerar-se bastante satisfatório o interesse que demonstraram ao responderem às várias questões, cujos resultados nos permitem tirar conclusões para fundamentar este trabalho.

Pelo conhecimento que já se tinha do Hino Nacional, ficamos a saber que a esmagadora maioria dos inquiridos o conhece muito bem, fazendo um pequeno contraste com o **Hino da Maria da Fonte**, que apesar de ser utilizado em cerimónias oficiais do Estado, municípios e Exército, já não é tão conhecido como o anterior.

Relativamente ao HA, constata-se que continua a ser um tema musical desconhecido, apesar da grande maioria das respostas serem dadas por Licenciados, que poderão ter assistido a cerimónias no Paço das Escolas ou na Sala dos Capelos, ou ter algum tipo de relação com os espectáculos da TAUC e dos Antigos Tunos.

Para além desta realidade, verifica-se que a idade da maioria dos inquiridos se situa entre os 18 e os 25 anos, o que pode corresponder a uma certa distração ou desinteresse pelas

¹⁰²¹ PRAIA, 2017, p. 8.

tradições académicas. Estamos em crer que se possa tratar de um fenómeno de desinformação, pelo menos da parte dos estudantes que se identificam com as tradições académicas, se tivermos em conta que não há a menor referência ao **Hymno Académico de Coimbra** nos códigos da praxe académica publicados em 1957 e 2004, nem em documentos informativos publicados após 1974 como o “guia da Universidade de Coimbra”, o “guia do caloiro” ou o *Guia do acolhimento/Universidade de Coimbra*, edição digital de Julho de 2014.¹⁰²²

No entanto, nota-se que existe uma maioria de inquiridos que tem uma formação musical básica, o que se pode julgar aceitável, permitindo-lhe por isso um conhecimento global destas matérias.

O Hino Nacional Português e o Hino da Maria da Fonte estão disponíveis em áudio e com uma qualidade aceitável nas redes sociais contemporâneas. No entanto, já não se pode dizer o mesmo do HA da UC, uma vez que até 2017 a CH não gravou qualquer fonograma, as edições do hino em música impressa desapareceram do mercado e a Reitoria da UC não divulgou a obra na sua página *web*, tendo garantido a divulgação nos grandes palcos a TAUC e a Associação dos Antigos Tunos.

Pese embora os resultados negativos sobre o conhecimento que se tem ou não do HA, o presente questionário serviu também para nesse espaço global de redes da Internet, que servem biliões de utilizadores em todo o mundo, se poder refletir sobre esse Hino, sobre a academia coimbrã e sobretudo o que directa ou indirectamente com ela se relaciona.

Apesar de os gráficos indicarem uma pequena percentagem sobre o conhecimento que se tem deste Hino na actualidade, regista-se que a memória auditiva desta composição sobreviveu até ao presente, pese embora em grupos relativamente restritos.

Como já se referiu, por junto com o corpo da Tese será entregue um CD onde está gravado o HA e o Novo Hino Académico, com o duplo objetivo de suporte documental e de construção de uma memória patrimonial e artística responsável e informada.

No anexo VIII encontra-se o Modelo de Inquérito efectuado à comunidade académica através da Internet e autorizado pela FLUC.

¹⁰²² Em linha na página *web* da UC, <https://www.uc.pt/brasil/guia-acolhimento/GuiaPT.pdf> [consultado em abril de 2018].

CAPÍTULO VII – O NOVO HYMNO ACADÉMICO (1880)

No decurso da pesquisa foi sinalizado um segundo hino correlacionado com a Academia de Coimbra, o qual nunca substituiu a obra de Medeiros, não havendo notícia de que tenha sido gravado ou de que possa ter sido tocado pela CH ou interpretado por organismos estudantis como o *Orfeon* Académico e a TAUC. Aproveitamos para proceder ao resgate, reconstituição e divulgação desta obra musical.

7.1 – O compositor

António Xavier de Sousa Monteiro nasceu em Lisboa a 3 de Dezembro de 1829 e era filho de Manuel Theotónio de Sousa Monteiro e de Eufemia Albertina Teixeira de Monteiro proprietários e possuidores de grande fortuna.¹⁰²³

Após os estudos preparatórios, feitos na antiga Secção Oriental do Liceu de Lisboa, no Colégio de Humanidades do Dr. Cicouro e no do Mr. Cariguan, António Xavier de Sousa Monteiro, foi aluno da Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, onde se matriculou no dia 28 de Outubro de 1850 para frequentar o ano lectivo de 1850-1851, com o nº 67 conforme

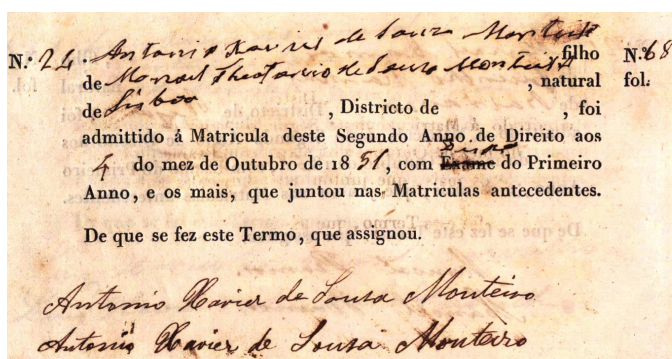


Figura 150 – Matricula e assinatura do autor do NHA. Fonte: P-Cua.

registo existente no Arquivo da UC. Foi admitido à matrícula desse 1º ano, com certidão de idade e exames de História Geral da Jurisprudência, e a Particular do Direito Romano, Canónico e Pátrio, Direito Natural e Direito das Gentes, Filosofia e Geometria. Este termo é

assinado em duplicado pelo próprio António Xavier de Sousa Monteiro.¹⁰²⁴

Matriculou-se posteriormente no 2º ano de Direito em 1851-1852, no dia 4 de Outubro de 1851, com dispensa do Primeiro Ano e os mais que juntou nas matrículas antecedentes. Segue-se a sua assinatura em duplicado, como era habitual.¹⁰²⁵ Após a conclusão do 2º ano de Direito, matriculou-se posteriormente no 3º ano no ano lectivo de em 1852-53 no dia 4 de Outubro de 1852, com dispensa do Segundo Ano e os mais, que juntou nas matrículas

¹⁰²³ ALMEIDA, 1970. p. 504.

¹⁰²⁴ P-Cua, *Livro nº 73 de Matrículas de 1850-1851*, Primeiro Anno de Direito fl. 46.

¹⁰²⁵ P-Cua, *Livro nº 74 de Matrículas de 1851-1852*, Segundo Anno de Direito fl. 46 vº.

anteriores. Segue-se a sua assinatura em duplicado, como era tradicional,¹⁰²⁶ concluindo os seus estudos em 1855.¹⁰²⁷

Ordenado em 1858 “*extra tempora*”, com carta demissória do Patriarcado de Lisboa (de onde era natural), na Capela do Paço de Fontelo, pelo Bispo de Viseu, D. José Manuel de Lemos, concorreu no ano seguinte à paróquia da Lousã na Diocese de Coimbra.¹⁰²⁸ Em 1865 regressou à cidade onde outrora tinha sido estudante, para ocupar uma conezia da Sé de Coimbra, destacando-se relevantemente nos meios culturais e sociais da época.

Existe também no Arquivo da UC, nos processos relativos às ordenações sacerdotais, um auto de subrogação de património do M. R. António Xavier Sousa Monteiro, Cónego na Sé Catedral desta cidade de Coimbra, escrito a 27 de Maio de 1867, no qual diz que: “... *para se ordenar d’Ordens Sacras, pelo Patriarcado de Lisboa, efectuou seu Património em uma propriedade de casas na cidade de Lisboa, rua Augusta n.º 42...*”, que foi julgado por sentença como demonstra o citado documento, bem como pretende subrogar para a sua Cadeira de Cónego em que se acha colado. Solicita nesse documento à Câmara Eclesiástica, a graça de mandar proceder nos termos do estilo.¹⁰²⁹

A 20 de Outubro de 1870, foi nomeado “*associado provincial*” da Academia Real das Ciências de Lisboa, em 1872 passou a sócio efectivo do Instituto de Coimbra na classe de Belas Artes, em 1873 foi eleito para a classe de Ciências Morais e em 1874 para a secção de Arqueologia.¹⁰³⁰

Professor de Direito Canónico no Seminário de Coimbra desde 1872 a 1883, destaca-se ainda a sua contribuição à Pátria mormente pelos «...*serviços prestados às letras...*», razão pela qual, por Decreto de 23 de Março de 1880, foi nomeado Comendador da Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição, de Vila Viçosa.¹⁰³¹

Confirmado Bispo de Beja pelo Papa Leão XIII, em 9 de Agosto de 1883, entrou nessa Diocese no dia 24 de Novembro de 1883, sendo sagrado bispo no dia seguinte na Igreja paroquial de S. Tiago, a primeira sagração episcopal ocorrida na capital da Diocese.¹⁰³²

¹⁰²⁶ P-Cua, *Livro n.º 75 de Matrículas de 1852-1853*, Terceiro Anno de Direito fl. 83 v.º.

¹⁰²⁷ *Instituições Christãs*, 2.ª Série/11, Coimbra, 5 Dez, 1883, p.313.

¹⁰²⁸ *Instituições Christãs*, *op. cit.*, 2.ª Série/11, 1883, p. 313.

¹⁰²⁹ P-Cua, *Processos de Justificação «de Genere» para Ordenação Sacerdotal n.º 267*.

¹⁰³⁰ *Instituições Christãs*, *op. cit.*, 1883, p. 334.

¹⁰³¹ *Ibidem*, pp. 58-59

¹⁰³² *Ibidem*, pp. 311-312.

Da sua actividade pastoral, destaca-se a fundação do Seminário Episcopal de Beja a 6 de Janeiro de 1884, bem como um legado impressionante de cartas Pastorais e outros documentos que denotam bem o seu entusiasmo inicial pelo ressurgimento espiritual dessa Diocese. No entanto, a perseguição que lhe fora movida pelas forças republicanas e maçónicas no Baixo Alentejo, nomeadamente levada a cabo pela imprensa da época, aliada à falta de preparação do clero que encontrou, levaram a que desistisse dos seus intentos e se afastasse progressivamente dos assuntos e da vida da Diocese, indo viver para Coimbra num palacete que mandou construir “junto da estrada que corre por detrás da penitenciária, entre as Arcas de Água e o bairro de Sant’Anna”.¹⁰³³



Figura 151 – Foto do autor do NHA. Fonte: Diocese de Beja.

Faleceu em Beja em 1906 com 76 anos de idade, vítima de uma pneumonia,¹⁰³⁴ conforme o assento nº 18 do Livro de óbitos na posse da Conservatória do Registo Civil de Beja, que especifica que o mesmo faleceu às “oito e meia da noite”.¹⁰³⁵

7.2 - A obra

Esta obra musical também alvo de análise, que se inclui em termos histórico-musicais no estudo dos hinos universitários, tem como título encurtado **Novo Hymno Académico**, conforme a folha de rosto em posse da BGUC na sala dos MM e está identificado na ficha com a seguinte designação: “*Himno Academico. Offerecido e dedicado Á BRIOSA MOCIDADE ACADÉMICA. Edição autorizada pelo seu autor António Xavier Sousa Monteiro com letra de José Nunes da Ponte. Coimbra Lithographia Académica, Rua das Cosinhas nº 16 e 18 contendo 3 Folhas de 32X25. Partitura para Voz e Piano. Texto em português na parte da partitura de*

¹⁰³³ ALMEIDA, vol. III, 1967, p. 504.

¹⁰³⁴ Embora não se saiba concretamente o mês, por existirem fontes que colocam o seu falecimento ou 1 de Junho ou 1 de Julho (Cf. J. S. GUERREIRO, “A Diocese de Beja no final do século XX”, 62). Segundo pesquisas feitas no Arquivo do Seminário de Beja, D. António Xavier de Sousa Monteiro, faleceu em 1 de Julho de 1906, recebendo os últimos sacramentos das mãos do Cónego José Maria Ançã e do Cónego Luís Augusto da Costa, como foi apontado no anuário de Mons. Amadeu G. Ruas (ASB, FERREIRA, C. Michaelis A., *Almanak Ecclesiasticum [...] Pro Anno Domini 1906*, Lisboa, Typis Domus Catholicae, 1905, 29). Também pelo Livro de Óbitos do Cemitério de Beja, D. António foi sepultado a 3 de Julho desse ano.

¹⁰³⁵ Conservatória do Registo Civil de Beja, Registo Paroquial, *Óbitos*, Livro do ano de 1906, assento nº 18.

voz e também escrito mas separado da música. Pertencentes: Francisco Lopes Lima de Macedo”.

À semelhança do outro hino já analisado, é uma composição musical em estilo de hino marcial que foi imaginado e escrito pelo compositor «A.X.S.M.», ou seja, António Xavier Sousa Monteiro, ao qual lhe foi acrescentado uma letra da autoria de Nunes da Ponte (José Nunes da Ponte).¹⁰³⁶



Figura 152 – Novo Hino Académico original. Fonte: P-Cug.

Contrariamente ao hino de Medeiros, não existem memórias da sua estreia em imprensa alguma nem nenhuma outra informação, uma vez que a consulta efectuada aos jornais da época não se encontram referências à sua execução nem à sua existência, supondo-se que poderá ter sido feito na década de 1870 uma vez que foi editado em Janeiro de 1880 com objectivos humanitários. Sabe-se que os compositores de ambos os Hinos foram contemporâneos e trabalharam juntos em 1853 na Orquestra do Teatro Académico, prestando aí importante colaboração artística conforme notícia da época: «...*relevantes serviços prestados... e na orchestra pelos srs. Medeiros e Monteiro. [...].*».¹⁰³⁷

Após consultas aos acervos de manuscritos, não se conseguiu encontrar documentação alguma que nos indicasse qual a razão porque nunca foi executado, nem divulgado na Academia de Coimbra.

Isto pode dever-se talvez ao facto do próprio compositor nunca se ter afirmado no meio académico, uma vez que a sua vida ligada à religiosidade não seria compaginável com as

¹⁰³⁶ P-Cug, *Novo Hino Académico*. MI-2-1-133.

¹⁰³⁷ *O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 610, de 17 de Maio de 1853, p. 3.

actividades lúdicas. Por outro lado, sabendo-se que Cristiano de Medeiros trilhava frequentemente os corredores do Teatro Académico, local que bem conhecia e no qual permanecia no seu dia-a-dia, naturalmente ia recolhendo e animando os seus próprios amigos e admiradores no campo da música, contrastando com a forma como António Xavier Sousa Monteiro encarava e a sua vida estudantil. Apreciando o percurso académico de um e de outro compositor, ficamos elucidados acerca das suas diferentes posturas, tendo o conhecido Medeiros levado alguns pares de anos para acabar o seu curso ou não, contrastando com António Xavier Sousa Monteiro, que concluiu os seus estudos apenas nos cinco anos previstos.

Perante a realidade anteriormente exposta, torna-se relativamente fácil perceber que António Xavier Sousa Monteiro tenha objectivado a conclusão dos estudos em que se tinha matriculado, ficando para segundo plano os outros passatempos em que participava. No entanto, a sua paixão pela música acompanha-o durante toda a sua vida, facto esse que se comprova pela quantidade e qualidade de obras que escreveu, bastante ecléticas e variadas, não só para a Igreja Católica mas para vários tipos de formações instrumentais, como é o exemplo do NHA.

A casa do Cónego Dr. Sousa Monteiro era um centro de convívio cultural respeitado na cidade de Coimbra, promovendo saraus musicais de qualidade. Em Maio de 1879 Sousa Monteiro dinamizou um luzido concerto musical abrilhantado por padres (Seminário de Coimbra?, cabido da catedral?) e estudantes da UC. O coro masculino interpretou, entre outros, o *Introito da Missa em Dó Maior*, de Beethoven, o *Glória em Dó Maior*, de Beethoven, e o *Sanctus*, de Bach. Os instrumentos utilizados foram violino (José Severo), piano (Costa, de Matemática), órgão (Castro, de Direito), flauta (Augusto Pais). Foi possível identificar nas vozes os padres Eduardo Gomes Freire (tenor), Saraiva e António Santos Couceiro, e os estudantes Domingues, Ricardo Diniz, Casimiro e Macedo e Castro. Outros músicos presentes neste serão, que também interpretaram, foram Guerra, Reis e Luís José Maria de Oliveira.¹⁰³⁸

Relativamente ao repertório, nesse serão musical, foram interpretados:

- 1) Solo de tenor Ingemisco, do *Requiem* de Verdi, pelo padre Eduardo Gomes Freire;
- 2) *La Fête des Anges*, ouverture, peça original do Cónego Sousa Monteiro;
- 3) peça em piano, de autor não identificado, a quatro mãos;
- 4) *Introito* da Missa em Dó Maior, de Beethoven, com piano, órgão e coro de sete vozes;
- 5) *Adoremus*, de Ravina, com piano, violino e órgão;

¹⁰³⁸ *Correspondência de Coimbra*, Jornal editado entre 21 e 25 de Maio de 1879.

- 6) Solo de *Confutatis*, da missa Requiem, de Verdi, cantando o padre António Santos Couceiro, com piano pelo estudante Castro;
- 7) *La Prière a la Vierge*, com piano, violino e órgão;
- 8) *Polka*, de autor não identificado, a seis mãos (piano e órgão?);
- 9) *Gloria*, da Missa em Dó Maior, de Beethoven, com coro, piano e órgão;
- 10) *Ave Maria*, de Schubert, cantada a *solo* pelo estudante Casimiro, acompanhado ao piano por Castro;
- 11) *La Sirene*, flauta por Augusto Pais, piano por Brandão;
- 12) *Sanctus*, de Bach, com coro, piano, órgão e cordas.

7.2.1 – Obras musicais do autor do Novo Hino Académico

Autor de diversas obras literárias e artísticas (pintura), foi também compositor de música sacra, destacando-se à época da sua eleição para Bispo de Beja as seguintes produções musicais, que estão disponíveis no Seminário Maior de Coimbra:

- Matinas de Natal, que contêm as seguintes partes cavas: 1º Soprano, 2º Soprano, 1º Alto, 1º Tenor, Barítono, 1º Baixo, Baixo instrumental, copiadas pelo punho do Padre José dos Santos Lemos;
- Ladaínha da trezena de Stº António a três vozes e órgão, cujas partes cavas foram copiadas pelo punho do já citado Padre José dos Santos Lemos;
- Missa Nº 1 a três vozes, existindo algumas partes cavas: 1º Tenor, 2º Tenor e Baixo, copiadas pelo mesmo padre;
- *Te-Deum* alternado contendo a partitura e a parte cava do baixo, cuja cópia foi efectuada por J. M. Casimiro d'Abreu;
- *Te-Deum* para três vozes e órgão, com as partes cavas do baixo instrumental e órgão, copiadas pelo Padre António dos Santos Caria e J. M. Casimiro d'Abreu.¹⁰³⁹

No Arquivo da BGUC mais concretamente na sala dos reservados, localizamos algumas obras de António Xavier Sousa Monteiro, que estão devidamente identificadas, catalogadas e encontram-se ainda num estado de conservação bastante razoável. Assim temos:

¹⁰³⁹ Seminário Maior de Coimbra, *Arquivo Musical*, Caixas avulsas. Pesquisa efectuada pelas 14H00 do dia 22 de Maio de 2014, acompanhada pelo Padre Pedro Carlos Lopes de Miranda, responsável pela Escola Diocesana de Música Sacra da Diocese de Coimbra, estando também presente o Sr. Reitor do Seminário, Cónego Aníbal Castelhana.

- *Tantum ergo* alternado, existindo as seguintes partes cavas: Cornetim I e II, Trompa I, Trompa II, Trombones I e II, Tiple, Tenor, Baixo (2) e Órgão. Pertenceu a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴⁰
- *Tantum ergo* a 4 vozes, existindo as seguintes partes cavas: Violino I (2), Clarinetes I e II, Trompas I e II, Tiple, I e II, Tenor (3), Baixo (2), Rabecão, Violoncelo, Órgão e Partitura. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴¹
- Responsórios para a 6ª feira santa, existindo as seguintes partes cavas: Violino I (2), Violino II (2), Flauta, Clarinete I e II, Cornetim, Trompas I e II, Trombone, Basso, (2), Tenor I, Tenor II (2), Baixo, Órgão (2) e Partitura. Pertence a: Ricardo Dinis de Carvalho e D. M. Casimiro de Abreu.¹⁰⁴²
- Responsórios para 5ª feira santa, existindo as seguintes partes cavas: Tiple, Tenor I e II, Barítono, Baixo, Trompas I e II, Fígle, Basso, Órgão e Partitura, com a identificação da cópia efectada em 1876. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho e D. M. Casimiro de Abreu.¹⁰⁴³
- Responsórios para 5ª feira santa, existindo as seguintes partes cavas: Trompa em Fá, Tenor I e II, Barítono, Baixo (Terceto de Barítono, Baixo e II Tenor), Tímpanos, Baixo (metal), Rabecão e Órgão, com a identificação da cópia efectada em Coimbra em 1882. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴⁴
- *Sub Venite*, existindo as seguintes partes cavas: Flauta, Clarinetes I e II, Trompas I e II, Cornetim, Trombone I, Tenor I (2), Baixo (2), Violino I Violino II (2), Violoncelo (2) e Contrabaixo. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴⁵
- *Muttetos* de sábado de aleluia, existindo as seguintes partes cavas: Tenor I e II, Baixo e Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴⁶
- Missa a 3 vozes nº 3, existindo as seguintes partes cavas: Flauta, Clarinetes I e II, Cornetim (2), Trompas I (2), Trompas, Tiple, Tenor I (2), Tenor II, Baixo (2), Violino I (2), Violino II (2), Rabecão (3), Violoncelo, Fígle (2), Timpani e Orgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁴⁷

¹⁰⁴⁰ P-Cug, *Tantum Ergo*, MM-102-nº 6.

¹⁰⁴¹ P-Cug, *Tantum Ergo a 4 vozes*, MM-102-nº 7.

¹⁰⁴² P-Cug, *Responsórios para 6ª Feira Santa*, MM-105.

¹⁰⁴³ P-Cug, *Responsórios para 5ª Feira Santa*, MM-105-nº 1.

¹⁰⁴⁴ P-Cug, *Responsórios para 5ª Feira Santa*, MM-105-nº 2.

¹⁰⁴⁵ P-Cug, *Sub Venite*, MM-106.

¹⁰⁴⁶ P-Cug, *Muttetos de Sábado de Alleluia*, MM-106-nº 7.

¹⁰⁴⁷ P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 3*, MM-108.

- Offício de defuntos e missa a 3 vozes, existindo as seguintes partes cavas de: Violinos, Flauta, Clarinete, Trompas, Violoncelo, Baixo e Órgão. Além destas, também existem mais partes para Trompa I e II, Tenor I e Tenor II (2), Baixo (2), Orgão e Contrabaixo e especificamente para a sequência existem as partes para Tenor I (4) e Baixo (3). O mesmo manuscrito informa-nos que foi efectuado em 1858.¹⁰⁴⁸
- Avé Maria para Barítono, existindo as seguintes partes cavas: Voz, Órgão e Voz (2) e contrabaixo. Também nos informa que foi escrita em 29 de Junho de 1898, e, oferecida pelo autor a Ricardo Dinis de Carvalho, sendo já Bispo de Beja, enquanto nos outros manuscritos anteriores o autor era referenciado como Cónego.¹⁰⁴⁹
- *Ecce Sacerdos* a 3 vozes, 1º e 2º Tenor e Baixo, existindo as seguintes partes cavas: Flauta, Clarinetes I e II, Cornetim, Trompas I e II, Trombone, Tenores I e II, Baixo, Violino I, II, Contrabaixo e Orgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵⁰
- *Ecce Sacerdos magnus* a 8 vozes, existindo as seguintes partes cavas: Sopranos I e II, Tenor I, Baixo I (2), Sopranos III e IV, Tenor II e Baixo II e partitura. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵¹
- *Qui odit animamsuam* (Antiphona para depois do *Ecce sacerdos*), existindo as seguintes partes cavas: Flauta, Clarinete, Cornetim, Tenor I e II, Baixo, Violino I e II, Contrabaixo e Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵²
- Missa a 3 vozes nº 2, existindo as seguintes partes cavas: Dois Tenores, Baixo e Corneta, Trompa, Fígle, Rabecão e Órgão e ainda a Missa a 3 vozes nº 4 com Dois Tenores, Baixo e Corneta, Trompa, Fígle, Rabecão e Órgão. Pertencia a: Inácio Rodrigues da Costa Duarte em 1873 e Francisco Lopes Lima de Macedo Júnior.¹⁰⁵³
- Missa e Credo nº 2, composta para: Trompa I, Trompa II (2), Cornetim, Tímpano, Tenores (I-II), Baixo (3), Fígle, Contrabaixo (2), Órgão.
- Credo: Flauta, Clarinetes em Sib, (I-II), Clarinete em Dó, Cornetim, Trombone (I-II), Tenor I (2), Tenor II (2), Baixo, Violino I (2), Rabecão. Partitura [cópia de António Simões de Carvalho Barbas], executada a 1ª vez em 1 de Novembro de 1868. Pertencia a: José Maria Casimiro de Abreu.

¹⁰⁴⁸ P-Cug, *Offício de defuntos e missa a 3 vozes*, MM-110-nº 7.

¹⁰⁴⁹ P-Cug, *Avé Maria para Barítono*, MM-111-nº 1.

¹⁰⁵⁰ P-Cug, *Ecce Sacerdos a 3 vozes, 1º e 2º Tenor e Baixo*, MM-114.

¹⁰⁵¹ P-Cug, *Ecce Sacerdos magnus a 8 vozes*, MM-114-nº1.

¹⁰⁵² P-Cug, *Qui odit animasuum (Antiphona para depois do Ecce sacerdos)*, MM-114-nº2

¹⁰⁵³ P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 2*, MM-114.

- Credo: Trompas (I-II), Tenores (I-II), Baixo (3), Rabecão, Órgão. Copiado em Junho de 1875. Pertencia a: Francisco Lopes Lima de Macedo.¹⁰⁵⁴
- Missa e Credo nº 2, composta para: Tenores (I-II), Baixo e Cornetim, Contrabaixo, Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵⁵
- Missa a 3 vozes nº 2, composta para: Dois Tenores e Baixo e Corneta, Trompa, Fígle, Rabecão e Órgão.
- Missa a 3 vozes nº 4 composta para: Dois Tenores e Baixo e Corneta, Trompa, Fígle, Rabecão e Órgão. Pertencia a: Inácio Rodrigues da Costa Duarte, 1873 e Francisco Lopes Lima de Macedo Júnior.¹⁰⁵⁶
- Ladaíinha de N. Senhora Trezena de Stº António a 3 vozes e Órgão, composta para: Flauta, Clarinete (2), Cornetim, Trompa I (3), Trompa II, Trombone, Tenores (I-II), Basso, Violinos (I-II-III), Viola, Violoncelo, Contrabaixo, Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵⁷
- Ladaíinha de Trezena de Stº António a 3 vozes e órgão composta para: Flauta, Clarinete, Trompas, Cornetim, Tiple, Tenor, Baixo, Órgão, Violinos (I-II), Contrabaixo. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵⁸
- Ladaíinha a 3 vozes composta para: Trompa I, Tiple, Tenor I, Baixo, Violinos (I-II), Violoncelo, Barítono, Rabecão, Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁵⁹
- Obertura A Regeneração do Theatro Académico composta para: Violino Principal, Violino 1 (2), Violino II (2), Violino III, Violoncelo (2), Contrabaixo (2), Flautas (I-II), Oitavino, Clarinetes (I-II), Corneta, Trompas (I-II), Fagote e Trombones (I,II,III).¹⁰⁶⁰
- *Te Deum* composto para: Flauta e oitavino, Clarinete (I-II), Trompas (I-II), Cornetins (2), Trombones (I-II), Timpani (2), Bombo, Soprano, Tenores (I-II), Baixos (2), Violino I, Violino II, Violoncelo, Contrabaixo, Órgão. Pertencia a: Ricardo Dinis de Carvalho.¹⁰⁶¹

¹⁰⁵⁴ P-Cug, *Missa e Credo nº 2*, MM-114-nº3.1.

¹⁰⁵⁵ P-Cug, *Missa e Credo nº 2*, MM-114-nº2.1.

¹⁰⁵⁶ P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 2*, MM-114-nº3.

¹⁰⁵⁷ P-Cug, *Ladaíinha de Nª Senhora Trezena de Santo António a 3 vozes e órgão*, MM-114-nº10.

¹⁰⁵⁸ P-Cug, *Ladaíinha de Nª Senhora Trezena de Santo António a 3 vozes e órgão*, MM-114-nº11.

¹⁰⁵⁹ P-Cug, *Ladaíinha a 3 vozes*, MM-114-nº12.

¹⁰⁶⁰ P-Cug, *Obertura A Regeneração do Theatro Académico*, MM-152.

¹⁰⁶¹ P-Cug, *Te Deum*, MM-189.

A revista *Instituições Christãs* acrescenta ainda em adenda: «*Muitas composições para musica militar, que não se podem enumerar por andarem derramadas pelas sociedades philarmonicas e bandas do exercito portuguez*». ¹⁰⁶²

A *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, afirma também que D. António Xavier compôs o *Te Deum* para a sagração do Bispo-Conde de Coimbra, D. Manuel de Bastos Pina em 1872, bem como numerosas missas executadas na Sé de Lisboa e nas principais Igrejas de Portugal, «[...] como uma inspirada sinfonia com o título: *La fête des anges*.» ¹⁰⁶³

7.2.2 – A Composição

Do pouco conhecimento que se tem sobre este hino, o estudo à composição e das suas diversas divisões, é realizado a partir das melodias expostas e das suas diferentes células melódicas, que serão indicadas com a apresentação de fragmentos melódicos do NHA e ajudarão a compreender a forma como foi dividida a obra. Através da parte melódica abaixo exposta, a introdução da obra em referência move-se do início até ao 9º compasso, onde a parte melódica é atribuída às madeiras e a alguns metais, ou seja, à totalidade de instrumentos constituintes da partitura, que com as suas células rítmicas propostas executam uma melodia progressiva tanto no aspecto sonoro, como dinâmico. Esse desenvolvimento é reforçado com a sugestão de ritmo diferenciado que conduz essa introdução até ao seu terminus, onde outras secções graves e a percussão apoiam a estabilização cadencial, ficando este introito activo e bastante animado. Realce-se o facto de esta parte inicial terminar na cadência à dominante, também chamada meia cadência ¹⁰⁶⁴ e não na tónica, como é habitual na grande maioria das composições.

Introdução



Figura 153 – Compassos de Introdução do NHA. Fonte: Arquivo pessoal.

¹⁰⁶² CHRISTÃS, 1883, pp. 314-315.

¹⁰⁶³ G.E.P.e B., 1945, p. 88.

¹⁰⁶⁴ KENNEDY, 1994, p. 126.

Como Tema A, definiu-se que o mesmo se iniciasse a partir da anacruse do 4º tempo do compasso 9º até ao 18º, exactamente onde começa a melodia com a respectiva letra. Nos compassos alusivos a este tema, a melodia é-nos apresentada com um ritmo simples, estando a mesma atribuída apenas às madeiras e trompetes, com o intuito de conferir à marcha melódica uma suave paleta sonoro/musical. O acompanhamento é efectuado com o recurso a simples células rítmicas e sem alterações, ou seja em ritmo de colcheias, dando-nos o baixo e o contratempo.

Como podemos verificar nesta composição e nas pautas apresentadas, existe uma uniformidade de intensidades, que são comuns a todos os motivos, destacando-se neste a articulação em *legato* com que a melodia é produzida. Esta forma de expressividade, confere à melodia uma rara suavidade, apenas contrariada pelo acompanhamento dos Fagotes, Saxofones Tenores e Bombardinos.

Neste tema, estrategicamente, não é utilizado o naipe ou grupo de trompetes, em virtude da sonoridade pretendida, que com a inclusão destes, não ficava tão nostálgica e amena.

Tema A



Figura 154 – Compassos do Tema A do NHA. Fonte: Arquivo pessoal.

À semelhança do tema anterior, o Tema B dá continuidade à exposição melódica, que é limitada na anacruse do compasso 18º até ao 26, ao qual se unem os trompetes para reforço melódico.

Utilizando uma intensidade forte, a melodia apresenta-se na sua plenitude sonora, justificação que se relaciona com o facto de estarmos perante o refrão, imponência essa que ainda se torna mais audível, com a utilização das harmonias e o uso de valores longos, preconizados pelas trompas e trombones que potenciam a criação de um envolvimento emotivo com os auditores.



Figura 155 – Compassos do Tema B do NHA. Fonte:Arquivo pessoal.

Com apenas quatro compassos a anunciar o percurso final, esse Tema é bastante esclarecedor e cheio de vigor, ficando determinado o valor da sua última figura, com o recurso ao uso da fermata ou suspensão na pausa de mínima, para não haver dúvidas quanto a essa matéria.

De facto, esse tema tem início no 27º compasso, terminando no seu 30º compasso, apresentando-se com o acorde da tónica, que diverge para a dominante e regressa à tónica. Assistimos neste final aos *tutti* da Orquestra, com as diversas secções instrumentais bastante activas, ficando a melodia atribuída aos instrumentos de registos médios/graves, permanecendo os outros a efectuar o acompanhamento harmónico com os desenhos rítmicos inalteráveis, não faltando a isso a percussão que lhe atribui maior uniformidade e precisão.

Como habitualmente, existe neste final um curto contracanto para realçar esse tema, onde os Fagotes, Clarinete Baixo, Sax. Tenores e Bombardinos, contrariam o *marcato* dos instrumentos de registos agudos, destacando-se aí as Flautas, Oboés, Clarinetes Sopranos, Saxofones Soprano, Altos e ainda os trompetes.



Figura 156 – Compassos do Tema Final do NHA. Fonte:Arquivo pessoal.

Relativamente à dinâmica empregue, o autor utiliza aquela que já vinha do tema anterior, ou seja, a intensidade forte para dar importância e realce a este movimento e assim obter um aglomerado sonoro uniforme e perceptível.

Nota-se também que o autor desta obra procurou compor uma estrutura melódica e harmónica algo diferente, pese embora o seu grau de dificuldade seja diminuto. Para dar maior visibilidade às melodias, recorre a um tipo de fraseado simples, que por si só lhe confere um timbre sonoro *celestial*. Na pigmentação que foi dada a esta obra, procurou-se retratar através da utilização de sonoridades mais veláveis ou mais agrestes, a noção com que se ficou da parte original existente, colocando na partitura através das diversas famílias de instrumentos, as

substâncias sonoras ideais para não desvirtuar o discurso musical que o autor nos legou, o qual transmite uma alegre musicalidade.

Além dos timbres e do fraseado proposto, procurou-se que a parte dinâmica seguisse um rumo idêntico, ou seja, que não contribuísse para um absurdo, intenso e agreste sopro, antes, que os instrumentos e a utilização das suas vozes, servissem de base a um equilíbrio sonoro, de forma a que a audição final resultasse eficaz e agradável a qualquer ouvinte.

7.2.3 – As Tonalidades

A estrutura tonal do NHA assenta o seu núcleo principal em Ré bemol Maior, desenvolvendo-se esta obra a partir das relações espontâneas a partir da tonalidade base. Como se pode analisar nessa Introdução, verificamos logo no compasso inicial a confirmação da tonalidade, divergindo depois para os seus tons próximos directos, cessando a mesma com o acorde na dominante, para consolidar a entrada oportuna e empolgante ao tema A.

Nesse mesmo tema A, somos confrontados com a tonalidade original, sobressaindo o recurso ao movimento melódico e harmónico, sustentado pelos elementos integrantes da harmonia com base na tónica do seu início, a qual constitui recursos para a utilização de uma flexibilidade harmónica constante.

Quadro 28 – Plano Tonal do NHA.

Plano Tonal: Réb Maior			
Introdução	Tema A	Tema B	Tema Final
Madeiras, metais e percussão	Madeiras e harmonias de suporte rítmico	Tutti	Tutti bem marcato
C.1 - C.9	C.9 - C.18	C.18 - 26	C.27 - 30
Utilização dos agudos e médios com o marcato dos graves e da percussão	Melodia confinada às madeiras suavemente com células de colcheias no acompanhamento	Inclusão dos Trompetes e acompanhamento dos graves em semibreves	Forma uniforme de conclusão de um tema

Este hino começa na tonalidade de Ré bemol Maior, sendo a harmonia utilizada no mesmo confinada aos seus tons próximos directos, ou seja, 5º grau Láb7 M e 4º grau Solb M. A deslocação harmónica é realizada nesta base, onde vão surgindo outros tons acessórios no decurso melódico à medida da progressão da mesma, mas uma vez mais a conclusão é efectuada com a utilização da cadência perfeita, isto é, da dominante para a tónica no estado fundamental.

A escolha desta tonalidade teve certamente por objectivo, a exploração das melhores capacidades melódicas que os instrumentos possuem, aliado também ao facto da sua altura estar coerente com os registos mais apropriados à voz humana. Assim, atendendo à lógica da obra e com estes perfeitos requisitos, esta composição pode ser adaptada e posteriormente executada, por qualquer grupo instrumental ou coral sem lhe desvirtuar a melodia/harmonia que existe no manuscrito.

Além desta escolha tonal, fica-se com a noção de que António Xavier Sousa Monteiro tinha conhecimento de organologia, pois essa matéria permite obter uma sabedoria específica dos instrumentos e vozes, como se pode analisar. Essa faceta facilita a procura de um equilíbrio sonoro concertante e de uma eficiente colocação de voz, visto que a letra se encontra impressa no manuscrito existente.

A análise ao plano tonal, serve também para percebermos a instrumentação utilizada, que nos permite avaliar os timbres usados, as partes onde existe uma intervenção mais expressiva ou simplesmente os vários esboços rítmicos que a composição contém em si, de uma forma mais ligeira e descritiva.

7.2.4 – Forma e estrutura

No que respeita à forma e estrutura do NHA, verifica-se que esta composição foi elaborada com uma dimensão deveras comum e simples, ou seja: Introdução, Tema A, B e Final, exactamente com a mesma sequenciação do hino Medeiros e dos hinos oitocentistas em voga.

Apesar de já se ter abordado no subcapítulo *A Composição*, algumas características relativas à obra em estudo bem como às suas divisões, comprova-se que esta obra está escrita de uma forma binária simples, visto que, como já se sabe, existem outras que já foram mencionadas, mas não são concordantes com a que estamos a analisar.

Na morfologia da obra, a Introdução surge-nos na anacruse do 1º compasso para o seguinte, com o emprego do 5º grau (dominante) para a tónica, mudando para outros tons que lhe são próximos, finalizando este intróito com o repouso na dominante.

Considerando esse mesmo assunto, o Tema A inicia também em anacruse na dominante, surgindo de seguida a tónica, mas o acorde que nos desperta a atenção é no 13º compasso a utilização do sexto grau homónimo, ou seja, em vez de Sib utiliza o Si menor com a sétima diminuta, bem como no 17º, onde o autor utiliza a chamada falsa relação tonal, utilizando o acorde de Mib Maior com sétima da dominante, mas que resolve para o acorde de Lá♭, para o acorde da dominante e não para o da tónica.

No Tema B continuamos a assistir harmonicamente a alterações sucessivas através do emprego de harmonia dissonante. É de facto uma constante o uso deste tipo de composição, o que revela um conhecimento profundo nesta matéria por parte do autor, o qual se vai servindo de acordes que estão intimamente ligados às composições religiosas e profanas dos sécs. XV e XVI, quando na 1ª voz a tónica era precedida pelo 6º grau nas fórmulas de cadência, a que chamavam Acorde de 6ª de Laudino.

Apesar de nos temas em que a obra é dividida haver fusões harmónicas consideráveis, no tema Final, António Xavier Sousa Monteiro apenas se serve dos acordes da tónica, dominante (sem a sétima) e tónica, utilizando uma forma de cadência tradicional, onde o movimento melódico apenas se move através dos sons médios/graves.

Partindo do princípio de que a pulsação básica utilizada é de um compasso simples, ou seja, de quaternário com 4 tempos, a métrica empregue é bastante acessível. Esse aspecto é bastante visível e audível, pois o autor utiliza inicialmente no acompanhamento, valores longos e depois mais reduzidos, mas as células são sempre idênticas, o que ajuda a um diálogo melódico e harmónico eficaz.

Relativamente aos padrões rítmicos utilizados, pode afirmar-se que neste hino o compositor não utilizou a unimetria mas sim a multimétrica, ou seja, não usou apenas uma métrica ao longo de toda a obra, mas sim dois diferentes impulsos rítmicos que coincidem com o mesmo tempo em ambas as partes. Apesar de não haver lugar a modulação tonal, existem ao longo da obra várias modulações e artifícios harmónicos.

Não se tem conhecimento da execução deste hino dentro do contexto académico, ou mesmo se alguma vez ele foi executado. No entanto, o mesmo transmite-nos uma melodia encantadora, típica do Romantismo, uma harmonia dentro dos parâmetros escolásticos

convencionais e uma combinação instrumental assombrosa, cuja fusão se pode comprovar com a audição desta obra, obtida pela transcrição efectuada para Orq. de Sopros, a qual faz parte integrante desta investigação.

Sabemos que a música é a casa onde mora o som, sendo esta uma forma fantástica de expressar as relações de estima que lhes estão implícitas.¹⁰⁶⁵ Nesta melodia, o autor procura explorar as sonoridades melódicas mais concertantes com o seu espírito religioso, sendo esse objectivo muito bem imaginado e conseguido, criando à sua volta uma atmosfera equilibrada e dinâmica.

Reportando-nos à estrutura da obra e como já se mencionou, a sua medida musical é de 4 tempos simples, bem como a sua distribuição métrica é aquela que também já foi manifestada.

O seu estilo musical foi concebido para ser um hino, o qual, apesar da sua bela melodia e da sua distinta estrutura, não é o hino oficial da UC. Porém, a divulgação e análise desta composição deverá ser tornada conhecida pelos estudiosos da arte do som, que poderão acrescentar novos conhecimentos ao estado da arte, e promover a divulgação desta obra através da sua inclusão no alinhamento da CH e da sua inclusão em futuros registos fonográficos.

Partitura para Banda

António Xavier Sousa Monteiro (1829-1906)

NOVO HINO ACADÉMICO

Arranjo e transcrição para Banda de
Francisco Manuel Relva Pereira



© Hino do Município de Francisco Manuel Relva Pereira
Cópia do Arquivo do Município de Lourenço Marques - Outubro de 2002

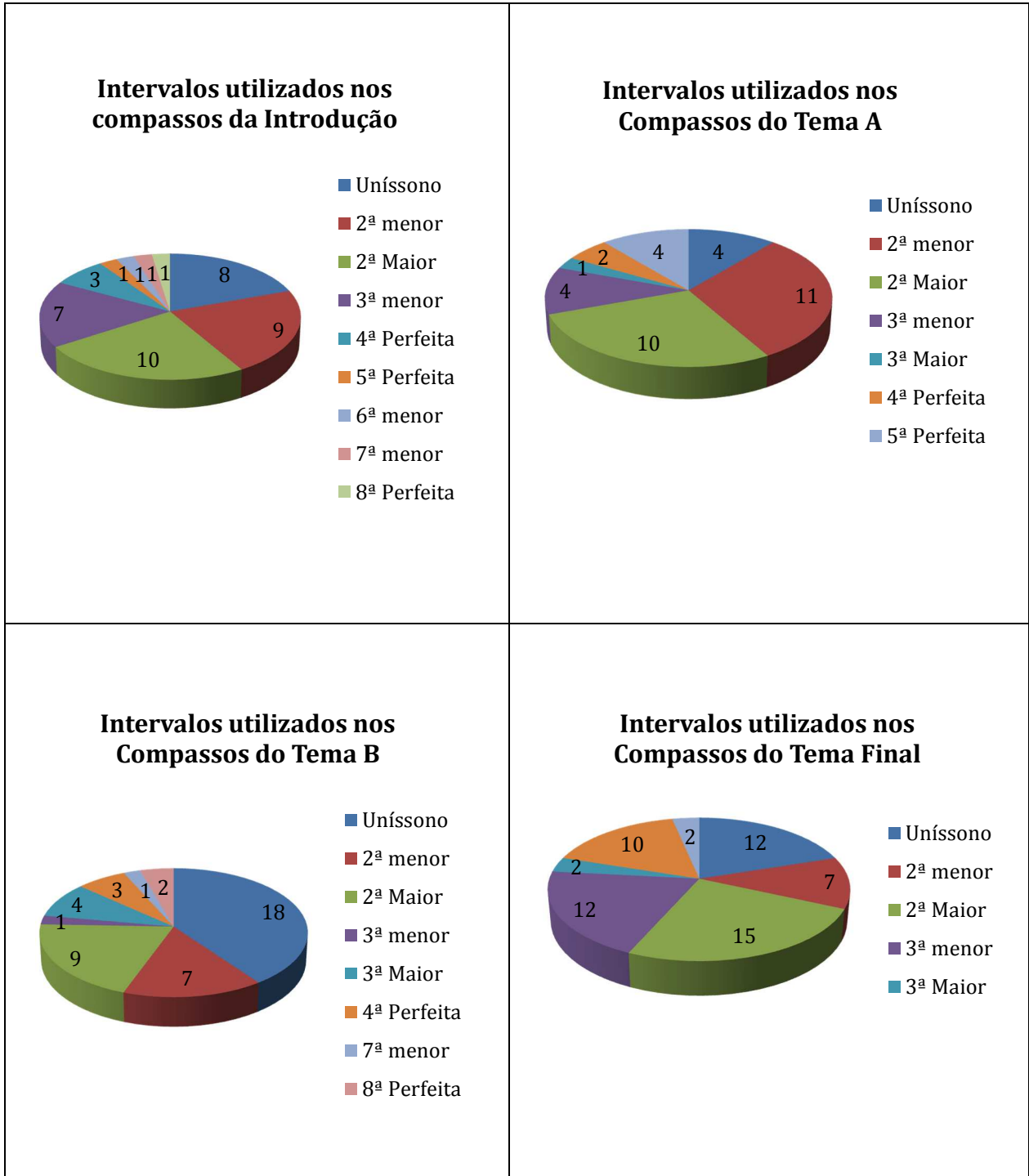
Figura 157 – Capa da Partitura para Banda do NHA. Fonte: Arquivo pessoal.

7.2.5 – Intervalos utilizados

Detalhadamente foi efectuada uma análise ao NHA de António Xavier de Sousa Monteiro. Conclui-se que os intervalos melódicos utilizados não excederam os limites de 8ª perfeita. Verificou-se também que na mesma composição foram utilizados apenas intervalos simples e a quase totalidade dos intervalos previstos numa 8ª justa, exceptuando-se apenas os intervalos de 4ª aumentada, de 5ª diminuta e de 6ª e 7ª Maiores. Realce-se numericamente o

¹⁰⁶⁵ HOWARD, 1990, p. 85.

uso dos uníssonos que são utilizados, uma vez que os mesmos se destacam na totalidade dos intervalos que o autor empregou.



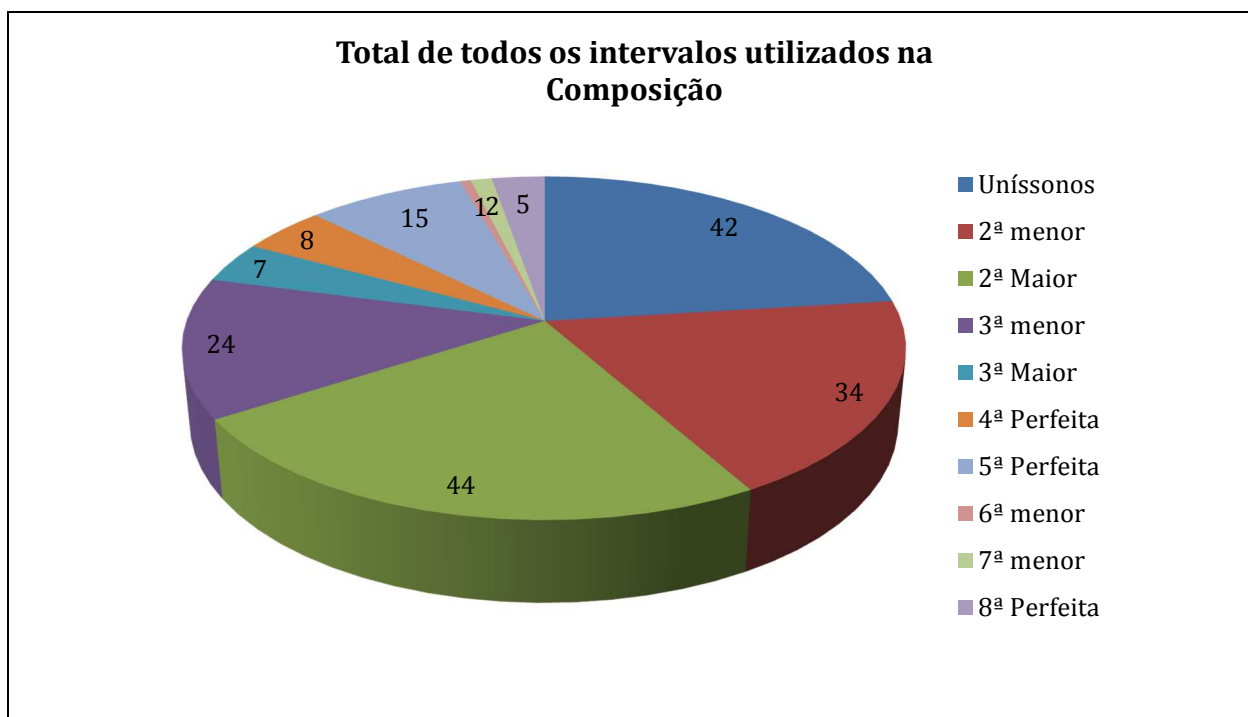


Gráfico 20 – Intervalos utilizados no NHA.

Este Hino também foi repartido por temas, consoante as diversas formas musicais existentes. Através desta análise gráfica, comprovamos que a obra em análise está escrita em forma seccional mais concretamente: Introdução, A, B e Tema Final.

Assim, verifica-se que, num total de trinta compassos utilizados, a grande maioria dos intervalos são os de 2ª Maior (24,17%), seguidos dos uníssonos (23,07%), de 2ª menor (18,68%), de 3ª menor (13,18%), de 5ª Perfeita (8,24%), de 4ª Perfeita (4,39%), de 3ª Maior (3,84%), de 8ª Perfeita (2,74%), de 7ª menor (1,09%) e por último os de 6ª menor (0,54%). À semelhança do hino Medeiros, já analisado, uma vez mais e como já é tradição da música Ocidental, a utilização maioritária dos intervalos de 2ªs e 3ªs, torna-se óbvia neste tipo de composições, tornando-se bastante clara através da percentagem que lhes é atribuída.

7.3 – O autor da letra

José Nunes da Ponte foi o autor da letra do NHA. Era filho de Damião António Nunes e de D. Florinda Innocência, sendo natural da Ilha de S. Miguel, da comarca de Ponta Delgada nos Açores, onde nasceu em 1849. Foi admitido à matrícula do 1º ano de Medicina na UC no dia 2 de Outubro de 1874, com *Certidão de Edade* e os respectivos Exames, conforme consta no número 3 do Termo de matrículas por ele duplamente assinado, no livro nº 97, respeitante

ao ano lectivo de 1874/75.¹⁰⁶⁶ No ano lectivo de 1876 foi considerado um poeta-revelação pela Academia de Coimbra, tendo o jornal *Correspondência de Coimbra* anunciado a publicação do seu livro de versos *Ondulações*, entre Fevereiro e Junho, num quase jogo de rivalidade com o estudante monárquico da FDUC e também poeta D. António de Macedo Papança, que por essa altura editou *Crepusculares*.

Nos registos disponíveis do Arquivo da UC, Nunes da Ponte inicialmente matriculou-se em Matemática em 5 de Julho de 1871, em Filosofia Natural a 15 do mesmo mês e ano, nas disciplinas obrigatórias, e só mais tarde em Medicina na data já mencionada. No ano lectivo de 1875/76 matriculou-se no 2º ano de Medicina com o nº 4,¹⁰⁶⁷ conforme consta no respectivo livro nº 98, tendo no ano seguinte com o nº 11, sido matriculado no 3º ano como consta no livro nº 99.¹⁰⁶⁸ No ano lectivo de 1877/78, matriculou-se no 4º ano de Medicina estando registado no livro nº 100 com o nº 11¹⁰⁶⁹ e finalmente, no ano seguinte no livro nº 101, está registada a sua inscrição no 5º ano com o nº 12, terminando nesse ano de 1878/79 o seu curso de Medicina.¹⁰⁷⁰

No dia 4 de Junho de 1879, requer à UC a respectiva certidão de como fez exame em Grego e foi admitido. Já a exercer medicina em Miranda do Corvo, Nunes da Ponte requer o seu registo criminal a 11 de Julho de 1882 e a 14 de Agosto de 1882, já Bacharel formado em Medicina em 1879, apresenta à UC um requerimento que é assinado não pelo próprio mas, por Augusto d'Oliveira, onde solicita a sua carta de Formatura (de curso) e como era hábito no final desse mesmo documento redige, «*Espera Receber Mercê*».¹⁰⁷¹

Mais tarde domiciliou-se no Porto, cidade onde, além de exercer medicina, ocupou vários cargos políticos na jovem República. Foi um republicano muito activo, tendo desempenhado um papel importante na divulgação dos ideais republicanos na cidade do Porto até à Revolução de 1910. Foi o primeiro Governador Civil do Porto em 1910, Presidente da Câmara Municipal, Provedor da Santa Casa da Misericórdia do Porto e Ministro do Fomento.

Ligado a estas características sociais e políticas, nas horas de lazer poetava eficazmente, tendo feito várias letras para baladas e fados nas décadas de 1880/90. Casou-se com Maria Emília Monteiro Soares de Albergaria e foram pais de Luís Monteiro Soares de Albergaria

¹⁰⁶⁶ P-Cua, *Livro de matrículas de 1874-75*. (Cota: Dp. IV-1ºD-E2-Tb.5-nº36)

¹⁰⁶⁷ P-Cua, *Livro de matrículas de 1875-76*. (Cota: Dp. IV-1ºD-E2-Tb.5-nº37)

¹⁰⁶⁸ P-Cua, *Livro de matrículas de 1876-77*. (Cota: Dp.-IV-1ºD-E2-Tb.-5-nº38)

¹⁰⁶⁹ P-Cua, *Livro de matrículas de 1877-78*. (Cota: Dp.-IV-1ºD-E2-Tb.-5-nº39)

¹⁰⁷⁰ P-Cua, *Livro de matrículas de 1878-79*. (Cota: Dp.-IV-1ºD-E2-Tb.-5-nº40)

¹⁰⁷¹ P-Cua, *Processos de Carta de Curso*, 3ª S-Cx 78. (Cota: Dp.-IV-1ºD-E13-Tb.-3-nº8)

Nunes da Ponte. Faleceu na cidade do Porto a 5 de Setembro de 1924.¹⁰⁷² Um longo poema de sua autoria, *Amor é sonho que mata*, foi integrado no Fado do Lessa, que consta nas recolhas de César das Neves, texto também gravado por Reynaldo Varella no título Fado da Figueira da Foz.¹⁰⁷³

7.4 – A melodia e a letra

Após a produção deste hino, que foi oferecido e dedicada à briosa mocidade académica, foi posteriormente efectuada uma edição publicada pela Litografia Académica, sita na Rua das Cozinhas nº 16 e 18, em Coimbra, contendo a parte de piano com a inclusão da respectiva letra. Todo este processo foi permitido pelo já referido autor do NHA.

A única edição conhecida, tendo sido feita em Coimbra, não está datada, lacuna que nos suscita algumas dificuldades compreensivas. Uma primeira hipótese a considerar é que o autor da música tenha feito a sua composição na década de 1850, sendo estudante da FDUC e membro da Orquestra do Teatro Académico, tendo guardado a música em estado inédito até à década de 1870. Uma segunda hipótese, que para nós faz mais sentido, é que tenha composto a música nos finais da década de 1870, juntando-lhe uma letra do estudante da FMUC Nunes da Ponte (curso 1874-1879), que já frequentava a UC desde 1871. A letra não deixa adivinhar mensagem republicana implícita ou explícita, podendo confundir-se facilmente com os hinos que à época eram encomendados para as homenagens e despedidas dos cursos de Direito e Teologia no âmbito das récitas de despedida. Uma *varredela* aos jornais locais publicados entre 1870-1889 veio revelar que este hino foi editado em Janeiro de 1880 com objectivos beneficentes, revertendo o produto da venda “em benefício de um pobre e bom homem”. A letra parece retratar uma família com dificuldades em prover ao sustento das suas crianças.

Relativamente à música e letra do NHA e para uma melhor compreensão das diversas estrofes, aqui se reproduz em pauta a parte musicada e a letra original que José Nunes da Ponte lhe associou, estando a mesma visível com as rectificações actuais:

¹⁰⁷² *O Século*, Editorial, História da República, Lisboa, 1960, p. 129.

¹⁰⁷³ NUNES, e CARVALHO, 2018, p. 261.

NOVO HINO ACADÉMICO

Universidade de Coimbra

António Xavier Sousa Monteiro (1829 - 1906)
Arranjo Para Banda de Francisco Manuel Relva Pereira

Figura 158 – Música com a letra do NHA. Fonte: Arquivo pessoal.

{ Turbilhão de borboletas D'asas brilhantes, doiradas As vossas almas inquietas Desprendem as alvoradas	⇒	{ Esp'rança de novas eras Auroras de novos dias As vossas são primaveras Florescem as alegrias
---	---	--

CORO

{ São como os raios da aurora. Os risos da mocidade; Vós obrigais, tão suaves A virgem da caridade.

{ Alegres como as crianças Vós sois a luz da candura; Abris o céu das esp'ranças Na noite da desventura.	⇒	{ Depositarios sagrados Dos mais puros sentimentos. Não pode haver deserdados Onde surgis por momentos.
--	---	---

{ Incansáveis lutadores Da moral e da sciência, As vossas c'roas de flores Perfuma-as consciência.	⇒	{ Oh, vós a quem o destino Reserva as lutas mais nobres O vosso ramo é divino, Sagra-o a bênção dos pobres.
--	---	---

CORO

{ Generosos como as aves Que abrigam seus pobres ninhos Doiraria os prantos que chora A noite dos pobrezinhos.
--

Apesar de se ter procurado registo áudio deste hino, não foi descoberto nenhum, portanto, parte-se do pressuposto que seria executado conforme está escrito.

Observando as diversas estrofes, certifica-se que, ao repetir-se a parte musical, é também associada a ela a outra letra que existe e só depois surge a parte do coro, ou como vulgarmente é apelidado, de refrão.

A composição é composta por 7 estrofes que formam o texto na totalidade estando associado à mesma a parte do refrão, cujo conteúdo é sempre inalterável. Relativamente à ligação do texto com a música, está patente uma coerência estrófica que concorda simetricamente com a textura musical, acontecendo o mesmo à parte do refrão, o qual se torna mais vigoroso através da dinâmica utilizada, continuando esse plano sonoro até à parte final, terminando dessa forma na plenitude tímbrica e sonora.

Tal como no hino Medeiros, é também necessário neste a utilização do recurso à aglutinação morfológica de algumas palavras, em algumas estrofes, para que as mesmas possam acertar com a parte melódica, deduzindo-se por isso que a letra foi escrita após a feitura da música. No aspecto conceptual, o autor recorre à utilização de algumas frases onde fala da mocidade, das aves e do sagrado, o que nos indica a sua sensibilidade para a natureza, através de um discurso poético carregado de um sentimento de bondade e de esperança nas potencialidades da juventude. Observa-se também a utilização de frases que fazem uma evocação a aspectos sagrados misturados com outros de cariz expectante, não se colocando de parte alguma influência sacra que o autor legitimamente colocou, tendo em atenção que a composição musical foi efectuada por quem já apresentava vocações clericais.

7.5 – A transcrição da obra: critérios específicos

O manuscrito que existe para piano desta obra, contém um sistema para piano e uma pauta para a voz. A transcrição para Orquestra de Sopros com percussão obedece à escrita efectuada pelo seu autor, apesar de distribuir as melodias e alguns elementos rítmicos de forma a criar uma atmosfera sonora de acordo com os actuais modelos vigentes de partituras. Nessa mesma, foi estabelecida uma ordem de instrumentos de acordo com as alturas sonoras por eles produzidos, ou seja, da região mais aguda para a grave, repartida pelas diversas famílias de instrumentos, conforme foi efectuada para a transcrição do hino Medeiros.

Tendo em conta o contexto melódico, realizou-se uma reflexão e estudo às sonoridades a utilizar, de forma a que as paletas sonoras pudessem transmitir a ideia musical que o autor nos legou, bem como o fim a que se destinaria (solenidades académicas/despedita de curso?).

Além disso, a harmonia empregue e o ritmo que lhe está subjacente, sugerem ao

NOVO HINO ACADÉMICO
Universidade de Coimbra

António Xavier Sousa Monteiro (1839 - 1906)
Arranjo e Transcrição Para Banda de Francisco Manuel Rebelo Pereira

© Edições Musicais de Francisco Manuel Rebelo Pereira
Cópia & Arquivo de Escrita: Neto - Póvoa do Varzim - Outubro de 2013

Figura 159 – Página da partitura transcrita do NHA. Fonte: Arquivo pessoal.

arranjador, como se pode escutar na gravação efectuada e que faz parte integrante desta Tese, uma diferenciação melodiosa entre as madeiras e os metais, obtendo assim uma coloração e textura consentâneas com o que está contido na parte de piano.

Esse trabalho foi efectuado numa perspectiva prática, a qual resultou em pleno para o objectivo a que nos propusemos. Sem desvirtuar a parte guia existente, procurou-se elaborar na partitura uma paleta sonora melódica/harmónica que nos pudesse transmitir uma certa suavidade melódica, conforme a ideia musical do autor, a letra que lhe está associada e a sensibilidade que nos parece implícita nessas melodias.

Apesar dos escritos do autor ou do trabalho de impressão, procurou-se também respeitar as dinâmicas aí escritas, bem como divergir, quando

necessário, para outros níveis de intensidade onde se julgou justificar, tendo sempre como base a linha melódica e a harmonia empregue, que nos transmitiram algum cuidado na escolha dos timbres dos instrumentos.

Para a obtenção de um colorido sonoro rico e apelativo, foram globalmente duplicadas algumas vozes por oitavas inferiores ou superiores, conforme as necessidades e as possibilidades harmónicas que lhe estão subjacentes, procurando com estes factores obter um resultado sonoro homogéneo, tendo em vista uma execução audível e sobretudo afinada, para tal contribuindo um conhecimento lato dos instrumentos a utilizar nessa transcrição.

A parte de guia que serviu de base ao trabalho efectuado continha apenas três pautas, uma só para a voz e as outras duas para o piano. Perante o manuscrito existente, definiu-se que, relativamente à parte da voz, seria apenas de respeitar o que estava escrito e adaptar algumas palavras à grafia portuguesa actual. Relativamente aos outros dois pentagramas, decidiu-se que a parte melódica ficava imputada às madeiras conforme a parte da voz, criando por isso uma sonoridade aprazível, a qual apenas é acrescida com o timbre dos trompetes no tema B, para lhe conferir uma maior intensidade, que a irá acompanhar até ao seu termo.

A parte rítmica está confinada aos instrumentos de registos médios e graves, incluindo também a percussão, que em conjunto nos oferecem uma marcação coincidente com a ideia do movimento harmónico e melódico escrito na composição, servindo de base para a elaboração desta transcrição.

As intensidades utilizadas estão uniformes com as que o manuscrito contém, optando-se, por efectuar aquelas que nos pareceram mais adequadas à realidade actual, ao gosto do transcritor e sobretudo à interpretação pretendida, sem com isso descurar a escrita do autor, escolhendo-se apenas aquelas que podiam prestar uma morfologia melódica e rítmica mais atractiva e interpretativa.

7.6 – O arranjador

O arranjado/transcrição da obra alvo de análise prática, nesta Tese, é o autor da presente Tese, tendo nascido na cidade de Coimbra a 18 de Março de 1960 e reside em Ançã. Com um apurado sentido musical e com apenas 11 anos era já o 1º Fliscorne da Banda de Ançã, onde iniciou a sua carreira musical. Em 20 de Janeiro de 1981, ingressa no Exército, onde frequentou vários cursos inerentes à carreira militar, nomeadamente Curso de Praças, Sargentos, Sargento-Ajudante, Chefe e Mór e ainda o Curso de Introdução à Chefia de Bandas Militares (Curso de Oficiais), tendo estudado e aprofundado Harmonia, Acústica e Organologia, História da Música, Formação Musical, Estética, Interpretação Musical, Transcrição, Análise de Partituras, Direcção, entre outras, tendo actualmente o posto de Sargento-Chefe Músico.

As outras informações que compõem o curriculum deste compositor estão no anexo IX.

7.6.1 – O copista

Ambos os hinos que fazem parte desta investigação, foram transcritos e adaptados dos MM existentes, para Orquestra de Sopros, sendo os mesmos alvo de gravações, como já se referiu. A identificação do transcritor já foi mencionada, tendo-se tornado necessário recorrer a um conceituado copista e especialista nos programas *Finale* e *Sibelius*, para que o trabalho efectuado ficasse esmerado, requintado e pronto para ser adaptado, para uma qualquer formação instrumental quando necessário.

Além deste importante aspecto, foi também efectuado um trabalho gráfico e de paginação, de acordo com os cânones actuais, para que a apresentação final resultasse eficiente a quem posteriormente tenha necessidade de se servir das partes cavas ou da partitura. O autor desta investigação reviu todos os pormenores musicais, onde se incluem os caracteres e a letra a aplicar na pauta e no texto, bem como todos os pormenores transversais que dizem respeito à leitura e execução de um qualquer trecho musical, onde se inclui a agógica, uma vez que esse aspecto não estava mencionado nas partes de piano existentes.

O copista foi Evaristo José de Jesus Neto, que nasceu a 18 de Agosto de 1969, na Pocariça-Cantanhede. Este entusiasta cedo se revelou um apaixonado pela arte de Euterpe, tradição essa já de índole familiar. Nesse contexto, teve o seu primeiro contacto formativo na Associação Musical da Pocariça e iniciou na mesma Coletividade a sua carreira de instrumentista em Saxofone, sendo este o seu instrumento de preferência.

Actualmente é um dos pilares na área da cópia da AAF, desenvolvendo trabalhos de reprodução de inéditos musicais, que lhe chegam de vários pontos do País, sendo também um dos sócios da empresa Partituras e Notação *Opus 21*, a qual, apesar da sua juvenilidade, já prolifera neste momento pelos quatro cantos do mundo. O curriculum integral deste compositor encontra-se no anexo X.

7.7 – A gravação

Como sucedeu com o processo relativo à gravação do HA, para a gravação deste NHA ocorreu exactamente o mesmo procedimento. Como já se mencionou, uma vez que já tinha sido recepcionada a necessária autorização da Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, foi apenas necessário escolher a data mais conveniente.¹⁰⁷⁴ Assim, na BMPorto, também em consonância

¹⁰⁷⁴ Ministério da Defesa Nacional, Exército Português, Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, *op. cit.*, Proc. 3.04.02, 10 de Outubro de 2011.

com o Oficial Chefe da Banda, depois da distribuição das partes cavas aos elementos da Banda, com o intuito dos mesmos efectuarem uma leitura ao NHA, a obra foi meticulosamente ensaiada pelos diversos naipes, sendo posteriormente efectuadas várias faixas com diversas gravações participando toda a Banda. No dia 20 de Outubro desse ano, a Banda Militar foi uma vez mais dirigida pelo autor desta Tese nas gravações, o qual depois da audição das mesmas, optou pela que lhe ficou mais melodiosa, afinada e consentânea com a intenção do seu autor.

CAPÍTULO VIII – CHARAMELA, MEMÓRIA(S), IDENTIDADE(S)

Neste capítulo procurou-se verificar a opinião dos antigos componentes das diversas formações da CH da UC, os quais retratam a sua vivência dentro daquela estrutura musical, os episódios mais relevantes, as imagens que ainda retêm sobre os cerimoniais e outros pormenores dignos de registo e análise.

Inserimos ainda nesta parte do trabalho elementos correlacionados com as memórias de uma docente e testemunhos de dois Mestres-de-cerimónias. A fonte de informação primacial desta unidade promana de testemunhos obtidos através de questionários e pequenas entrevistas, destina-se a aclarar aspectos da memória oral e das práticas musicais na Academia de Coimbra entre ca. 1850-2018.

8.1 – Entrevista a antigos Chameleiros: memórias e vivências

Os inquéritos por entrevistas decorreram durante o ano de 2014, sendo inquiridos os antigos chameleiros contratados pela UC na PSP, no Exército e na OCC, que se mostraram disponíveis para colaborar nas respostas e posterior divulgação dos resultados. O modelo do inquérito que serviu de base às entrevistas encontra-se no Anexo XI.

Das várias questões que este inquérito contém, iremos apenas apresentar os resultados que evidenciam maior clareza e objectividade para a compreensão do objecto de estudo, identificando o Inquérito (Inq.) com o número que foi atribuído, cujo critério teve como base a ordem de realização das entrevistas.

De acordo com a análise efectuada aos vinte e quatro questionários utilizados e posterior tratamento, não se numeram as respostas que são idênticas, nem aquelas que não são respondidas por falta de conhecimento.

Apresentação dos resultados:

1. Considera importante a presença da Charamela da Universidade de Coimbra no Cerimonial académico?

Nesta primeira questão, concluiu-se existir unanimidade relativamente à importância da presença da Charamela na UC.

2. O que considera importante sobre a Charamela da Universidade de Coimbra?

Inq. 1 – “Toda a parte musical no que concerne às cerimónias académicas.”

- Inq. 2 – “O momento solene que esta representa nas cerimónias.”
- Inq. 3 – “Dá mais brilho à cerimónia académica dentro e fora do espaço universitário.”
- Inq. 5 – “O brio que causava nos espectadores e acompanhantes nas cerimónias.”
- Inq. 8 – “É imprescindível a sua presença nos actos solenes, porque presta outro brilho e impacto às cerimónias da UC.”
- Inq. 9 – “É importante nos desfiles iniciais, finais e em toda a cerimónia.”
- Inq. 13 – “Desempenha um papel artístico no protocolo da UC.”
- Inq. 16 – “Mantêm a tradição coimbrã.”
- Inq. 17 – “A solenidade que dá às cerimónias.”
- Inq. 19 – “É uma forma de tornar as cerimónias mais emblemáticas.”
- Inq. 23 – “É um grupo musical diferente e único em Portugal.”

3. Qual a função que ela desempenha dentro da Universidade?

- Inq. 1 – “Abrilhanta todos os actos académicos.”
- Inq. 2 – “Desempenha um papel mais festivo nas cerimónias em que participa.”
- Inq. 3 – “Participa em todas as cerimónias de abertura das aulas e doutoramentos.”
- Inq. 8 – “Acompanha os cortejos que entram e depois saem da Sala dos Capelos, onde dentro da mesma participa no cerimonial.”
- Inq. 9 – “É importante nos desfiles iniciais e finais e na cerimónia.”
- Inq. 16 – “Está presente nas cerimónias mais importantes e executa o seu hino.”
- Inq. 19 – “Faz com que a sua presença, seja uma forma de executar os trechos ao mais alto nível.”

4. Quais os cerimoniais onde actua regularmente?

- Inq. 1 – “Imposição de Insígnias; Doutoramentos/*Honoris Causa*; Abertura Solene das Aulas.”
- Inq. 3 – “Além dos do Inq. 1, descreve outros eventos organizados pela UC e dá como exemplo: Congressos.”
- Inq. 16 – “Além dos já referidos enumera outros acontecimentos importantes.”
- Inq. 19 – “Nos desfiles das cerimónias e quando é realçado alguém com prestígio.”

5. Quais os instrumentos musicais que conheceu e integravam a Charamela?

- Inq. 1 – “Trompete, Trompa, Tuba, Bombardino, Trombone de Varas e o Maestro.”
- Inq. 6 – “Além dos já identificados no Inq. 1, refere também o Clarinete.”

6. Qual o instrumento que executava?

- Inq. 1 – “Trompa.”
- Inq. 2 – “Trompete.”

- | | |
|--|--------------------------------|
| Inq. 3 – “Maestro.” | Inq. 14 – “Trompa.” |
| Inq. 4 – “Trompa.” | Inq. 15 – “Trombone de Varas.” |
| Inq. 5 – “Maestro.” | Inq. 16 – “Trompete.” |
| Inq. 6 – “Clarinete/Sax. Alto.” | Inq. 17 – “Trompete.” |
| Inq. 7 – “Trompete.” | Inq. 18 – “Maestro.” |
| Inq. 8 – “Trompa/Trombone/Bombardino.” | Inq. 19 – “Trombone de Varas.” |
| Inq. 9 – “Trombone.” | Inq. 20 – “Trompete.” |
| Inq. 10 – “Trompa.” | Inq. 21 – “Tuba” |
| Inq. 11 – “Tuba.” | Inq. 22 – “Bombardino” |
| Inq. 12 – “Maestro.” | Inq. 23 – “Trombone” |
| Inq. 13 – “Trompete.” | Inq. 24 – “Tuba” |

7. Qual a proveniência dos respectivos músicos?

- Inq. 1 – “Banda Militar de Coimbra.”
- Inq. 2 – “Numa fase eram músicos militares do Exército e depois da Universidade de Aveiro.”
- Inq. 3 – “P.S.P. e Banda do Exército de Coimbra.”
- Inq. 4 – “Banda da R.M.C.”
- Inq. 6 – “P.S.P. de Coimbra.”
- Inq. 8 – “P.S.P. de Coimbra e do Exército.”
- Inq. 10 – “Eclética.”
- Inq. 11 – “Curso Superior de Música.”
- Inq. 12 – “Diversos, Licenciados em música, Professores de música e músicos de Orquestra.”
- Inq. 14 – “Exército.”
- Inq. 17 – “Banda da R.M.C (Coimbra).”

8. Identifique, por favor, o local de realização dos ensaios da Charamela da Universidade de Coimbra.

Na Sala de ensaios da Banda do Exército referenciaram os Inq. 1, Inq. 2, Inq. 3, Inq. 4, Inq. 5, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 24.

Na Sala dos Capelos da Universidade de Coimbra, foi identificada pelos, Inq. 6, Inq. 7 e Inq. 8.

No outro local referiram o Pavilhão de Portugal os Inq. 9, Inq. 10, Inq. 11, Inq. 12 e Inq. 13.

9. Indicam-se os temas do repertório da Charamela. Pode assinalar, por favor, com uma cruz no quadrado respetivo, aqueles que identifica ou conhece?

Quadro 29 – Temas Musicais da Charamela.

Trecho e/ou fragmento	Compositor	<input type="checkbox"/>
1 – Hino Académico	José Medeiros	<input type="checkbox"/>
2 – Judas Macabeu/Desfile	Haendel	<input type="checkbox"/>
3 – <i>Gaudeamus Igitur</i>	Anónimo	<input type="checkbox"/>
4 – Marcha	Beethoven	<input type="checkbox"/>
5 - <i>Trumpet Voluntary</i>	Henry Purcell	<input type="checkbox"/>
6 - <i>Trumpet tune and Air</i>	J. Clarke	<input type="checkbox"/>

O Tema 1 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 2, Inq. 3, Inq. 4, Inq. 6, Inq. 7, Inq. 8, Inq. 9, Inq. 10, Inq. 12, Inq. 13, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22, Inq. 23, Inq. 24.

O Tema 2 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 4, Inq. 6, Inq. 7, Inq. 8, Inq. 10, Inq. 11, Inq. 12, Inq. 13, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22., Inq. 23, Inq. 24.

O Tema 3 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 4, Inq. 7, Inq. 8, Inq. 10, Inq. 11, Inq. 12, Inq. 13, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22, Inq. 23, Inq. 24.

O Tema 4 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 7, Inq. 9, Inq. 11, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22.

O Tema 5 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 2, Inq. 3, Inq. 4, Inq. 9, Inq. 10, Inq. 11, Inq. 12, Inq. 13, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22, Inq. 23, Inq. 24.

O Tema 6 foi identificado pelos Inq. 1, Inq. 2, Inq. 3, Inq. 4, Inq. 9, Inq. 10, Inq. 11, Inq. 12, Inq. 13, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19, Inq. 20, Inq. 21, Inq. 22, Inq. 23, Inq. 24.

10. Qual a opinião que possui sobre o repertório que é apresentado no Cerimonial?

Inq. 1 – “É um repertório bastante adequado à cerimónia.”

Inq. 2 – “Representa o momento de consagração de vários anos de investigação académica.”

Inq. 4 – “É adequado mas poderá ser sempre melhorado e enriquecido.”

Inq. 7 – “Adequado à cerimónia que reúne um estilo medieval.”

Inq. 13 – “Enquadra-se no contexto cerimonial.”

Inq. 15 – “Transmite muito respeito.”

11. De entre os Regentes da Charamela que abaixo se indicam, assinale qual ou quais o(s) que conheceu e/ou identifica.

Inq. 1 – “A. Nobre, A. Varino, A. Ferreira, Relva Pereira.”

Inq. 2 – “Exército, A. Varino, F. Pereira.”

Inq. 3 – “Todos.”

Inq. 5 – “Maestros do Exército.”

Inq. 6 – “M. Raposo, Tobias.”

Inq. 7 – “M. Raposo, Tobias, Bernardino, A. Nobre, Sargento Barrinhas.”

Inq. 8 – “Todos sem o Nobre.”

Inq. 10 – “Desconhece.”

Inq. 14 – “Maestros do Exército, A. Varino.”

Inq. 15 – “Varino, A. Ferreira.”

Inq. 16 – “Maestros do Exército, Nobre, A. Varino, A. Ferreira.”

Inq. 17 – “Maestros do Exército, Nobre, A. Varino, A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Inq. 18 – “Maestros do Exército, Nobre, A. Varino, A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Inq. 19 – “Maestros do Exército, A. Varino, A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Inq. 20 – “Maestros do Exército, A. Varino, A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Inq. 21 – “A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Inq. 22 – “Maestros do Exército, A. Varino, A. Ferreira.”

Inq. 23 – “Maestros do Exército, A. Varino, A. Ferreira.”

Inq. 24 – “Maestros do Exército, Nobre, A. Varino, A. Ferreira, Francisco M. Relva Pereira.”

Se assinalou “Outro(s)”, pode especificar quem?

Inq. 7 – “Sargento Ajudante Barrinhas.”

Inq. 8 – “Chefe Manuel Simões.”

Inq. 10 – “Jonathan Costa.”

Inq. 17 – “João Marcelino dos Santos, Carlos Alberto M. Coelho, Fernando da Cruz Vidal.”

12. O que pode dizer sobre o Hino Académico da Universidade de Coimbra?

Inq. 1 – “Musicalmente adapta-se bem à Academia.”

Inq. 2 – “Representa bem o momento solene.”

Inq. 3 – “Enquadra-se muito bem para o fim a que se destina.”

Inq. 4 – “Adequado a este tipo de obras musicais.”

Inq. 7 – “Muito bom e emotivo.”

Inq. 8 – “Imponente, com alma e brilhante, criando a todos muito respeito e seriedade.”

Inq. 9 – “Bem construído.”

Inq. 16 – “Imponente e grandioso.”

Inq. 17 – “É um tema musical executado no final das cerimónias realizadas na Sala dos Capelos.”

Inq. 18 – “Era melódico.”

Inq. 19 – “Hino de júbilo e tem tudo de bom, excelente hino.”

Inq. 22 – “Hino representativo da Universidade.”

13. O que pode dizer sobre o seu autor?

As respostas são unânimes no desconhecimento do autor, ressalva-se do I8 o seguinte:

“Desconheço o autor, mas devia ser um grande compositor e ter conhecimentos musicais.”

14. O que pode dizer sobre José Cristiano O´Neill de Medeiros?

As respostas são todas unânimes e desconhecem quem foi José Cristiano O´Neill de Medeiros.

15. Recorda-se, se existiu outro hino a concorrer com o actual?

Todos os inquiridos desconhecem tal facto.

16. Segundo algumas fontes, entre 1850-1853, teria havido um concurso para a composição de um hino académico, acontecimento que não conseguimos aprofundar. Consegue identificar os autores desses hinos ou a relação que José Christiano O´Neill de Medeiros tem com o Hino Académico?

Tal como a questão anterior, todos desconhecem este assunto.

17. Sabe ou conhece a identificação do seu autor?

Ou não respondem ou desconhecem o autor.

18. Conhece ou conheceu os critérios de selecção que conduziram à escolha do hino vencedor?

Em todas as respostas obtidas, existe um desconhecimento total sobre este assunto.

19. Possui recordações importantes da Charamela?

Quase todos os inquiridos possuem boas recordações, exceptuando o Inq. 5 e o Inq. 10 que não possuem boas nem más, ou seja, não responderam.

O Inq. 9 e Inq. 11 são os únicos que não possuem recordações importantes da Charamela, uma vez que são elementos que entre 2006-2015 provinham da OCC.

20. Pode descrevê-las, ainda que sumariamente?

Inq. 1 – “Recorda todas as cerimónias que para ele eram uma mística no seio da Universidade, sendo essas cerimónias muito empolgantes.”

Inq. 2 – “Reconhecimento do trabalho realizado por quem recebia a distinção.”

Inq. 3 – “Serviços realizados com elevado grau de perfeição e servia para estabelecer contactos com a Reitoria da UC e os diversos Doutores.”

Inq. 4 – “O convívio e as “maldades” entre os elementos da mesma, aliado à responsabilidade que depois era assumida no trabalho que se realizava.”

Inq. 8 – “A alegria de fazer parte de uma elite musical, sentindo-se ao mesmo tempo como que fizessem parte da Universidade.”

Inq. 12 – “A participação nas cerimónias onde eram impostas insígnias a personalidades da ciência e da cultura Internacional.”

Inq. 14 – “O contacto com altas personalidades e eram respeitados e admirados por todos.”

Inq. 16 – “O convívio entre todos os participantes, incluindo os Doutores.”

Inq. 19 – “Quando toquei pela 1ª vez obrigaram-me a levar um boné e não era preciso, foi uma brincadeira muito engraçada.”

Inq. 23 – “O Doutoramento do Presidente do Brasil José Sarney [FDUC: 7-05-1986].”

21. Qual a sua opinião sobre a Charamela actual [2014], no plano artístico e no contexto do cerimonial académico?

Inq. 2 – “A relevância que a mesma presta em todas as cerimónias.”

Inq. 7 – “Desconhece, mas gostava que fosse mantida a tradição.”

Inq. 8 – “Desconhece.”

Inq. 9 – “Afirma que o Quinteto de metais funciona muito bem.”

Inq. 12 – “Torna a Universidade mais formal.”

Inq. 13 – “O desempenho de um papel protocolar e artístico de referência no nosso País.”

Inq. 16 – “São poucos músicos.”

Inq. 18 – “São poucos elementos.”

22. A Charamela inicialmente era constituída por músicos da própria Universidade. Com os tempos foi mudando, mas sempre teve músicos radicados na cidade de Coimbra, o que presentemente não acontece. Qual a sua opinião sobre este aspecto, tendo em conta que a cátedra de Música existiu, ininterruptamente, na Universidade de Coimbra até 1919, ano em que, a partir de março, passa a denominar-se História da Música e na actualidade com a formação em Estudos Artísticos/vertente Estudos Musicais?

Inq. 1 – “A Charamela devia ter só músicos de Coimbra e os cursos de música deviam ser repensados na UC.”

Inq. 2, – “Ignoraram o devido valor às cerimónias e a manutenção da Charamela, obrigando à procura de músicos noutra local.”

Inq. 3, Inq. 21, Inq. 22 – “Deviam ser músicos de Coimbra e se agora isso não acontece é penoso.”

Inq. 4, Inq. 18, – “Lamenta não serem músicos de Coimbra.”

Inq. 7, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 19 – “Desejam que sejam músicos da Universidade e formados na mesma.”

23. Os intervenientes neste grupo de músicos não usaram sempre o mesmo tipo de farda. Qual a sua opinião sobre a actual farda da Charamela [2014]?

Inq. 1 – “Não se enquadra no traje dos archeiros.”

Inq. 3 – “Desconhece o que usam actualmente.”

Inq. 11 – “É actual, bonito e airoso.”

Inq. 12 – “É o traje mais adequado e é de Orquestra.”

Inq. 13 – “Deviam ter um traje adequado à época.”

Inq. 16 – “Horível e descaracterizado.”

Inq. 16 – “Não concorda com a farda e acha que devia ser a farda antiga.”

Inq. 18 – “Quando a Charamela era do Exército tinha brilho e enquadrava-se na cerimónia.”

Inq. 22 – “Devia ser o traje tradicional que se utilizava entre 2000 a 2010.”

24. Pode caracterizar o(s) que usou?

Inq. 1, Inq. 2, Inq. 4, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. Inq. 19, Inq. 21, Inq. 22, Inq. 23 – “Casaca, colete e calça azul, camisa, papillon e luvas brancas, sapato e meia preta.”

Inq. 3, Inq. 118 – “Jaqueta, calça, papillon, meias e sapatos pretos, camisa e luvas brancas.”

Inq. 8 – “Em 1962 era um casaco, calça, laço, meias e sapatos pretos e camisa branca, mas em 1968/9 estreamos um fardamento novo idêntico aos archeiros mas com algumas diferenças.”

Inq. 11, Inq. 12 – “Os trajés da Universidade são descaraterizados.”

Inq. 13 – “Fraque de Orquestra.”

Inq. 20 – “ Já não me recordo muito bem”.

25. Recorda-se em que anos foi elemento da Charamela da Universidade de Coimbra?

Inq. 1 – “Março de 1985 a Junho de 2006.”

Inq. 13 – “?”

Inq. 2 – “2002 a 2006.”

Inq. 14 – “1983 a 1990.”

Inq. 3 – “1987 a 1994.”

Inq. 15 – “1993 a 2000.”

Inq. 4 – “?”

Inq. 16 – “1977 a 2000.”

Inq. 5 – “?”

Inq. 17 – “1981 a 2006.”

Inq. 6 – “1956 a 1962.”

Inq. 18 – “1998 a 2003.”

Inq. 7 – “1960 a 1971.”

Inq. 19 – “1987 a 1995.”

Inq. 8 – “1962 a 1973.”

Inq. 20 – “1987 a 1991.”

Inq. 9 – “2010.”

Inq. 21 – “2000 a 2009.”

Inq. 10 – “?”

Inq. 22 – “1998 a 2006.”

Inq. 11 – “Desde 2006 até ao presente.”

Inq. 23 – “1985 a 1988.”

Inq. 12 – “?”

Inq. 24 – “1980 a 1990

Os questionários tiveram como objectivos recolher testemunhos de vivências situadas no período 1956-2014, abrangendo as últimas décadas da ditadura do Estado Novo e reorganização da UC após a Revolução de 1974.

Verificamos que no primeiro quesito, existe uma “*unanimidade*” na resposta, considerando importante a presença da Charamela nas principais cerimónias do calendário anual. No segundo quesito, no qual se pretende saber da importância da Charamela na UC, uma das respostas que melhor traduz o sentimento dos inquiridos é a seguinte: “ Inq. 8 - *É imprescindível a sua presença nos actos solenes, porque presta outro brilho e impacto às cerimónias da UC.* ”.

Para a questão imediata, existe também uma frase que retrata, de uma forma eficaz, todas as outras semelhantes: “ Inq. 2 - *Desempenha um papel mais festivo nas cerimónias em que participa.* ”

Na pergunta seguinte, foi obtida uma resposta bastante elucidativa: “Inq. 1 - *Imposição de Insígnias; Doutoramentos/Honoris Causa; Abertura Solene das Aulas.* ” Relativamente à

quinta questão, cada um dos inquiridos responde claramente ao solicitado, incluindo-se neste, além da figura do maestro a referência ao Clarinete.

Na questão seguinte, todos respondem claramente ao solicitado, enumerando o instrumento ou instrumentos que executaram, ou ainda se foi um dos Maestros da Charamela. Na sétima interrogação, existe uma mescla de respostas que são dadas consoante os inquiridos, havendo uma uniformidade de respostas que variam entre os músicos da PSP e do Exército estacionados em Coimbra. No entanto, a frase que melhor retrata a realidade actual é a seguinte “Inq. 10 – *Eclética*”.

Em relação ao local de ensaios da Charamela que está formulado na questão oitava, são devidamente identificados os locais, consoante os inquiridos, ou seja, os do Exército na sua sala de ensaios em Coimbra, os da PSP na sala dos Capelos da UC e os da OCC no Pavilhão Centro de Portugal, em Coimbra.

Relativamente ao repertório utilizado na Charamela, existe um conhecimento global do mesmo. O tema que é menos identificado é a Marcha de Beethoven, destacando-se neste quesito, o desconhecimento e identificação do HA respondido pelos Inq. 5 e Inq. 11, o que não deixa de causar alguma admiração. Este desconhecimento poderá ser explicável com o facto de a *performance* da CH assentar na prestação de um serviço externo, de cariz ocasional, assente numa dimensão estritamente prática. Os maestros não transmitiriam aos charamelas informação teórica sobre a história da CH, nem sobre a origem do hino Medeiros, sendo mesmo duvidoso que os regentes fossem detentores de conhecimentos tão especializados.

Na pergunta sobre o repertório apresentado no cerimonial pela Charamela, aquela que transmite uma visão actual com uma perspectiva do futuro é a seguinte: “Inq. 4 – *É adequado mas poderá ser sempre melhorado e enriquecido.*”

Sobre a identificação e conhecimento dos Maestros assinalados no quesito onze, de uma forma genérica os elementos do Exército e da PSP identificam os da sua Instituição bem como os da OCC, havendo por parte do Inq. 10 um desconhecimento total de todos os outros já mencionados, identificando apenas o da OCC. Esta questão vem confirmar ao nível das respostas a percepção empírica de uma crescente perda de memória na gestão do património simbólico/imaterial da UC entre a década de 1990 e o primeiro decénio do século XXI, visível na banalização das indumentárias corporativas.

Relativamente ao HA, existem vários testemunhos de quem conhece bem a construção melódica e harmónica do mesmo, retirando de todas as frases apresentadas, aquela que melhor retrata o Hino: “Inq. 8 – *Imponente, com alma e brilhante, criando a todos muito respeito e seriedade.*”. No entanto, já sobre o seu autor foi notório o desconhecimento, retirando-se apenas

o seguinte comentário: “Inq. 8 - *Desconhece o autor mas devia ser um grande compositor e ter conhecimentos.*”

Segundo as entrevistas obtidas, José Cristiano O’ Neill de Medeiros, que é o autor do HA, é uma personagem “*totalmente desconhecida*” no meio musical por parte de todos os inquiridos do Exército, PSP e OCC, o que não deixa de ser bastante estranho no contexto actual, atendendo aos variados meios didáticos e de informação disponíveis. Dentro do conhecimento sobre o referido Hino, todos os inquiridos “*desconhecem também a existência de outro Hino a concorrer com o actual, bem como o seu nome e autor.*” Estes resultados confirmam em pequena escala os dados obtidos a um nível mais amplo por PRAIA¹⁰⁷⁵ na sua reflexão sobre o conhecimento dos portugueses quanto à adopção da 9ª Sinfonia de Beethoven como *Hino da União Europeia*, obra que o autor coloca num patamar inferior ao conhecimento mundial do *UEFA Champions League Anthem*, música original de Haendel, adaptada por Tony BRITTON (1992).

Na sua qualidade de estudante participante, esta Tese propõe-se colmatar o vazio existente, podendo neste momento ouvir-se ambos os hinos e ter acesso à partitura e partes cavas para a Charamela da UC, Orquestra de Sopros ou Orquestra Sinfónica, conforme transcrições efectuadas para o efeito, ficando esta matéria mais clarificada, e acessível a públicos com e sem formação musical, MC e responsáveis pelas políticas do património e do turismo na UC.

Outro dado curioso prende-se com a pergunta 19, na qual quase todos possuem boas recordações, exceptuando-se o Inq. 5 e o Inq. 10 que não testemunham boas nem más, ou seja, nada responderam, bem como o Inq. 9 e Inq. 11 que afirmam não possuírem recordações importantes da Charamela. Na descrição sobre as suas recordações, um dos entrevistados deixou-nos (entre outras) esta frase que por si só engloba o sentimento da grande maioria: “Inq. 8 – *A alegria de fazer parte de uma elite musical, sentindo-se ao mesmo tempo como que fizessem parte da Universidade.*” Este tipo de enunciado ganha diferentes significados para chameleiros do Exército e da PSP não diplomados com cursos superiores, e para os músicos profissionais de orquestra, que não atribuem aos rituais universitários o mesmo tipo de valoração estética e emotiva.

Na questão 21, onde se pede uma opinião actual, sobre a Charamela dentro do contexto onde se insere, esta resposta torna-se bastante explícita: “Inq. 13 – *O desempenho de um papel protocolar e artístico de referência no nosso País.*”

¹⁰⁷⁵ PRAIA, 2017, pp. 77-97.

Na pergunta seguinte, na qual se pede uma opinião sobre a origem dos músicos que integram a Charamela, a resposta dada na maioria é a seguinte: “ Inq. 7, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 18, Inq. 24 – *Desejam que sejam músicos da Universidade e formados na mesma.*”

Em relação à opinião sobre o traje usado pelos músicos da OCC, notam-se algumas divergências de opinião ficando claro o confronto de gostos entre uma estética mais militarizada e um traje de cena a *meio caminho* entre a orquestra clássica e o estilo informal: “Inq. 16 – *Horrível e descaracterizado.*”

Na caracterização das fardas que usaram, a maioria dos entrevistados recorda: “Inq. 1, Inq. 2, Inq. 4, Inq. 14, Inq. 15, Inq. 16, Inq. 17, Inq. 24 – *Casaca, colete e calça azul, camisa, papillon e luvas brancas, sapato e meia preta.*”. Este seria a farda dos executantes, visto que o dos Maestros seria assim conforme descrição apresentada entre 1968-2006: “Inq. 3, Inq. 18 – *Jaqueta, calça, papillon, meias e sapatos pretos, camisa e luvas brancas.*”. Não se pode deixar de realçar uma informação bastante pertinente, a qual nos remete para a data da estreia do fardamento que foi mandado fazer pela UC para os chameleiros, que é a seguinte: “Inq. 8 – *Em 1962 era um casaco, calça, laço, meias e sapatos pretos e camisa branca, mas em 1968/9 estreamos um fardamento novo idêntico aos archeiros mas com algumas diferenças.*”

Finalmente, e em relação à pergunta 25, cada um dos inquiridos colocou as datas em que foi um dos elementos activos da Charamela, sobressaindo entre outros aquele que se manteve mais anos em actividade, “Inq. 17 – *1981 a 2006.*”, ou seja, 25 anos de permanência regular, o que não deixa de ser uma grande longevidade.

Como já se referiu, este inquérito foi uma ferramenta de trabalho fundamental para a compreensão das vivências, gostos e memórias dos chameleiros antigos e recentes, evidenciando entre outros, quatro factos relevantes: o desconhecimento do(s) Hino(s) Académico(s) e do(s) seu(s) autor(es); a discordância quanto ao uniforme adoptado pelos músicos da OCC sem a concordância da Reitoria da UC e do MC; o facto de serem poucos músicos no activo (5 em 2014); e os mesmos não serem formados na FLUC.

Por outro lado, depreende-se através dos inquéritos, de uma envolvimento ao espírito académico, preconizado pelos chameleiros da PSP e do Exército, contrastando com os da OCC, os quais desconhecem o percurso histórico/musical deste grupo, a sua relação com a Cadeira de Música e as diversas mutações, que ocorreram ao longo dos séculos até aos nossos dias.

8.2 – Memórias e percepções de cerimonialistas

Nesta unidade utilizaremos como fontes de informação privilegiada os testemunhos recolhidos junto de uma docente da UC envolvida na prática cerimonialística antes e após a Revolução de 1974 e as memórias de dois altos responsáveis pelo governo do cerimonial na *Alma Mater Conimbrigensis* no período 1980-2018.

A Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira (1925-2017), Professora Catedrática da FLUC licenciou-se em Filologia Clássica na década de 1940 na sua *Alma Mater*. Em 1950 fez uma especialização na Universidade de Oxford.¹⁰⁷⁶ Sensível à cultura mitológica e simbólica, ficou encantada como o cerimonial oxoniense, em especial o *Encaenia Ceremony*, que costumava descrever com entusiasmo. Defendeu provas públicas de doutoramento em 1956, ano em que colou o grau, tendo sido a primeira docente graduada pela UC a usar hábito talar, borla e capelo. Em 1964, desempenhou funções como vice-Reitora. Em 1970, no rescaldo da *Crise Académica de 1969*, representou a Reitoria em diversas cerimónias. Com a revivificação das tradições académicas, desempenhou ao longo da década de 1980 um papel fulcral na prestação de informações especializadas ao MC Carlos Luzio Vaz, apoio que foi complementado de forma ainda mais intensa pelo seu colega de Faculdade, Doutor Aníbal Pinto de Castro. Durante a questão dos Lentes, na década de 1980, pronunciou-se publicamente a favor da manutenção das cerimónias universitárias.

Rocha Pereira, testemunhou o seu afecto ao cerimonial académico, reforçado por um profundo conhecimento da cultura simbólica e pela admiração que nutria pelas cerimónias da Universidade de Oxford, as quais incluem música. A consciência da relevância dos estudos musicais em Oxford levou esta docente a tentar desenvolver na FLUC as ciências musicais e artísticas.

A entrevistada reconheceu o papel que a Charamela desempenha nas cerimónias ligadas à UC, função essa que é confirmada pelas personalidades internacionais da ciência e da cultura que visitam a Universidade. Além de identificar alguns instrumentos integrantes da CH, demonstrou conhecer algumas melodias desse grupo instrumental, conseguindo trautear algumas árias. No entanto, não soube identificar os autores das músicas do alinhamento da CH.

Relativamente aos músicos da CH, recordou que vinham do Exército, mas apesar de se mostrar encantada com a performance dos mesmos, não soube indicar o local dos ensaios,

¹⁰⁷⁶ FERREIRA, 2017, pp. 171-175.

apontando algumas hipóteses no edifício do Paço das Escolas. Além de ter conhecido pessoalmente o Maestro Raposo Marques, informou-nos que se comentava que Viana da Mota¹⁰⁷⁷ não gostava do *Hymno Académico de Coimbra*. No entanto, segundo a entrevistada, esta posição seria apenas mais um mito.

Além de reconhecer a beleza do referido Hino, desconhecia o processo que conduziu à respectiva oficialização, bem como a existência de um outro Hino. Não dispunha de conhecimentos sobre os autores dos hinos oitocentistas, apesar de saber que José Cristiano O' Neill de Medeiros era um nome que estava ligado à música na Academia de Coimbra.

A inquirida recordou ainda que, para além da sonoridade da CH, a visualização do grupo era deslumbrante, em virtude de serem muitos os músicos que o integravam, contrastando com o reduzido número que em 2014 a constituía. Identificou com facilidade os trajes que os elementos da CH usavam entre 1968-2006, que considerou perfeitos e semelhantes aos dos Archeiros. No entanto, segundo a sua opinião, os que vestem os músicos da OCC não se enquadram no contexto académico.

Rocha Pereira aconselhou vivamente a preservação da CH pela UC, visto que esta agremiação acrescenta valor simbólico e artístico às solenidades, facto esse reconhecido pelos estrangeiros que visitam a UC, sendo por isso um símbolo a salvaguardar.

Durante a recolha do testemunho, confirmou-se a envolvimento que a entrevistada tinha com a música, aliada a preocupações com as tradições académicas coimbrãs, onde se incluem as fardas de gala, os temas que se executam e a constituição da CH.¹⁰⁷⁸

Carlos Luzio Vaz, Secretário-Geral da UC e MC entre 1980-2002, nasceu a 10-10-1946 em Benquerença, Concelho de Penamacor, Distrito de Castelo Branco. Licenciou-se em Direito na FDU, tendo integrado os quadros administrativos da UC no desempenho das funções de Assessor Jurídico da UC, Director dos Serviços Académicos, Secretário do Conselho de Reitores Portugueses, Secretário-geral entre outras, tendo sido um acérrimo defensor da CH nos cerimoniais da UC.¹⁰⁷⁹

¹⁰⁷⁷ *José Vianna da Mota (1868-1948)*. Foi pianista, discípulo de Listz, cujo ensino domina também na jovem escola portuguesa de piano, teve, ao ser nomeado director do Conservatório Nacional, em 1919, a consagração de uma vida dedicada a um trabalho intelectual, intenso e brilhante, nos principais centros musicais do mundo. (CRUZ, 1955, p. 229.)

¹⁰⁷⁸ O modelo da entrevista efectuada à Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira encontra-se no anexo XI.

¹⁰⁷⁹ *Email* enviado pelo Dr. Carlos Luzio Vaz, ex.- MC da UC em 29 de Maio de 2018, ao Doutorando.

António Mendes Girão Meco, nasceu em Coimbra, freguesia de Sé Nova, a 04-02-1959, licenciado em Serviço Social pelo Instituto Superior de Serviço Social de Coimbra, pós graduado em Estudos Europeus pela Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra, dirigiu cerimónias no impedimento do Secretário-geral da Universidade entre 2001 e 2011. De 2013 até à presente data tem sido o MC da UC.¹⁰⁸⁰

A Charamela da Universidade de Coimbra foi reorganizada em 2015, para garantir com mais eficácia, qualidade e fundamentação histórica o seu papel na universidade, tendo em conta os desafios colocados pela classificação patrimonial atribuída pela UNESCO, em 2013.

Entre as principais actividades realizadas entre 2015 e Maio de 2018, contam-se a participação nas cerimónias anuais da UC, um concerto musical na Biblioteca Joanina (2015), a criteriosa preparação do repertório, a gravação de um CD (2017), a recuperação da Farda de gala masculina de chameleiro (2015), a realização de investigação subjacente ao tema e a dinamização de concertos de verão para turistas.

Atendendo à estreita articulação entre a Casa Reitoral, Mestre-de-cerimónias e Charamela, no âmbito da preparação e realização das principais cerimónias anuais promovidas pela UC, e considerando a multissecular responsabilidade do MC na organização e governo do cerimonial, foi elaborado um questionário ao Dr. Carlos Luzio Vaz (CV) e ao Dr. António Mendes (AM), para o qual foi considerado importante o contributo através das suas respostas a questões muito precisas como fontes fidedignas.

Abaixo apresenta-se a transcrição das questões colocadas, as quais são enumeradas e as respostas identificadas com R:

1-Indique as datas limite de início e de fim das suas funções como Mestre-de-cerimónias da UC?

R: CV - “1980 a 2001”.

R: AM - “No impedimento do CV entre 2001 e 2010 e como MC efectivo a partir de 2013”.

2-Explicite como conheceu a especificidade das funções, o traje de MC, a insígnia de governo (bastão), os rituais e a sequência dos “actos” nas cerimónias da Abertura Solene das Aulas,

¹⁰⁸⁰ *Email* enviado pelo Dr. António Mendes, actual MC da UC em 01 de Junho de 2018, ao Doutorando.

Imposição de Insígnias Doutorais, Doutoramentos *Honoris Causa*, investiduras dos novos Reitores, precedências e cerimonial fúnebre.

R: CV - “Através do Arquivo da UC e da memória dos Doutores Maria Helena da Rocha Pereira e Aníbal Pinto de Castro”.

R: AM - “Através dos conhecimentos adquiridos do Secretário-geral da UC”.

3-Indique o nome de professores e/ou especialistas, bem como títulos de livros ou regulamentos escritos que tenha consultado para apoiar o seu trabalho.

R: CV - “Três livros que se encontravam no AUC, dois datilografados pelo Dr. Luís Gonçalves-ex. Secretário da UC e um escrito à máquina pelo Virgílio de Melo.”.

R: AM - “Quit Petis do Doutor Reis Torgal e descritivos das cerimónias que se encontravam nos serviços académicos.”.

4-Refira em que contexto tomou conhecimento da existência da Charamela da UC. Clarifique, também, se foi ainda enquanto estudante ou, mais tarde, como funcionário da Universidade de Coimbra.

R: CV - “Como Secretário-geral da UC e a mando do Reitor Ferrer Correia que o incumbe de revitalizar a CH para o Doutoramento do Presidente da Alemanha.”.

R: AM - “Como funcionário nos anos oitenta.”.

5-Descreva as emoções que vivenciou e vivência ao ver a Charamela da UC em actuação, no seu conjunto, ao nível da identidade visual (indumentária, instrumentos, desfile em préstito) e da identidade sonora (sonoridade e composições musicais interpretadas).

R: CV - “Dependia das cerimónias, mas nas de Doutoramento *Honoris Causa*, eram essenciais os toques nesses cerimoniais.”.

R: AM - “ A CH está sempre inteiramente ligada ao cerimonial nos seus múltiplos acontecimentos.”.

6-Depois de tomar posse do cargo, alguém que exercesse funções na universidade lhe transmitiu informações sobre o cerimonial académico da UC e a existência da sua Charamela? Em caso afirmativo, indique os cargos e/ou funções dessas pessoas.

R: CV - “Não. Apenas pesquisei no AUC e com os Doutores já mencionados.”.

R: AM - “ Secretário-geral, Reitores e alguns Professores.”.

7-Faz (ou fez) parte das suas funções de Mestre de Cerimónias da UC contactar a Charamela ou o Maestro da Charamela, no que respeita às funções desta, ou essa função costuma ficar à responsabilidade do Gabinete do Magnífico Reitor?

R: CV - “Era da responsabilidade do Secretário-geral que articulava 1º telefonicamente, seguindo depois o documento apropriado para que nada faltasse.”.

R: AM - “ Até 2011 essa função era da competência dos Serviços Académicos, mas após 2011 a mesma passou para a Reitoria.”.

8-Faz (ou fez) parte das suas atribuições ser chamado a participar em reuniões de preparação de cerimónias – por exemplo, visita do Papa João Paulo II (1982) ou de Chefes de Estado – em que também tenham estado presentes Maestros da Charamela?

R: CV - “Não, normalmente só o Reitor e o Secretário-geral.”.

R: AM - “ Apenas no contexto dos Doutoramento *Honoris Causa*, Imposição de Insígnias, Abertura Solene de Aulas e posse do Reitor.”.

9-Faz (ou fez) parte das suas atribuições entregar ao Maestro da Charamela o alinhamento do repertório musical a ensaiar e a interpretar numa determinada cerimónia? Em caso negativo, indique a quem compete (ou competiu) essa função.

R: CV - “Fez nos contactos iniciais e depois antes da cerimónia, normalmente lembrando a sequência dos toques a executar na cerimónia.”.

R: AM - “Até 2011 aos Serviços Académicos passando depois para a Reitoria.”.

10-No caso da visita de altas individualidades estrangeiras (como, por exemplo, o rei Juan Carlos de Espanha) fez contactos com o Ministério dos Negócios Estrangeiros Português ou a Embaixada dos respectivos países, para solicitar a minuta do protocolo de Estado e pedir a partitura do Hino Nacional desse país? Em caso negativo, indique a quem compete (ou competiu) essa função.

R: CV - “Vigorava o protocolo da UC que se conjugava com o de Estado, havendo para isso reuniões conjuntas entre o Secretário-geral da UC e o Ministério dos Negócios Estrangeiros, articuladas pelo Gabinete de Relações Públicas da UC.”.

R: AM - “Resposta no ponto anterior.”.

11-Relativamente a cerimónias de Abertura Solene das Aulas, Doutoramentos *Honoris Causa* e Imposição de Insígnias Doutorais, indique a sequência de toques/composições da Charamela, no seu período de funções.

R: CV - “Marcha do cortejo, solicitação do agraciado, discursos dos padrinhos, abraços, agradecimento do novo Doutor e depois Hino Académico, dependendo dos Chefes de Estado presentes.”.

R: AM - “Toque após a suave e elegante oração do Doutorando, após o elogio do Doutorando, do apresentante, na cerimónia dos abraços, após o agradecimento, Hino Académico e nos cortejos de entrada e de saída.”.

12-Indique os momentos das cerimónias académicas em que a Charamela toca hinos e quais os hinos que costuma tocar.

R: CV - “Quando da presença dos Chefes de Estado ou do Parlamento, seguido do Hino Nacional e do Hino Académico.”.

R: AM - “Quando na cerimónia se encontram presentes Chefes de Estado, tocam-se os hinos respectivos. Quando o Presidente da República está presente, o Hino Nacional e depois o Hino Académico.”.

13-Relativamente às cortesias (toques de saudações oficiais), recorda-se de a Charamela as ter feito na Porta Férrea, Portal de S. Pedro ou noutros locais do Paço das Escolas? Em caso afirmativo, indique o contexto (ou contextos) em que tal ocorreu.

R: CV - “Não.”.

R: AM - “Não me recordo de alguma vez a CH as ter feito.”.

14-Em alguma reunião de trabalho, na qual tenha participado (ou em outro contexto), foi referida a intenção ou possibilidade de extinguir a Charamela e substituí-la por um grupo coral

ou outro grupo instrumental ou apenas por música gravada, ou mesmo suprimir a intervenção musical nas cerimónias? Em caso afirmativo, indique o contexto (ou contextos) em que tal ocorreu e uma síntese das opiniões, então, formuladas.

R: CV - “Levantaram-se dúvidas embora eu nunca tivesse dúvidas que deveria ser um grupo instrumental de qualidade.”.

R: AM - “Nunca foi falada essa possibilidade na minha presença.”.

15-Visitou outras Universidades históricas onde tenha visto ou ouvido grupos instrumentais com funções semelhantes às da Charamela da Universidade de Coimbra? Em caso afirmativo, indique o contexto, localização e impressão colhida.

R: CV - “Em Salamanca mas nunca ouvi grupos musicais. Também noutras Universidades mas nunca ouvi nenhum grupo de música.”.

R: AM - “Na Universidade de Oxford e num filme.”.

16-Alguma vez ouviu apreciações sobre a Charamela da UC feitas por estrangeiros, por Chefes de Estado ou outras entidades a quem foi atribuído o grau de Doutor *Honoris Causa* pela Universidade de Coimbra, ou mesmo visitantes ou jornalistas? Em caso afirmativo, indique o contexto e resuma as apreciações formuladas.

R: CV - “Afirmações sempre agradáveis por parte dos Chefes de Estado e de outras entidades.”.

R: AM - “As afirmações têm sido positivas.”.

17-Até 2017 a Charamela da Universidade de Coimbra nunca gravou discos, raramente actuou fora dos contextos do cerimonial académico e quase não existem registos fotográficos e/ou áudio/videográficos que documentem a sua existência e actividade. Na sua qualidade de Mestre de Cerimónias, conhece os motivos para esta quase ausência de visibilidade e divulgação deste agrupamento musical?

R: CV - “Desconheço se existem. Afirmo que a figura central era o Doutorando e as fotos voltando-se para ele. A CH está posicionada num local que lhe está destinado e não é muito visível.”.

R: AM - “Não conheço.”.

18- Qual a sua opinião sobre a possibilidade de a Charamela da Universidade de Coimbra gravar discos, dinamizar *workshops* e realizar concertos, por exemplo, em monumentos históricos?

R: CV - “Acho que sim para perpetuar a memória da UC devendo ser esse o caminho a seguir.”.

R: AM - “Sendo a CH da UC, creio que ser um aspecto para o qual não me compete pronunciar.”.

19- Em sua opinião o actual fardamento masculino de gala dos membros que constituem a Charamela tem dignidade para representar a identidade visual da Universidade da Universidade e está adequada à integração do género feminino no agrupamento? E no caso de integração de instrumentistas do género feminino, qual o fardamento adequado?

R: CV - “É o fardamento adequado da tradição, sem prejuízo para a tradição do género.”.

R: AM - “Julgo que o fardamento actual é o adequado.”.

20-Alguma vez recebeu pedidos de informação de universidades/institutos politécnicos portugueses ou outros sobre a Charamela da Universidade de Coimbra?

R: CV - “Sim de vários Institutos que também queriam fazer o cerimonial, mas desaconselhei-os porque não tinham condições adequadas para efectuar o mesmo. Em Coimbra existe a Sala Real que é a montra da tradição.”.

R: AM - “Não.”.

21-Tem memória de alguma *gaffe* protocolar em que estivesse presente a Charamela da Universidade de Coimbra, relacionada (ou não) com este agrupamento? Em caso afirmativo, procure descrever sucintamente a ocorrência.

R: CV - “Não. Nem que houvesse gafe ninguém dava por isso, apenas se trocassem os hinos.”.

R: AM - “Não.”.

22-Se estivesse ao seu alcance reformar ou melhorar a Charamela, que medidas implementaria?

R: CV - “Colocava a CH original, ou seja, como ela está actualmente. Não se pode retratar outros tempos mais remotos, mas deve haver evolução sem descuar a tradição.”.

R: AM - “Não se aplica.”.

23-Indique quem na Reitoria tem a responsabilidade de guardar o fardamento de gala ou de mandar fazer novas indumentárias e, neste caso, se as novas são copiadas pelas já existentes.

R: CV - “A responsabilidade é da Reitoria e sempre que necessário, pedia-se autorização para actualizar o fardamento de acordo com o existente.”.

R: AM - “Os técnicos e arceiros da Reitoria dependem do Sr. Chefe de Gabinete do Sr. Reitor.”.

24-Indique quem na Reitoria teve ou tem a responsabilidade de organizar um arquivo de fotografias/filmes das cerimónias académicas?

R: CV - “A Reitoria e mais propriamente o Gabinete de Relações Públicas.”.

R: AM - “Ver nº 23.”.

25-Tem informação sobre os honorários pagos pela Universidade de Coimbra à Charamela em cada cerimónia, durante ou fora dos períodos do exercício das suas funções de Mestre de Cerimónias? Em caso afirmativo, indique-os tão detalhadamente quanto possível.

R: CV - “São variáveis no tempo.”.

R: AM - “Ver nº 24.”.

26-Identifique e descreva o traje do Maestro da Charamela Universidade de Coimbra.

R: CV - “Hábito talar como o MC, aliás fui eu que o ensinei nessas andanças.”.

R: AM - “Actualmente usa hábito talar.”.

27-Em sua opinião, faz sentido que a Charamela Universidade de Coimbra passe a ser um agrupamento musical com sede permanente, por exemplo, na Capela de S. Miguel e integrado na orgânica da UC?

R: CV - “Não sou muito adepto desse figurino, apesar de ser indispensável a presença da CH para as cerimónias. A vantagem seria a adaptação do fardamento dos músicos e assim a

preservação era mais eficaz. No entanto, é um assunto que se deve ponderar. Devia haver uma avença para o Maestro para que o mesmo fosse igualado ao Capelão. Assim fazia mais sentido e ficava vinculada a própria CH.”.

R: AM - “Sendo uma questão política, não está na minha alçada.”.

28-Indique se os Maestros da Charamela tinham (ou têm) algum arquivo fotográfico e de partituras guardadas enquanto exerciam as funções de regentes contratados, ou se esse arquivo existia (ou existe) no Gabinete do Magnífico Reitor ou no Gabinete do Secretário Geral.

R: CV - “A existir será no Gabinete de Relações Públicas, como de todas as cerimónias académicas.”.

R: AM - “Desconheço.”.

29-Diga se alguma vez assistiu a um ensaio da Charamela da Universidade de Coimbra, no âmbito para preparação de cerimónias. Em caso afirmativo, indique o local dos ensaios e a sua opinião quanto ao repertório.

R: CV - “Por acaso nunca assisti porque confiava no trabalho que desenvolviam. No entanto, os contactos prévios já transcreviam o decurso do cerimonial, daí que ficava tranquilo.”.

R: AM - “Nunca assisti a nenhum ensaio desta CH.”.

Este inquérito, serviu principalmente para fazer um balanço da visão e do conhecimento que o anterior e o actual MC têm relativamente à CH e às questões que lhe estão subjacentes atendendo ao contexto histórico, cerimonialístico *versus* tradições académicas.

Enquanto o AM se mantém bastante cauteloso e discreto o CV deixa-nos informações bastante pertinentes que podem ser elencadas para o futuro, nomeadamente, o vasto conhecimento que ainda detém do cargo que durante anos ocupou.

Resulta do inquérito que estes dois altos responsáveis pelo governo do cerimonial nos últimos trinta e oito anos reconhecem a importância da CH e são favoráveis à sua manutenção nos eventos de gala da UC.

Quando perguntados por aspectos ligados à organização, gestão ou reorganização desta formação musical, optam por remeter as respostas para o Chefe de gabinete do Reitor em

exercício, atitude que parece apontar para uma progressiva perda de autonomia das funções dos MC.

Os resultados obtidos apontam para uma percepção clássica do cerimonial palaciano associado a códigos vestimentários e de etiqueta próprios das elites universitárias enquanto “noblesse d’État”, que ainda não incorpora uma consciencialização dos desafios trazidos pela UNESCO aos patrimónios orais-imateriais, sítios-conjuntos históricos, salvaguarda de bens culturais em risco e promoção de medidas de divulgação e partilha democratizada.

Dois sinais evidentes da sobrevivência da visão clássica plasmam-se:

a) na ausência de referências às potencialidades da CH como formação musical e concertística apta a valorizar a agenda cultural de Coimbra e os sítios/monumentos classificados pela UNESCO em 2013;

b) na falta de uma resposta estratégica aos desafios do cerimonial universitário na pós-modernidade, seja os surgidos no interior do Coimbra Group, seja os sinalizados desde a década de 1990 pelos membros da Asociación para el Estudio e la Investigación del Protocolo Universitario.

8.3 – O Hymno Académico de Coimbra, novas legitimidades e perda de densidade simbólica

*(...) O espectáculo começou pelo Hino Académico,
como é uso antigo em festas organizadas pela Academia, tocado pela Tuna (...).*
Fernando Correia, *Vida Errada*, 1960
(sarau no Avenida, em benefício das vítimas do terramoto de Messina)

No século XIX o **Hymno Académico de Coimbra** transformou-se numa composição incorporada no imaginário universitário, cujo elevado grau de adesão foi comprovado por César das NEVES em 1895-1896 no *Cancioneiro de Músicas Populares*.

Sabe-se que era interpretado instrumentalmente com grande frequência anual pela CH da UC e por bandas filarmónicas civis que os cursos contratavam para abrilhantar as serenatas fluviais de despedida que se realizavam em barcas entre o cais da cidade e a Lapa dos Esteios, terminando a volta com uma parada pelas ruas da cidade com música e archotes.

Nos palcos, o hino era interpretado, quer em versão instrumental para orquestra, quer em versão coral e instrumental nos seguintes contextos:

- récitas anuais de despedida dos cursos, cujos espectáculos abriam com o hino Medeiros, cantando-se depois os alinhamentos musicais e os hinos dos cursos;
- actuações da TAUC, a partir de 1888, dentro e fora de Coimbra, cujos recitais abriam sempre com o hino Medeiros ouvido de pé, costume que ainda hoje é mantido pela TAUC e pela Associação dos Antigos Tunos;
- espectáculos do *Orfeon* Académico (1880 e ss.), que abriam com o hino Medeiros pelo menos até 1910. Há notícia de alguns saraus académicos terem sido abertos conjuntamente pelo *Orfeon* e pela TAUC, sendo o hino cantado e tocado em simultâneo. O estudante da FMUC da UC e presidente da TAUC na década de 1950, Polybio Serra e Silva, lembra-se de os dois organismos terem realizado uma única vez a interpretação do hino num espectáculo dado na Escola Agrícola de Coimbra.¹⁰⁸¹

Interpretado pela CH e pela Orquestra do Teatro Académico de Coimbra, na década de 1880 o hino tornou-se extremamente popular em todo o país. A 10 de Junho de 1880 foi tocado em uníssono por todas as bandas filarmónicas civis, no âmbito do lançamento da primeira pedra do monumento a Luís de Camões, na alameda fronteira à porta férrea, onde se viria a edificar a actual Faculdade de Letras. A 19 de Fevereiro de 1881 foi cantado pelo *Orfeon* de João Arroyo, com acompanhamento de orquestra, “ouvido de pé, na forma do costume” e vibrantemente aplaudido pelo público. Encontra-se presente neste recital o autor, Medeiros, que foi victoriado e tocou a solo a *Scottish* de Sá de Noronha. A 8 de Maio de 1881 realizaram-se em Coimbra grandes festejos comemorativos do Tricentenário de Camões, com cortejo cívico entre o Largo da Feira (Sé Nova) e os Paços do Concelho, regresso ao Largo da Feira, grande concerto no Pátio das Escolas e serenata pelas ruas da alta. A CH tomou parte no préstito cívico, tocando na frente do corpo universitário. No regresso ao Largo da Feira, as várias bandas filarmónicas presentes tocaram em uníssono o hino Medeiros. À noite, no Pátio da UC, a orquestra disposta nas escadarias da Via Latina abriu o concerto com o hino. A TAUC, no seu concerto de estreia, no palco do teatro Aveirense, a 5 de Maio de 1888, sob a regência do Lente de Música Simões BARBAS, abriu o espectáculo com o hino.

Caberia à TAUC, dada a sua actividade artística quase ininterrupta, divulgar nos palcos de Portugal e da Galiza o hino Medeiros nas décadas de 1880-1890. O costume conimbricense de possuir hino próprio e com ele abrir os espectáculos transformou-se numa moda contagiante. Entre 1888-1910 várias foram as tunas das escolas politécnicas e dos liceus portugueses que

¹⁰⁸¹ Testemunho prestado pelo Doutor Polybio Serra e Silva em 10 de Maio de 2018.

encomendaram hinos a compositores respeitados. A Tuna do Lyceu de Évora, apresentada publicamente em 1900, integrou no seu repertório o **Hymno dos Estudantes do Lyceu d'Evora** (*Seja um céu, terra e mar, vale e serra*), 1861, música de Sebastião Limpo Esquível, letra do antigo estudante de Coimbra João de Deus,¹⁰⁸² cuja partitura foi recolhida por ZACARIAS e MENDES.¹⁰⁸³ Este hino era seguido do “Hino da Restauração” ou “Hino 1º de Dezembro”.

O primeiro ciclo de retracção do hino Medeiros emerge na sequência da Revolução de 5 de Outubro de 1910, marcado pela abolição do cerimonial universitário e extinção da CH entre os anos de 1910-1918. MACHADO, na memória histórica sobre as bodas de diamante do *Orfeon Académico*, fornece a chave para a compreensão deste ciclo abolicionista e de distanciamento em relação ao legado da Monarquia Constitucional. Sob a batuta do estudante da FDUC António Avelino Joyce, o *Orfeon Académico* foi revitalizado, tendo conhecido momentos de glória artística entre 1909-1912. Diferentemente do *Orfeon* João Arroyo, o *Orfeon* Joyce raramente alinhou o hino Medeiros nos seus programas e após 1910 terá mesmo abandonado a tradição da abertura dos saraus com esta composição.¹⁰⁸⁴ Nos saraus dados em 1911 em Portugal e em França, António Joyce inventou uma tradição que rapidamente criou raízes: num sarau dado em Aveiro, encerrou com o Amen, da Danação de Fausto, de Berlioz, assumido como “hino” corporativo do grupo coral; na digressão a Paris, abriu os recitais com a Marselhesa,¹⁰⁸⁵ seguido de A Portuguesa, prática que seria replicada na digressão ao Brasil em 1954 (MACHADO: 1956, 130) e aos USA em 1962 e 1965.¹⁰⁸⁶

O antigo orfeonista, reputado investigador de fastos académicos e então membro da Comissão do Museu Académico, António José SOARES,¹⁰⁸⁷ traduzindo certamente o pensamento da maioria da família orfeónica, esclareceu o sentido desta invenção: “Foi neste espectáculo do Teatro Aveirense, a 5 de Março de 1910, que oficialmente foi estreado o Amen – Fuga da Damnation du Faust, de Berlioz, o célebre Amen que até ao presente é o trecho musical mais cantado pelos orfeonistas, que vai passando de geração em geração sempre no ouvido de todos e que bem poderá considerar-se o verdadeiro Hino do Orfeon Académico de Coimbra”. Nos espectáculos realizados em 1911 em Aveiro, Lisboa, Coimbra, Porto e

¹⁰⁸² Audível num registo filmico de 18.03.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=N9oML0DqKOM>.

¹⁰⁸³ ZACARIAS e MENDES, 2012, p. 40.

¹⁰⁸⁴ MACHADO, 1956, p. 30 e ss.

¹⁰⁸⁵ *Ibidem*, pp. 41-45.

¹⁰⁸⁶ *Ibidem*, p. 130.

¹⁰⁸⁷ SOARES, 1957, pp. 165-167.

Santarém, o *Orfeon* encerrou com A Portuguesa, extra-programa, arrancando delirantes aplausos.¹⁰⁸⁸ Sobre a actuação do *Orfeon Académico* na inauguração do Jardim-Escola João de Deus, de Coimbra, a 1 de Abril de 1911, SOARES, remata: (...) “E ainda a Fuga da Damnation du Faust, de Berlioz (...), sendo a última ainda cantada nos espectáculos de hoje, com emoção e o fervor de um autêntico Hino do *Orfeon Académico* de Coimbra”.

O hino Medeiros era uma obra liberal, e embora a letra não apelasse explicitamente à liberdade, à revolta e à luta contra os tiranos, Sanches da Gama instigava à mobilização juvenil, deixando antever que não seria do agrado das elites do Estado Novo, regime que produziu hinos e marchas ajustadas ao seu projecto pedagógico e ideológico, conforme demonstra ALFERES.¹⁰⁸⁹

Na sequência da Revolução de 25 de Abril de 1974 o hino Medeiros caiu no limbo. A TAUC, o *Orfeon Académico*, o Coro Misto da UC e o Coro de Estudantes de Letras da UC (CELUC) sofreram profundas transformações ideológicas, artísticas e estéticas. As canções revolucionárias e a música experimental foram trazidas para os palcos e as actuações passaram a realizar-se sem o traje de capa e batina. O *Orfeon Académico* foi transformado num coral misto. O CELUC extinguiu-se no curto prazo.

A TAUC atravessou um longo período de inactividade da sua orquestra, que se arrastou até 1990, período em que apenas participavam nos saraus académicos formações como o Ars Musicae (música medieval e renascentista) e o Grupo de Música Popular da TAUC.¹⁰⁹⁰ Ao nível dos grupos corais estudantis, o *Orfeon Académico*, o Coro Misto da UC e o Coro da Capela da UC (fundado em 1984) começaram a encerrar os espectáculos com o *Gaudeamus Igitur*, composição apresentada aos públicos como o “hino académico”. Uma pequena excepção para o *Orfeon Académico* que cantava como última peça o *Acordai*, de Fernando LOPES-GRANÇA (1906-1994). Em 1989, numa brochura informativa editada pela DG-AAC, transcrevia-se a letra do *Gaudeamus Igitur*, apresentado como sendo o “hino académico”, postura de branqueamento da memória que daria origem a contraditório na imprensa local.

¹⁰⁸⁸ SOARES, 1958, pp. 266-268.

¹⁰⁸⁹ ALFERES, Lisboa, 2012.

¹⁰⁹⁰ Embora na segunda metade da década de 1980 a TAUC informasse ter uma orquestra constituída por 35 elementos. Cf. *Caderno Informativo 1988, Direcção Geral da AAC*, Coimbra, Gabinete de Apoio ao Estudante/DG-AAC, 1988, pp. 53-54, referindo outros subgrupos e actividades como Núcleo de Canto e Guitarra de Coimbra, Escola de Música da TAUC e Oficina de Construção e Reparação (da responsabilidade de Fernando Meireles).

A CH da UC, reconstituída entre 1980-1981 foi ao longo da primeira metade da década de 1980 a única formação musical a interpretar o hino Medeiros na UC, em contexto cerimonialístico restrito à Sala dos Capelos. Este cenário de retração começou a mudar lentamente em 1985, ano da fundação da Associação dos Antigos Tunos da TAUC, regida por Augusto Mesquita. Devido à influência do antigo tuno e agora Lente da FMUC, Polybio Serra e Silva, a AATUC recuperou em 1986 o hino Medeiros como peça de abertura dos seus espectáculos, sendo também o primeiro organismo musical a registá-lo fonograficamente.

O Coro dos Antigos Orfeonistas, apresentado publicamente em Dezembro de 1980 não trouxe o hino Medeiros de volta, mas também não integrou no seu alinhamento o *Gaudeamus Igitur*. Durante os anos da regência do maestro Joel Ferreira CANHÃO (1927-2010), período que se estendeu de 1980 a 2003, o Coro dos Antigos Orfeonistas recuperou para encerramento dos recitais o *Amen*, da Danação de Fausto, que vinha dos anos da regência de António Avelino JOYCE (1888-1964).

Testemunhos prestados por antigos estudantes da UC sugeriram, sem elementos probatórios, que talvez o CELUC da regência de Francisco FARIA tivesse começado a cantar o *Gaudeamus Igitur*. Tentamos recolher dados que permitisse comprovar esta hipótese, com escassos resultados. O que o estado da investigação prova é que o *Gaudeamus Igitur* foi introduzido nas cerimónias de abertura do ano académico da Universidade de Lisboa em Dezembro de 1961. Na segunda metade desse decénio, o maestro Tobias CARDOSO procedeu ao seu alinhamento no repertório da CH da UC. Não conseguimos apurar se antes de 1961 o *Gaudeamus Igitur* já seria cantado e tocado pelos *orfeões* e tunas dos liceus. Mas podemos afirmar que esta música se generalizou nos liceus na década de 1960, em concorrência com o *Hino da Mocidade Portuguesa*. Por exemplo, na *Récita de gala pelos alunos do Liceu Nacional de Évora*, dada no 1º de Dezembro de 1969, o *Orfeon* Maior abriu o sarau com o *Gaudeamus* (sic). Na segunda parte a Tuna do Liceu de Évora abriu com o *Hino da Restauração* e fechou com o *Hino Académico*, de Esquível.¹⁰⁹¹ Mas na *récita* do 1º de Dezembro de 1967, enquanto a Tuna manteve o alinhamento *Hino da Restauração/Hino Académico*, que vinha desde 1901, o Orfeão Maior abriu com o *Hino da Mocidade Portuguesa* e encerrou com o *Hino Nacional*.

Segundo testemunho prestado pelo Dr. Octávio Sérgio Azevedo em 3 de Maio de 2018, professor de Físico-Química aposentado e executante de guitarra de Coimbra, só quando o

¹⁰⁹¹ ZACARIAS e MENDES, 2012, p. 118.

Maestro Virgílio Caseiro passou a reger este coral, em 2003, é que os antigos orfeonistas começaram a cantar o *Gaudeamus Igitur*.

Fernando José Monteiro ROLIM, estudante da FMUC formado em 1958, membro do *Orfeon* e da TAUC, perguntado em 11 de Maio de 2018, pelas suas memórias do **Hymno Académico de Coimbra**, facultou os seguintes dados: 1) lembra-se de ter cantado o Hino Nacional várias vezes, em digressões do *Orfeon* a Espanha, sendo este precedido pelo hino *Viva España*;¹⁰⁹² 2) o *Orfeon* encerrava sempre os espectáculos com o *Amen*, mas para abrir não havia uma peça fixa, habitualmente iniciava-se com o repertório mais antigo como rapsódias de canções portuguesas; 3) tem lembrança de pelo menos uma vez o *Orfeon* ter cantado o hino Medeiros, acompanhado pela TAUC, num sarau realizado na Escola Agrícola de Coimbra,¹⁰⁹³ 4) ouvia o hino Medeiros através da TAUC e da CH que o tocava na Sala dos Capelos nas solenidades anuais; 5) o hino era tocado pela TAUC sempre na abertura dos espectáculos; 6) não tem a certeza quanto a alguma vez ter ouvido o *Gaudeamus Igitur* ao Coro Misto da UC ou ao CELUC.

José Miguel Baptista, estudante da FMUC entre 1959/1960-1968, barítono solista no *Orfeon Académico* da regência de Raposo MARQUES e Joel CANHÃO, em testemunho prestado em 10 de Maio de 2018, confirmou os dados facultados por Octávio Sérgio Azevedo. O *Orfeon* não interpretava o hino Medeiros nem o *Gaudeamus Igitur*, encerrando os espectáculos com o *Amen*, de BERLIOZ. Quando o *Orfeon* efectou digressões aos USA em 1962 e em 1965, os orfeonistas ensaiaram o Hino Nacional Português e o Hino Nacional dos USA, que foram interpretados nos espectáculos. Adiantou ainda que na digressão de Setembro- Novembro de 1962, além do Hino Nacional dos USA, foi cantado o hino do Sul. A digressão de 1965 foi integrada num festival internacional de vinte coros universitários provenientes de quinze países, masculinos e mistos, tendo José Miguel Baptista ouvido a alguns desses corais o *Gaudeamus Igitur*, que era referenciado como sendo de Brahms. Este antigo orfeonista acrescenta que só depois do Maestro Virgílio Caseiro ter começado a reger o Coro dos Antigos Orfeonistas, em 2003, é que o *Gaudeamus Igitur* passou a fazer parte do repertório. Acrescenta que num espectáculo conjunto do Coro dos Antigos Orfeonistas e da Associação dos Antigos Tunos (Junho de 1986) foi cantado o hino Medeiros, tendo achado a letra “martelada na música”. Perguntado se no seu tempo de estudante tinha conhecimento do hino Medeiros,

¹⁰⁹² Registo filmico audível em <https://www.youtube.com/watch?v=LUOhcscGiEE>.

¹⁰⁹³ Polybio Serra e Silva e Fernando Rolim referiram este concerto conjunto, mas sem precisar a data. É possível que não tenha sido na década de 1950, mas sim em Junho de 1986.

respondeu afirmativamente, através da prestação da CH e dos espectáculos da TAUC, tendo reforçado as declarações com um trauteio da melodia.

A Dra. Manuela Teixeira Santos, professora aposentada, Licenciada em Filologia Germânica pela FLUC, integrou o naipe das sopranos do Coral da Faculdade de Letras entre 1955-1966, da regência de Francisco FARIA. Perguntada em 10 de Maio de 2018 pelos hinos académicos, declarou que não ter memória de que o CELUC tivesse interpretado nem o hino Medeiros nem o *Gaudeamus Igitur*.

O testemunho supra foi contraditado com factos probatórios pela Dra. Maria da Graça PERICÃO, aluna de Germânicas na FLUC, antiga solista do naipe dos sopranos do CELUC a partir de 1960, posteriormente técnica superior de Biblioteca na BGUC e na Biblioteca da FMUC. De acordo com a informação recolhida em 14 de Maio de 2018, Graça PERICÃO confirma que o *Gaudeamus Igitur* foi ensaiado por Francisco FARIA, com quem viria a matrimoniar-se em 1964, para a digressão que o CELUC realizou em 1962 à Holanda e à Alemanha. A partitura terá sido obtida através de Mário de Sampayo Ribeiro, das relações de Francisco FARIA, que um ano antes tinha estreado a composição com o coral da UL.

Segundo Graça PERICÃO, o *Gaudeamus Igitur* não costumava constar dos programas impressos dos espectáculos, sendo cantado extra-programa no encerramento de digressões internacionais e nos convívios-ceias que se seguiam aos recitais. Confirma ainda que os coralistas actuavam de capa e batina e o Maestro com hábito talar.

O esquecimento do hino Medeiros gerou entre finais da década de 1980 e os inícios dos anos noventa algumas reacções. A Associação dos Antigos Tunos, na apresentação dos seus espectáculos insistia que o verdadeiro hino académico era o de Medeiros e não o *Gaudeamus Igitur*.

Joaquim Teixeira SANTOS, antigo membro do CELUC, professor de História e membro da Comissão do Museu Académico publicou no *Guia do Caloiro* de 1991 a letra da autoria de Sanches da Gama, embora frisando nas suas intervenções como palestrante que a letra do hino ficara obsoleta: “O Hino Académico de Coimbra, datado de 1853, acusa, na letra e na música influências bélicas decorrentes da guerra civil, que se seguiu ao Liberalismo. Até aos anos 60 era da praxe abrir espectáculos, saraus e récitas, além de ser tocado nas cerimónias da Sala dos Capelos. Hoje só é conhecido de grupos como os Antigos Tunos (...).¹⁰⁹⁴

¹⁰⁹⁴ SANTOS, 1991, p. 90.

A questão da obsolescência ou do politicamente (in)correcto no que respeita à letra de hinos oficiais coloca-se sempre que há mudança de regimes políticos e a emergência de novas legitimidades sociais e ideológicas suscita a revisão da memória. Sónia SEBASTIÃO¹⁰⁹⁵ abordou os debates sobre a manutenção e a mudança em torno da letra de *A Portuguesa* após a Revolução de 1974 e a adesão à União Europeia, tendo apurado que 6,9% dos inquiridos defendiam que a letra do *Hino Nacional* deveria ser revista, no sentido de lhe ser retirada a mensagem belicista. Este debate arrasta-se pelo menos desde 1910-1911 quando a Assembleia Nacional Constituinte declarou *A Portuguesa* o novo hino nacional, por força do Decreto de 19 de Junho de 1911. O verso do coro “Contra os Bretões marchar, marchar” foi alterado para “Contra os canhões marchar, marchar”, perdendo a marcha de Alfredo Keil a mensagem de hostilidade surgida no contexto do Ultimato Britânico de 1891.¹⁰⁹⁶

Por seu turno, Carmen VILLANUEVA (2014),¹⁰⁹⁷ demonstra que diversos hinos adoptados nos cenários de descolonização da América Latina continham palavras de ordem contra a Espanha, vista como potência colonial opressora. Alex MARSALL vai mais longe na sua abordagem dos hinos nacionais, referindo pelo menos sete composições suspeitas de plágio musical, como o *Hino do Uruguai* (1846), no qual José Dabali terá apropriado um expressivo trecho de *Lucrezia Borgia* (1833), de Donizetti (*Republic or death! Travels in search of national anthems*: 2015).

Entre 1987-1990 a direcção do *Orfeon Académico* desenvolveu estratégias comunicacionais assertivas que geraram alguma reacção no meio académico: a) confirmada a República Portuguesa como membro oficial da União Europeia em 1 de Janeiro de 1986, o *Orfeon* passou a interpretar a Ode à Alegria, não concedendo idêntico favor a *A Portuguesa* nem ao *Hymno Académico de Coimbra*; b) pressionou o capelão da UC e o Coro da Capela da UC para cantar nas missas de Bênção das Pastas, que por falta de espaço na Capela de São Miguel tinham sido transferidas para a Sé Nova; c) propôs-se substituir a CH nas cerimónias da Sala dos Capelos.

¹⁰⁹⁵ SEBASTIÃO, 2010, pp. 286-287, citando esta investigadora alguns movimentos cívicos afirmados em Portugal como a “Petição para a alteração da letra do Hino Nacional” (2008), em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/348-1799-1-PB.pdf> [consultado em Abril de 2018].

¹⁰⁹⁶ SEBASTIÃO, 2010, pp. 269-299.

¹⁰⁹⁷ VILLANUEVA, 2014, em linha, <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/view/13016> [consultado em Abril de 2018].

Em crónica publicada no *Diário de Coimbra*, de 27 de Junho de 1990, o então estudante da FDUC António M. Nunes,¹⁰⁹⁸ escreveu sobre a perda de memória do hino Medeiros:

“(…) Não só conheço, mas possuo diversas partituras do Hino Académico. Hino musicado por Cristiano de Medeiros, com letra de José Sanches da Gama, cantado pela primeira vez na despedida dos quintanistas de Direito e Teologia, em 1853, no demolido Teatro Académico. O Orfeon era composto por 40 vozes e regia-o o próprio Cristiano de Medeiros. Fosse a Charamela nas cerimónias da Sala dos Capelos, fosse a Tuna Académica ou o Orfeon, o certo é que os saraus e as récitas do 5º ano abriam protocolarmente com a Academia (...) de pé, enquanto se executava o hino. (...). Do trabalho na lide afanosa/Doce esperança nos vem afagar/Somos jovens, sentimos no peito/Santo amor da ciência brotar. Na partitura transcrita no Cancioneiro de Músicas Populares, de César das Neves, em 1895-1896, pode ler-se: «Este Hino foi composto e oferecido à Academia de Coimbra em Outubro de 1853, pelos estudantes J. A. Sanches da Gama, autor da letra, e J. C. de Medeiros (Ó Neill), autor da música. A mocidade académica tinha acabado, havia pouco tempo, de ensarilhar armas, nitradas nas lutas civis para cimentar as bases da liberdade e da paz definitiva. É talvez por esse motivo que a composição é toda bélica: na introdução, o vibrato é feito com clarins e redobres de tambores; segue o fortíssimo de todo o instrumental; nos scherzos que se seguem, os redobres dos tambores são rufados no aro de madeira e os crescendos são feitos por todo o instrumental e bateria. O canto deve ser feito por muitas vozes, em uníssono, e o coro a duas ou três vozes; na coda (bem marcato il basso), as vozes, como indicamos, cantam com entusiasmo simples acordes da cadência. É este o hino oficial da Universidade de Coimbra, e desde que foi ouvido, pela primeira vez, todas as gerações o tem decorado, e hoje, no mais recôndito lugar, onde exista um doutor, lá se ouve, de vez em quando o canto da mocidade estudiosa, porém mais repassado de saudade do que de sentimento bélico». Isto era dantes, por hoje (...) os estudantes desconhecem totalmente o seu hino. Em seu lugar cantam uma pecita de zarzuela, conhecida internacionalmente por Gaudeamus Igitur, ignorância que tem originado situações truanescas: em 1987, aquando das comemorações do 1º Centenário da AAC, Mário Soares (Presidente da República) visita a AAC e é recebido pelo Coro Misto que, à porta, entoia (...) o Gaudeamus; a DG da AAC, em Setembro de 1989 edita um caderno informativo (...). Na página 33 transcreve-se a letra do Gaudeamus, com um cabeçalho onde se lê que Gaudeamus Igitur é o

¹⁰⁹⁸ NUNES, António Manuel, *O Hino Académico de Coimbra*, *Diário de Coimbra*, de 27 de Junho de 1990. Transcrição actualizada, com supressões.

*Hino Académico;*¹⁰⁹⁹ *Queima das Fitas de 1990, Teatro Académico de Gil Vicente, abrem o sarau o Coro Misto, a Orquestra da TAUC e o Orfeon Académico. A apresentadora (...) que o sarau vai iniciar-se com o Hino Académico. Ainda pensei que o maestro se enganara na partitura. Mas lá estava, Gaudeamus Igitur. Com o Reitor presente (Rui de Alarcão)!. Nos últimos dois anos insisti junto do Coro da Capela da UC e nas esferas do Coro Misto para que fosse reposta a verdade histórica. Dei-me ao trabalho de entregar aos citados grupos fotocópias da partitura. Em vão. Os maestros fogem do Hino Académico como Belzebu da cruz, argumentando que a letra é bisonha e a música cheira a hino de filarmónica rural. (...)*”

Esta crónica gerou algum embaraço. A Reitoria da UC liderada por Rui de Alarcão optou pelo silêncio. A DG-AAC, cujas equipas mudavam anualmente, não respondeu. Uma longa tomada de posição por Polybio Serra e Silva (1990),¹¹⁰⁰ da direcção da Associação dos Antigos Tunos viria a público no *Diário de Coimbra*:

“(...) Em 20 de Junho de 1987 celebrou escritura pública, que lhe deu personalidade jurídica, a Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra. A Tuna dos Antigos Tunos, composta naturalmente por elementos oriundos da Tuna Académica, efectuou, contudo a sua primeira apresentação em público, no Sarau da Queima das Fitas, em Maio de 1986. Em Junho do mesmo ano, na Escola Superior Agrária e no dia do Antigo Estudante de Coimbra, em espectáculo promovido pela Associação dos Antigos Estudantes de Coimbra, tivemos o grato prazer de tocar o Hino Académico de Medeiros mas, aí, simultaneamente cantado pelos velhos orfeonistas. Pareceu-nos ser o reviver duma velha tradição. Para nós foi, de facto, pois até à data, à semelhança do que sempre fizemos durante a nossa longa vida de elemento da TAUC, não deixamos de abrir com ela a totalidade de quase centena de espectáculos já realizados pela Velha Tuna. No Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas fizemos ouvir, de pé, o Hino de Medeiros, desde os reclusos do Estabelecimento Prisional de Ponta Delgada, até aos convidados de Sua Excelência o ministro da República para a Região Autónoma dos Açores, no seu Solar da Madre de Deus e, mais recentemente, no vetusto convento de Santa Clara-a-Velha, em serão cultural incluído nos festejos da nossa padroeira, toda uma elite interessada teve oportunidade de o aplaudir religiosamente de pé. Felizmente também que a Universidade não esqueceu este símbolo máximo. Há poucos dias, na Sala

¹⁰⁹⁹ Cf. *Académica* 89, Direcção Geral da Associação Académica de Coimbra, Edição da DG-AAC, Coimbra, Setembro de 1989, p. 33, concepção e coordenação do ex-Presidente da DG-AAC Benjamim Lousada (mandato 1987).

¹¹⁰⁰ SILVA, 1990.

Grande dos Actos, no final do faustoso cerimonial de Imposição de Insígnias doutorais a mais sete doutores, lá ouvimos a Charamela a interpretar o Hino Académico de Medeiros. Parece que, portanto, alguns maestros como os professores Tobias Cardoso e João Rodrigues e o chefe Varino, não sendo Belzebu, não fogem, como este foge da cruz, do Hino de Medeiros que não consideram um calvário mas um símbolo académico a preservar. (...) Entre gato, lebre e Gaudeamus Igitur prefiro o Hino Académico de Medeiros” (...)

A TAUC recuperaria o hino Medeiros aquando da reconstituição da sua orquestra em 1990, nos anos da liderança do presidente Adamo Caetano. O trabalho desenvolvido culminaria na gravação de um CD onde foi alinhado o **Hymno Académico de Coimbra** (2001).

A DG-AAC nos estatutos revistos entre 2015-2017 e publicados em Maio de 2017, consagra no nº 1) do art. 1º como hino corporativo não o **Hymno Académico de Coimbra**, mas a **Balada de Coimbra**, de José das Neves Elyseu: “O hino oficial da Associação Académica de Coimbra é a Balada de Coimbra de José Elyseu, conforme partitura constante do Anexo III aos presentes Estatutos, na versão instrumental com arranjo de Artur Paredes”.

No período em que desenvolvemos a recolha de documentação de suporte a esta Tese (2014-2018), pudemos constatar:

a) o hino não consta dos alinhamentos musicais de nenhum dos corais estudantis ligados à UC, a saber, *Orfeon Académico*, Coro Misto da UC, Coro da Capela da UC;

b) quanto a formações artísticas de antigos estudantes da UC, o hino apenas integra o repertório da Associação dos Antigos Tunos;

c) no que respeita às muitas tunas juvenis em actividade, o hino é interpretado apenas pela TAUC;

d) quanto a formações de cariz cerimonialístico, o hino Medeiros integra o alinhamento da CH, sendo tocado como peça de encerramento das cerimónias realizadas anualmente na Sala dos Capelos da UC;

e) relativamente a formas mediáticas de salvaguarda, promoção e divulgação, o hino não é divulgado nas emissões da Rádio UC e não figura na página *web* da UC, embora tenha sido publicada a partitura em anexo aos *Estatutos de 2008*;

f) no que se refere a guias de procedimentos sobre tradições estudantis e etiqueta académica, nenhum dos códigos de praxe académica de estudantes da UC integra artigos que referenciem o **Hymno Académico de Coimbra**;

g) só em 2017 a CH logrou gravar o seu primeiro fonograma, sob mecenato da AAF, onde consta um registo sonoro do hino, iniciativa inexplicavelmente tardia quando comparada com mais de cem anos de indústria fonográfica e com apoio dado pela Reitoria da UC a fonogramas do órgão da Capela de São Miguel e a grupos/artistas de Canção de Coimbra;

h) o organismo estudantil que mais e melhor tem divulgado o hino, pese embora sem articulação com as estratégias culturais e turísticas da Reitoria da UC, é a TAUC através dos seus espectáculos e da sua página *web*, servindo de exemplos: «TAUC-Hino Académico-José Cristiano de Medeiros», espectáculo realizado em 13 de Abril de 2013 no auditório do Conservatório de Música de Coimbra, filme editado em 16 de Abril de 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=0JTfNOxkiYQ>; «(Re)viver Coimbra-A guitarra e a orquestra», Coimbra, TAGV, 14 de Março de 2018, <https://tunauc.wordpress.com/>; Adamo CAETANO, «Hymno Académico», 2018, https://tunauc.wordpress.com/arquivo/bau-de-memorias/arquivo2/hino_academico/;

i) a Orquestra Académica da Universidade de Coimbra (OAUC), estreada em 2016, seguindo a tradição da antiga Orquestra do Teatro Académico e da TAUC, tem dado diversos espectáculos abertos pelo **Hymno Académico de Coimbra**, tocado com arranjo sinfónico, regência do Maestro André Granjo: «Concerto inaugural – OAUC», Coimbra, Teatro Académico de Gil Vicente, 25 de Setembro de 2016, <http://www.uc.pt/oauc/concertos>; <https://tunauc.wordpress.com/grupos/oauc/>; «Concerto de abertura da temporada da OUAC», realizado em 15 de Outubro de 2017, filme editado em 31 de Outubro de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=sip60VFvJNE>.

Integração em registos fonográficos:

- «Hino Académico, Medeiros», CD *15 anos depois... Antigos Tunos da Universidade de Coimbra*, Coimbra, s/d. [2000], faixa 1, regência do Maestro Virgílio Caseiro.
- «Hino Académico, José Cristiano de Medeiros», CD *Orquestra da Tuna Académica da Universidade de Coimbra*, Coimbra, public-art editora 19301, 2001, faixa 1. Segue o arranjo de Tobias Cardoso/André Granjo. Inere informação específica sobre o hino no booklet (breve historial, datação, autoria,

manuscrito da BGUC cota MM 368). O fonograma encerra com o *Gaudeamus Igitur*.

- «Hino Académico, J. C. Medeiros», CD *280 anos depois, Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra, 1985-2010*, Coimbra, 2009, faixa 11, Orquestra da AATUC regida pelo Maestro Virgílio Caseiro.
- «Hymne Académique», CD *Charamela, Université de Coimbra*, Coimbra, Associação António Fragoso, AAF 000430, 2017, faixa 1, contendo elementos de contextualização. Arranjo e regência do Maestro Francisco Manuel Relva Pereira.

Integração em cancioneiros com notação musical:

- *Cancioneiro de Músicas Populares*, Vol. 3, Porto, Tipographia Occidental, 1895-1896, transcrição e notação de César das Neves, textos de Gualdino de Campos.
- *Hinos patrióticos e militares portugueses*, Lisboa, Estado Maior das Forças Armadas, 2010, por Alberto Ribeiro Soares, Pedro Alexandre Marcelino Marquês de Sousa e Manuel Joaquim Ferreira da Costa.

Com o desaparecimento da Orquestra do Teatro Académico, o organismo estudantil que mais persistentemente divulgou o hino Medeiros nos palcos portugueses e estrangeiros foi a TAUC, capital simbólico e posição de valor nem sempre reconhecida pela Reitoria da UC. O hino não integra os conteúdos da página *web* da UC, ao contrário do que acontece, por exemplo, com as páginas eletrónicas da Presidência da República Portuguesa quanto ao *Hino Nacional*, e da TAUC, quanto ao *Hymno Académico de Coimbra*, omissão que PRAIAS¹¹⁰¹ também anotou relativamente à não divulgação da *Ode à Alegria*, na página oficial da União Europeia. Relativamente à publicação da partitura do hino, em anexo, aos *Estatutos de 2008*, recomenda-se uma abordagem mais completa e historicamente fundamentada, com versões para CH, orquestra, coro e órgão, à semelhança do *Himno Nacional de España*, regulamentado pelo Real Decreto 1560/1997, de 10 de Outubro, BOE, nº 244, de 11 de Outubro de 1997.

¹¹⁰¹ PRAIA, 2017, p. 8.



Figura 160 – Formas de comunicação visual e artística do Hino Medeiros junto de públicos diversificados: programa de um espectáculo da TAUC em Santarém, teatro Rosa Damasceno, 04-03-1939; booklet do CD gravado em 2009 pela AATUC. Fonte: A. Nunes.

8.4 – Projecto de revalorização cultural e identitária da CH (2015 e ss.)

8.4.1 – Missão e objectivos

A missão da CH consiste em garantir com qualidade artística as cerimónias do calendário anual da UC programadas pelo Gabinete do Reitor, em conformidade com os regimentos cerimonialísticos e estilos. Acrescem as participações em festivais e concertos *workshops* que requeiram a presença desta formação musical. A CH tem como objectivos promover a imagem da UC a nível interno e externo, contribuir para reforçar a identidade corporativa institucional e interpretar com rigor e qualidade o repertório aquedado a cada contexto e evento.

8.4.2 – Selecção repertorial, arranjos e ensaios

O repertório que a CH actualmente executa baliza-se entre os períodos Renascentista, Barroco e Clássico ou seja, sensivelmente entre 1450 a 1810, pese embora esse mesmo seja maioritariamente dos séculos XV ao XVII. Essa delimitação está relacionada com a instalação definitiva da UC na cidade de Coimbra e a produção musical que se foi efectuando a partir desse período e nos posteriores. Neste pressuposto e atendendo à tradição, os estilos de música dessas épocas adequam-se aos rituais académicos que estatutariamente a UC continua (e bem)

a praticar. Além desse requinte estilístico, as composições foram escritas para instrumentos de sopro e fundamentalmente para metais, o que constitui uma mais-valia a utilização desse repertório, uma vez que na sua actual composição a CH é totalmente formada por metais, cujas tessituras permitem interpretar melodias com vozes de soprano, tenor, barítono, baixo, bem como executar 1ª, 2ª e 3ª voz.

Trata-se de repertório assinado por autores europeus, associado a contextos palacianos, sacros e profanos, produzido com objectivos de delimitação pública e privada de dignitários e entidades corporativas. Em nossa opinião, este tipo de repertório é perfeitamente adequado à produção de identidades sonoras associadas a universidades históricas, como acontece na Grã-Bretanha, na Bélgica, na Suécia ou na República Checa, cujas universidades fazem acompanhar as cerimónias realizadas nos salões nobres e templos com órgãos de tubos de cariz barroco.

Os autores, o repertório e o instrumentário utilizado nas cerimónias das universidades dizem muito sobre o seu investimento na imagem corporativa e delimitam a diferença entre instituições sem sistemas simbólicos, instituições dotadas de sistemas simbólicos pobres e instituições apetrechadas com sistemas simbólicos densos, como são os casos de Coimbra, Salamanca, Oxford, Cambridge, Saint Andrews, Viena, Upsalla e Lund.

Depois de estar definido o tipo de repertório a ser utilizado, inicia-se o trabalho de campo e aí começam a surgir as dificuldades na aquisição das partituras para este tipo de formação instrumental. No entanto, esse trabalho contínuo e paciente é, muitas vezes, invisível, havendo sempre a necessidade do recurso à imaginação na tentativa de encontrar pistas, que possam conduzir aos acervos musicais de diversas entidades, a arquivos pessoais ou a editoras que estejam vocacionadas para esse tipo de repertório.

Actualmente, o Maestro da CH além de a ensaiar e reger, faz a selecção musical, os arranjos e as transcrições das diversas composições que a mesma toca, tendo por base os aspectos já anteriormente referidos. O trabalho de transposição inclui a escrita em partitura da parte a executar por cada instrumento. Os arranjos são realizados por livre iniciativa do Maestro, não havendo da parte de nenhum dos responsáveis da UC qualquer indicação sobre o repertório que se deve tocar. Apenas o Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor e o MC tem a deferência de avisar com antecedência a calendarização das cerimónias a realizar. Normalmente, o MC ao dar essa notícia e antes da cerimónia, refere sempre a sequência dos toques que CH deve executar, especificando que no final se toca o Hino Académico de Coimbra. [Quando presentes o Presidente da República Portuguesa ou chefes de estados

estrangeiros, imediatamente antes do Hino Académico de Coimbra tocam-se *A Portuguesa* e o hino do dignitário visitante/laureando, cujas partituras são previamente entregues ao maestro].

Os locais de ensaio da CH são na Sala dos Capelos ou no 1º andar da sala anexa ao coro alto da Capela de S. Miguel, mediante os horários e a disponibilidade desses espaços. Essa articulação é efectuada entre o Maestro da CH e o Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor ou com o V/Reitor com a tutela do Turismo, respectivamente. Num futuro próximo e atendendo ao crescente aumento de solicitações da CH a nível cerimonialístico e de eventos culturais, considera-se como factor crítico de sucesso a afectação de uma sede permanente onde se poderão conservar as fardas de gala, o instrumentário, todos os materiais de apoio e o arquivo de imagens, partituras, suportes áudio, bem como prendas institucionais. Durante os ensaios e actuações os chameleiros utilizam as suas partes cavas colocadas na parte superior das suas estantes de metal móveis.

8.4.3 – Funções clássicas e novos desafios

Tradicionalmente o *ensemble* de charamelas e trombetas da UC limitava-se a ensaiar sempre que convocada pelo respectivo mestre de música e garantir a interpretação do repertório alinhado nos diferentes espaços públicos e privados. Ao longo dos séculos a UC manteve uma pesada agenda anual de procissões religiosas católicas dinamizadas pela própria instituição ou nas quais a UC era chamada a participar como foi o caso do novenário e procissão da Rainha Santa Isabel. Até 1910, a UC participou nas solenidades da corte com repercussão local como as festas de aclamação de monarcas, a restauração da independência em 1640, as entradas régias e visitas oficiais e celebrou as grandes datas fúnebres associadas à morte de reformadores e benfeitores.

No plano estrito do calendário académico anual, a CH participava nas Aberturas Solenes, entregas de prémios a alunos distintos, investiduras reitorais e refeições dos graus de Licenciado, Mestre e Doutor.

Nas épocas medieval e moderna, a CH tangia em espaços fechados (Capelas, Igrejas, salões), actuando a pé e a cavalo em cortejos de graduação que percorriam as principais artérias da cidade, e fazendo saudações às portas das residências do cancelário, do Reitor, dos Doutorandos e dos seus padrinhos. Num registo comparado, as folias de menestréis também cumpriam funções idênticas, como ainda acontece nalgumas ilhas dos Açores com as folias do Divino Espírito Santo.

No período considerado, os documentos são muito parcos em informação. Quanto ao repertório, limitam-se a um lacónico “marcha adequada”. Quanto às fardas, os documentos são totalmente omissos. Quanto ao instrumentário, fala-se em charamelas, trombetas e atabales, prolongando no tempo uma nomenclatura que pelo menos desde o século XVII parece ter deixado de ilustrar a realidade. Quanto às cerimónias em que intervinha, tudo se fica por “segundo os estilos”, ou seja, continua-se a fazer-se em conformidade com os procedimentos costumeiros ou “praxes”.

Nos séculos XIX e XX a visibilidade sonora da CH foi reduzida drasticamente, agravada pela rarefação de documentos fotográficos e pela não gravação de fonogramas.

No século XX, a CH atravessou dois ciclos de abolicionismo severo. O primeiro decorreu entre 1910-1918 e o segundo de 1973 a 1980. A partir de 1980 a Reitoria da UC revitalizou a CH como *ensemble* externo. Este, limitava-se a comparecer no Paço das Escolas nos dias em que ocorriam Aberturas Solenes do ano escolar, Imposições de Insígnias Doutorais e Doutoramentos *Honoris Causa*.

O impacto mediático da CH era muito reduzido, sendo uma formação praticamente desconhecida na cidade e na Academia de Coimbra.

Fora dos contextos formais clássicos, a CH terá apenas actuado duas vezes nos séculos XIX e XX. A primeira foi em Maio de 1880 na inauguração do monumento a Luís de Camões e no cortejo cívico que então percorreu as ruas da cidade.¹¹⁰² A segunda foi a 1 de Março de 1990 nas celebrações dos 700 anos da fundação do *Studium Generale*, com cortejo da Biblioteca Joanina para a Via Latina e intervenção na Sala dos Capelos.

Terá sido no reitorado de João Gabriel de Monteiro Carvalho e Silva que a CH foi alvo de um denso e ainda inacabado processo de ressignificação. Em 2015, o novo Maestro promoveu espectáculos de apresentação pública na Sala dos Capelos e na Biblioteca Joanina com o cantor André Sardet. Entretanto, a CH começou a participar em concertos de verão, vocacionados para públicos turísticos. Essas actuações decorreram durante os meses de Junho a Agosto de 2017, com uma calendarização pré-definida às sextas e sábados de uma forma intercalada das 10H00 às 12H00 e das 15H00 às 17H00, respectivamente, iniciando-se a 24 de Junho e terminando a 12 de Agosto. Essas mesmas tinham o seu início e término sempre na

¹¹⁰² Dicionário Bibliográfico português Tricentenário de Camões, *Documento 62*, p. 106, 1880-1881.

porta férrea da UC, seguindo depois para os espaços internos do Pátio das Escolas onde mais afluíam os turistas nomeadamente em vários locais da Via Latina, no escadório da Capela de S. Miguel, na Biblioteca Joanina, na Casa Reitoral e à entrada dos gerais de Direito. Além destas, realce-se o facto de terem sido efectuadas algumas actuações junto da BGUC, da FLUC e da FDMC.

A pedido do V/Reitor para o Turismo, Doutor Filipe Menezes, a CH fez uma actuação para o Secretário de Estado do Turismo e outros agentes turísticos e culturais do nosso País, que se encontravam na UC para reuniões de trabalho dos quais recebeu elogios.

Apresentando um repertório diferente mas sem perder a matriz identitária, visual e sónica da CH, o programa que se interpretava era essencialmente virado para o turismo com temas alusivos a vários países nomeadamente os seguintes: The Olympic Spirit, Rienzi Prayer and March, Largo From “Xerxes”, Carmen, Carmina Burana, Marcha da Ópera “Aída, Jesus Christ Superstar, Anthem from the Musical Chess, What a Wonderful World, Classical Medley, Jerusalém, Sinfonietta, Libertango, Movie Themes, The Godfather Waltz, A mi manera, Hallelujah, You Raise me Up, Archeiros com Alabarda, Marcha de Circunstância, Uma casa Portuguesa, Canção de embalar, Cantar da Emigração, Balada da Despedida, Samaritana, Fado Hilário, Coimbra e o Hino Académico de Coimbra, aproximando-se assim a CH da estética praticada pela Charanga a Cavallo da GNR quando participa em festivais e tattoos.

A existência multissecular da CH coloca a esta formação um conjunto de novos desafios que, a par com as funções clássicas, requerem uma liderança historicamente documentada e a fixação de objectivos estratégicos orientados para a valorização do património monumental, a produção de memória, a fruição responsável do legado cultural e o intercâmbio com formações musicais congéneres ainda em actividade. Superada a idade clássica dos abolicionismos é ainda a sobrevivência da CH que está em causa, mas também a capacidade de fundamentar a sua necessidade cultural.

8.4.4 – A produção fonográfica e o seu alinhamento musical (2017)

Segundo Paula ABREU, “O fonógrafo, um aparelho inventado nos laboratórios de Edison em 1877, foi de facto o primeiro aparelho de registo sonoro formalmente reconhecido através de um registo de patente estabelecido em 1878.”¹¹⁰³ A relevância da matéria cultural

¹¹⁰³ ABREU, 2010, p.53.

das actividades fonográficas tornam-se de tal forma claras, que os próprios compositores, autores e os respectivos editores gráficos reivindicam a extensão das regras do direito de autor ao universo da “música mecânica”. Sobre a produção cultural e fonográfica, o sociólogo Bourdieu nos seus escritos, apresenta-nos também uma visão muito ampla da mesma, indicando como trilhos a ciência, lei, religião, arte, literatura e música.¹¹⁰⁴

Atendendo a essas novas tecnologias e numa iniciativa de inovação e empreendedorismo que a CH pretendeu levar a efeito, com o intuito de que finalmente fosse possível obter o 1º registo áudio deste grupo musical, enveredou-se por lançar esse desafio ao Doutor Luís Filipe Menezes V/Reitor para o Turismo, tendo para isso havido troca de *emails* entre a AAF e o citado V/Reitor com a retratação dessa intenção.

Visando documentar esta iniciativa, transcreve-se um dos conteúdos desta matéria em estudo, enviado por correio electrónico em 6 de Maio de 2017 pela AAF ao Doutor Luís Filipe Menezes V/Reitor da UC:

“1. Gravação de um CD áudio pela Charamela com uma tiragem inicial de 500 exemplares que a Universidade de Coimbra comprará integralmente; esse disco conterà composições das raízes da própria Charamela, começando na sua primeira faixa pela interpretação do Hino Académico da UC e terminando, em princípio, com a gravação do Hino Académico Internacional (Gaudeamus); o novo logo da CHARAMELA, a sua capa e o seu livreto de 16 páginas serão previamente aprovados pelo Departamento de Turismo. O seu investimento e produção caberá à AAF. Por seu lado a UC colocará este disco à venda na Loja da Universidade em regime de exclusividade a um preço que rondará os 12,00 €. Ficou de se definir se o livreto atrás referido será redigido em português e inglês ou se apenas se usará o inglês. Aguardamos uma decisão nesse sentido.

2. Esta gravação (segundo a opinião do Maestro da CH) poderá ser feita na Palácio de São Marcos se lá houverem condições acústicas que permitam valorizar a qualidade, que se pretende de excelência, desse primeiro CD da Charamela. Procurar-se-á que este CD seja posto à venda antes do pico das visitas turísticas”¹¹⁰⁵

¹¹⁰⁴ FIGUEIREDO, 2015, pp. 27-28.

¹¹⁰⁵ *Email* enviado pela AAF em 06 de Março de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, que acentua as propostas apresentadas pela Associação António Fragoso e aprovadas pela Universidade de Coimbra que visam aproveitar ao máximo a sinergia da CHARAMELA na gravação do CD e no apoio das políticas do Turismo da Universidade de Coimbra.

Depois desta autorização, o Maestro da CH procedeu-se à articulação de todos os procedimentos relativos à ocupação do mencionado Palácio os quais foram efectuados entre a D. Maria Marmé e a D. Alice, funcionárias da UC com a tutela do Palácio de S. Marcos. Calendarizaram-se visitas ao local com a visualização das possíveis divisões para gravação, estudo da luminosidade, impacto sonoro e aconchego para o trabalho que se ia realizar. Após a conclusão deste processo, procedeu-se à contratação da empresa que iria efectuar a gravação, tendo sido para isso escolhida a AFINAUDIO por garantir uma qualidade de excelência, possuir provas dadas no mercado e responder afirmativamente ao desafio que lhes foi lançado. Após a reunião preparatória no local de gravação ficaram lançados os dados para a realização desse arrojado trabalho.

No dia 11 de Abril de 2017, a Charamela deslocou-se ao Palácio para efectuar o ensaio de colocação, que decorreu entre as 14H00-18H00 no local onde se iria produzir a gravação e assim familiarizar-se com o espaço e o aspecto sónico que lhe estava associado, para que nos dias 18 e 19 desse mês e ano se concretizasse um sonho antigo. Através dos vários contactos havidos entre o Maestro da CH e a UC/D. Maria Marmé, transcreve-se essa autorização, *“Venho por este meio informar, que o Palácio de São Marcos encontra-se reservado para a realização da gravação da Charamela, para os dias 18 e 19 de Abril de 2017. Mais informo, que será possível proceder às montagens no dia 18, a partir das 08:00 horas. Estarão disponíveis os espaços e os recursos humanos. Será acompanhado pela Sr^a D. Alice.*¹¹⁰⁶

Quem seleccionou o reportório a gravar, ensaiou a CH e convidou os músicos foi o Maestro da mesma, composta pelos executantes nos seguintes instrumentos: Maestro Francisco Manuel Relva Pereira (Maestro), Fernando da Cruz Vidal, Fábio Silva Martins (em substituição de Francisco Miguel Reis Gonçalves da Fonseca,) e Ricardo António Ribeiro Gomes nos trompetes, Lino Filipas Egas Freitas e José Augusto Malva Craveiro nas trompas, Pedro Manuel Malva Cipriano e Ricardo Manuel Lemos Botelho nos trombones, Jorge Manuel Reis Pereira em bombardino e Óscar António Subida Matos na tuba. Os instrumentos utilizados são pertença de cada um dos chameleiros, todos eles detentores de formação musical.

O registo fonográfico foi precedido por vários ensaios preparatórios que ocorreram na Sala dos Capelos, para assim se poder “afinar” todas as questões técnicas e logísticas relacionadas com o trabalho a que a CH se propôs fazer.

¹¹⁰⁶ Email enviado pela UC/D. Maria Marmé para o Maestro da Charamela em 17 de Março de 2017, no qual autoriza a gravação no Palácio de S. Marcos e os procedimentos a adoptar para o efeito.

Depois de já se terem identificado as necessidades para a gravação na Biblioteca do mencionado Palácio, a gravação foi efectuada por pistas separadas, dando assim lugar a uma melhor gestão para a correcção e melhoria de alguns compassos que eventualmente necessitaram da mesma. A fita do tempo foi decorrendo com a total concentração, serenidade e profissionalismo por parte dos elementos envolvidos, denotando-se no decurso temporal alguma fadiga que era colmatada com os intervalos necessários, os quais serviam para descompressão e audição das obras já gravadas. Saliente-se o espírito de convívio e dedicação que foi vivido durante as recolhas sónicas.



Figura 161 – A CH na gravação. Fonte: Arquivo pessoal.

O repertório alinhado no CD foi da estrita responsabilidade do Maestro em termos de pesquisa, transcrição, arranjos para os 9 aerofones intervenientes e produção da ficha técnica do fonograma. Não tendo recebido orientações específicas da parte do vice-Reitor, do chefe de Gabinete do Magnífico Reitor ou do MC, o maestro procurou fixar fonograficamente o repertório habitualmente tangido pela CH nos cortejos e na sala dos actos. Para melhor fundamentar esta opção, o Maestro teve em conta os elementos da tradição oral universitária e a memória pessoal dos anos em que integrou a CH como executante de Trombone e Bombardino entre os anos de 1981 a 2001 sob a regência dos Maestros Manuel Pleno, João Marcelino dos Santos, António Roque Ribeiro Varino, Augusto Mendes Ferreira e em 2002 como Maestro.

Quadro 30 – Repertório alinhado do CD da CH.

Nº da faixa	Título/duração	Autor	Arranjo	Data de produção	Observações
1	<i>Hino Académico de Coimbra-01:41</i>	JMedeiros	FMRPereira	1853	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
2	<i>Marcha do Oratório Judas Macabeu-03:02</i>	G. F. Haendel	Armandino A. Silva	1746	Composição cantada pelo Coro da Capela da UC com órgão, na ação de graças; composição que desde 1980 é tocada pela CH desde a Biblioteca Joanina até à Sala dos Capelos.
3	<i>Three Elizabethan Madrigals-My Bonny Lass-02:07</i>	Thomas Morley	FMRPereira	1595	?
4	<i>Mars de Beethoven-02:28</i>	L. Beethoven	FMRPereira	Séc. XVIII?	?
5	<i>Abertura para os Reais Fogos de Artificio-02:35</i>	G. F. Haendel	FMRPereira	1748	?
6	<i>Trumpet Voluntary-02:37</i>	Jeremiah Clarke	Malcolm Nennett	1700	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
7	<i>Two Fantasias-03:04</i>	Adriano Banchieri	FMRPereira	Séc. XVI?	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
8	<i>Psalm 19-02:09</i>	Benedetto Marcelo	FMRPereira	Séc. XVIII?	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
9	<i>La Rejouissance-01:16</i>	G. F. Haendel	FMRPereira	1749	?
10	<i>Two Pieces: 1- Almande; 2- Gaillard-03:09</i>	William Brade	C. Mellema	Séc. XVI?	?
11	<i>Music for a Ceremony-02:55</i>	Maurice Greene	FMRPereira	Séc. XVIII?	?

12	<i>Trumpet Tune and Air-03:50</i>	H. Purcell	C. Mellema	1700	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
13	<i>Where'er You Walk-04:16</i>	G. F. Haendel	FMRPereira	1744	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original.
14	<i>The Fruit of Love-01:38</i>	Anthony Holborn	FMRPereira	1595	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original
15	<i>Canzona-02:21</i>	Annibale Padovano	FMRPereira	Séc. XVI	?
16	<i>Alla Hornpipe-06:20</i>	G. F. Haendel	FMRPereira	1717	?
17	<i>I Love, Alas, I Love Thee-01:39</i>	Thomas Morley	FMRPereira	1595	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original
18	<i>Verdi Prati-03:00</i>	G. F. Haendel	FMRPereira	1735	?
19	<i>Drei Märsche 1; 2 e 3-07:10</i>	Joh. Chr. Bach	Jan v. Beekum	?	?
20	<i>Pavan: The Earle of Salisbury-01:29</i>	William Byrd	FMRPereira	1613	Executado sem percussão, especificação que consta da obra original
21	<i>Fanfarre Royal-02:38</i>	Jean Joseph Mouret	Terry Kenny	Séc. XVIII?	Executado com percussão, especificação que consta da obra original
22	<i>Gaudeamus Igitur-02:31</i>	Anónimo	FMRPereira	Séc. XIII?	?

CHARAMELA

UNIVERSIDADE DE COIMBRA



FRAMART
Musical Editions



Figura 162 – Capa/Frente do CD da CH. Fonte: UC.

8.4.5 – Valorização simbólica

Relativamente à integração da CH em estrutura orgânica, para o período compreendido entre os séculos XVI a XXI, a documentação disponível não confirma que estivesse embandeirada nem a Capela nem a Casa Reitoral. No ponto 1) do Título LXXVI, dos Estatutos de 1653, clarifica-se que os charamelas integravam os “privilegiados” da UC, como outros profissionais que prestavam serviços externos (ourives, alfaiates, talhantes). Estes músicos deveriam assinar contrato de prestação de serviços e estar registados nos livros de escrituração da UC.

Para os instrumentos refere charamelas, trombetas e atabales, ficando a dúvida quanto a serem tamborins portáteis ou timbales de duas caldeiras. Relativamente aos espaços de tangimento habitual, os estatutos e documentação conexas referem claramente Igreja de Santa

Cruz, Capela da UC, Sala dos Actos Grandes, subentendendo-se quais as ruas por onde transitavam os préstitos a pé e a cavalo.

Quanto aos contextos de intervenção, a agenda cultural anual era intensa e diversificada: visitas régias; princípios (aberturas anuais); procissões religiosas católicas; investiduras de novos Reitores; actos administrativos e refeições de graus (Bacharel, Licenciado, Mestre, Doutor); tangimentos às portas nas vésperas dos actos solenes (Cancelário, Reitor, padrinho, examinando, examinadores, Doutores de algumas Faculdades como seja a de Leis).

Com a implantação do liberalismo constitucional confirma-se nas universidades históricas de Portugal, Espanha, França, Itália, México e Perú uma redução radical do cerimonial público. Este perde as marcas de espectáculo barroco assentes na pompa e circunstância, oscilando entre o abolicionismo, a simplificação das cerimónias e o confinamento intramuros. A UC ainda manteve até 1910 reminiscências do esplendor barroco nas insígnias doutorais e nos actos grandes, sendo periodicamente alvo críticas que associavam a sua identidade a instituições pró-monárquicas, jesuíticas e católicas tridentinas.

Nos Estatutos Velhos não existe referência alguma quanto ao repertório executado pela CH. Presume-se que seria o habitual nos actos de Estado, à semelhança das “couples” municipais de França. No que concerne a um eventual arquivo musical, nada de importante foi preservado. Tudo indica que cada charameleiro seria proprietário do seu instrumento e que cada mestre de música conservou as partituras enquanto se manteve no activo, não as tendo entregue à UC no momento de cessação de funções. Trata-se aliás de uma situação idêntica à da inexistência de insígnias doutorais e hábitos talarés na Reitoria ou no Museu Académico. Cada Lente era sepultado com o seu hábito e insígnias ou oferecia as suas insígnias a um afilhado ou amigo.

Na tentativa de perceber melhor a morfologia, ornamentação e cromatismo da farda de gala da CH, depois de ler os Estatutos Velhos e documentos de diversas épocas, nada é referido quanto à indumentária corporativa. Deduz-se que os charameleiros terão acompanhado as fardas usadas pelos menestréis activos nas cortes europeias e nos cabidos das catedrais. No século XIX, o processo de secularização das universidades marcou a transição para o uso da casaca preta de abas com calças compridas, numa aproximação ao traje de grande orquestra (Trindade Coelho: 1902).

8.4.6 – Bastão de Maestro

Seguindo a evolução musical ocidental, a figura do regente, sucessivamente conhecido por mestre de música/Maestro, que se destaca nas orquestras e noutras formações, foi passando por transformações. A posição do Maestro nem sempre existiu de forma materializada como hoje se visualiza. A partir do momento em que músicos toquem juntos, surge a figura de um dos membros que é responsável pela condução do grupo, porém, no período barroco seria mais fácil de ser feito por um elemento visto que os grupos eram reduzidos e a possibilidade de contacto visual entre eles seria muito maior, podendo assim organizarem-se para marcarem entradas e o andamento.

Quando os grupos começaram a crescer, a responsabilidade de direcção passou para o primeiro violinista, que por vezes tocava e outras dava a entrada aos restantes instrumentistas, sendo a mesma partilhada pelo pianista ou cravista que se posicionavam na frente do grupo, que além de acompanhar e marcar o tempo, também expunham as respectivas entradas de cada um. Já em formações orquestrais, a posição sentada ficava inviável para visualização dos outros membros, portanto um dos músicos ia até à frente e marcava o tempo batendo com um bastão no chão. Essa figura que se retrata na tradição dos Lentes regentes da UC, além do hábito talar ter sido sempre uma referência, usaram também luvas de tecido branco e as de grande cerimónia são em pelica fina de tom pérola e ainda, bastão de regência com cordões verdes e borlas brancas.¹¹⁰⁷

De acordo com informações obtidas junto do Mestre António Nunes, o bastão deve ser idêntico ao bastão ou cana de MC, variando a altura entre o cotovelo e o peito. Objecto simbólico e distintivo, apresenta o segmento central (fuste) em boa madeira (ébano negro ou outra), ornamentação em prata/ouro (empunhadura; anéis a espaços; correntes pendentes) e a ponteira em metal resistente para bastonar o solo. Os bastões mais personalizados devem apresentar a insígnia da UC gravada ou esculpida, em observância aos Estatutos de 1653, sendo ainda admitidas datas de fabrico, nome da entidade detentora, cordões com borlas e até correntes de prata.

O bastão de Maestro/regente ao estilo do mítico mestre de música da corte de Luís XIV, Jean-Baptiste Lully era em tudo idêntico aos usados pelos MC dos Palácios Reais e directores das companhias de teatro que, a anteceder os espectáculos bastonavam o palco para anunciar a entrada das famílias reais nas tribunas de honra e pedir silêncio ao público. Com eles se

¹¹⁰⁷ GALWAY, 1983, p. 191.

golpeava o solo para pedir esse sossego, chamar a concentração dos músicos para o início do toque ou anunciar a eminente chegada de um dignitário com direito a cortesias.

Considerando a possibilidade de explorar esta valência, em 2017-2018 foram desenvolvidas investigações nos acervos de museus mundiais de referência, casas de antiguidades, leiloeiras, colecções fotográficas, filmes históricos e documentários. Simultaneamente procedeu-se à elaboração de uma memória destinada a servir de suporte à produção de uma primeira versão do bastão, em conformidade com as fontes histórico-museológicas e as tradições da UC. Em Fevereiro de 2018 o Maestro da CH desencadeou o fabrico do bastão junto da casa de artigos musicais Olímpio Medina, com sede em Coimbra.

O modelo adoptado é em tudo semelhante às características dos bastões mapeados em



Figura 163 – O Maestro da CH com o seu bastão. Fonte: UC.

museus e antiquários durante a fase de pesquisa, tendo o actual empunhadura dourada sem gravação do selo da UC nem de data, mantendo uma argola dourada onde está inserido um cordão de seda verde enleado no fuste que termina com pequenas borlas brancas, como acontece no bastão do MC. O verde-esmeralda é a cor oficial da UC e a CH é uma formação agregada à Casa Reitoral. Optou-se pela não inserção de correntes prateadas, justificáveis e enquadráveis na tradição de fabrico das maçãs de Bedel, uma vez que estes elementos ornamentais provocam ruídos que perturbam os toques da CH e a própria audição dos ouvintes.

Daí que a CH tenha retomado e estreado publicamente o bastão de Maestro na cerimónia do dia da UC a 1 de Março de 2018, símbolo da importância artística da CH, da sua ligação à história multissecular Universidade, da função nuclear de suporte do cerimonial em articulação com o MC e de distinção do trabalho desenvolvido pelos chameleiros em geral e pelo Maestro da CH

em particular.

A revivificação do bastão suscitou curiosidade, atendendo à erosão da memória do seu uso na UC, à sua associação imediata ao vulto artístico de Lully e também ao facto de a personalidade homenageada pela UC nesta data ter sido o musicólogo de reputação internacional Rui Vieira Nery.

8.4.7 – Visibilidade corporativa e social

Ao longo deste projecto de investigação ficaram desde cedo claros dois dados estruturais que durante séculos marcaram a história da CH. Primeiro, a sua falta de visibilidade no âmbito do património sonoro, iconográfico e documental produzido pela UC ou por entidades próximas da esfera cultural da *Alma Mater*. Segundo, a dimensão de precaridade da CH, *ensemble* nunca formalmente integrado na orgânica da UC, reunido descontinuadamente em função da calendarização das cerimónias agendadas pela Casa Reitoral.

A título comparativo, embora a Canção de Coimbra não cumpra funções idênticas às do repertório charamelístico, nem seja parte nas cerimónias da UC, não sobram dúvidas de que a guitarra de Coimbra ocupa no imaginário coimbrão e nos *mass media* uma paisagem sonora privilegiada quando cotejada com a CH.

Ciente das inércias referenciadas ao longo desta Tese, da precaridade da CH e da sua muito reduzida visibilidade social e artística, quando assumiu a liderança e direcção artística da CH em 2015 o novo Maestro definiu e procurou contratualizar com a Reitoria da UC um conjunto de objectivos estratégicos que visavam dignificar este *ensemble* no plano cerimonialístico, artístico, cultural e mnemónico.

No triénio 2015-2018 a CH atravessou um denso processo de reconfiguração associado a acções mediáticas como: investigação sistemática sobre a história das charamelas/menstréis/folias em Portugal e na Europa; registo fotográfico sistemático de actuações em cerimónias e eventos; divulgação de registos filmicos em redes sociais como o canal “youtube”; divulgação de notícias na página de Facebook do Maestro e no Guitarra de Coimbra; gravação e divulgação de um CD (2017) através da Reitoria da UC e da AAF; abertura a contextos musicais turísticos (verão de 2017); convívio com artísticas (cantor-compositor André Sardet, 2015); revivificação da farda de gala adoptada na década de 1960; divulgação de notícias em órgãos de imprensa; produção de planos de actividades e relatórios para discussão e validação nas reuniões de trabalho com o V/Reitor, MC e Chefe de Gabinete do Magnífico Reitor.

CONCLUSÃO

A aventura científica desenvolvida ao longo destes últimos anos, materializada nesta Tese apresentada à Universidade de Coimbra, foi sem dúvida um trabalho efectuado com um imenso prazer e satisfação, aliado a uma vontade férrea em deixar aos vindouros o resultado de uma investigação, análise e execução, que se vinha a manifestar há bastantes anos.

Apesar de esta investigação estar longe do seu término, ainda assim foi possível confirmar a importância que a música tem e continua a possuir na sociedade. Depois de viajarmos da antiguidade aos nossos dias no contexto da música ocidental, bem assim ao panorama nacional, conclui-se que foi e continua a ser uma arte que está associada ao ADN de qualquer cidadão. Friedrich Nietzsche, filósofo, filólogo, crítico cultural, poeta e compositor prussiano do século XIX, afirma: “Sem música a vida não faria sentido” e o compositor Ludwig van Beethoven declara que: “A música é a revelação superior a toda a sabedoria e filosofia.”, frases essas que nos explanam essa realidade.

Da visitação às chirimías, timbaleiros, charangas, fanfarras, CH Real Portuguesa e outras constituições orquestrais, ficamos a conhecer internamente os seus instrumentários, fardamentos, contextos de actuação, repertório e livros de música que utilizavam ou ainda usam. Progressivamente caídos em desuso no período de afirmação do Barroco e do Classicismo, a música de charamelas dos antigos altos menestréis começou a chamar a atenção dos especialistas em “música antiga” nas décadas de 1950-1960. Uma pesquisa aleatória na internet confirmou que na actualidade se vive um ciclo de afirmação de novos menestréis em Espanha, Itália, França, Alemanha e Grã-Bretanha, grupos em grande parte encorajados pelas pesquisas e revivificações lideradas pelo músico britânico David John Munrow (1942-1976) entre 1967-1976 ao nível da pesquisa de práticas musicais orais, transcrição de manuscritos musicais e reconstituição de instrumentos musicais dos séculos XV a XVII. Este enquadramento, que na actualidade é marcado por espectáculos em monumentos históricos, festivais de música antiga, programas televisivos, vídeos de exemplificação e gravação de número considerável de discos, veio permitir perceber um pouco melhor os percursos pré-barrocos da CH da UC e a permanência de casos muito específicos como a Chirimía da Catedral de Compostela.

Efectuando uma incursão aos anais da Universidade Portuguesa, afirma-se que o ensino da música existe em Coimbra desde o séc. XII, no qual os monges de Santa Cruz tiveram um papel preponderante nessa matéria. Apesar disso, com as constantes mudanças que ocorreram na Universidade Portuguesa desde o séc. XIII, concluímos através da análise estatutária, que a

música esteve sempre presente nas diversas cerimónias universitárias de carácter religioso ou académico, sendo a Capela de S. Miguel o centro nevrálgico das diversas manifestações musicais, na qual não faltava a presença de músicos e do Mestre da Música.

A música resistiu a todas as modificações que ocorreram através dos séculos dentro da UC, adaptando-se às épocas e aos diversos cerimoniais com ligação à Charamela, cujas actividades e participações não suscitam quaisquer dúvidas acerca da sua essência. Efectuando-se uma incursão às suas origens, evolução, difusão histórica e importância no cerimonial académico, verificou-se a sua ligação à UC, através do primeiro registo documental datado de 1431, com a existência da “trombeta das Escolas” que foi a precursora da Charamela, bem como do primeiro contrato que se conhece entre a UC e os chameleiros e as suas diversas obrigações, ficando a conhecer-se as participações e o percurso que a Charamela actualmente efectua nos préstitos, patenteado através dos registos de inúmeras cerimónias.

Considerando que Mateus de Aranda é o primeiro Lente de Música da UC de que se tem conhecimento, pode-se também (re)confirmar a presença de outros Lentes por exemplo, José Maurício, o qual através da edição do seu Método de Música implementou conteúdos e novas estratégias pedagógicas, que aplicou no ensino-aprendizagem quer da cadeira de Música quer no âmbito das actividades a realizar, como ensaios e fiscalização da Corporação de Músicos Instrumentistas da Música Académica que seriam os elementos da Charamela, chamando a si novas responsabilidades no capítulo musical, constituindo por isso um novo fôlego para a cadeira de Música. Se, até ao séc. XIX, a função de Maestro da Charamela apenas estava confiada a Lentes da cadeira de Música da UC, a partir de 1919 e até 1936 ainda este a cargo do docente de História da Música e de Canto Coral, Elias Luiz de Aguiar, na segunda metade do século XX inicia-se uma dualidade de Chefia e execução com a presença de Maestros e músicos do Exército.

Assim, a partir de 1960 assiste-se definitivamente a algumas alterações dentro da cadeira de História da Música, passando os músicos da Charamela a serem solicitados a outras instituições militares e civis – uma prestação externa de serviços que já vinha pelo menos de 1918, cuja direcção musical até à actualidade fica a seu cargo, conforme documentação acessível e consultada. Além destes escritos, foi ainda possível identificar as centenas de alunos que frequentaram as aulas de Música na UC, o processo que lhe estava subjacente e a primeira aluna feminina. Neste contexto e através de documentos escritos, foi ainda possível obter a localização das salas de aulas, a identificação de alguns dos Maestros mais recentes, e também informações pertinentes relativas ao seu contributo para a evolução da Charamela da UC.

Além da caracterização das fardas de gala da Charamela e das metamorfoses de que foi alvo, foi ainda possível adquirir informações importantes sobre a criação da Música Instrumental Académica e dos seus componentes, bem como a identificação cronológica da Charamela do Exército, da PSP da OCC e da AAF, o repertório que executavam e executam, compreendendo também como se processava e processa a comunicação entre a UC e as entidades referidas. As mudanças relacionadas com a posição da Charamela nos préstitos é-nos retratada através de imagens fotográficas inéditas, que nos ajudam a identificar os seus vários Maestros, fardas, instrumentos e componentes. Dentro desta matéria e através de registos de pagamentos existentes, foi ainda possível reconhecer os diversos chameleiros desde o séc. XVI ao séc. XVIII, as funções que desempenhavam, os coordenadores da Charamela, a evolução de pagamentos ao longo dos séculos, as contestações efectuadas às despesas e alguns comentários que se tecem à Charamela nas diversas cerimónias em que participava.

O estudo comparativo que se fez entre a USAL e a UC elucida-nos sobre os contextos musicais praticados em ambas as Universidades. Apesar de algumas diferenças nos anos das suas fundações, ambas possuem a sua Capela para o serviço religioso, permanecendo durante séculos para além da sua função específica, conotadas com o ensino da música. Identificam-se os primeiros Lentes de Música e a sua idêntica contribuição para o ensino dessa arte, através da publicação das suas obras, cujos manuais ainda hoje são motivo de estudo. De temas de compositores contemporâneos, foram feitas transcrições para as formações de Charamelas de ambos os países, trazendo para este estudo a análise detalhada de ambas e o conhecimento musical de que foram alvo.

Também se torna conclusiva a formação que era adoptada por ambas as Charamelas no decorrer dos séculos, quais os instrumentos predominantes e os que actualmente utilizam. Da análise efectuada aos cerimoniais praticados na USAL e na UC, verificam-se as semelhanças e diferenças entre ambas, percebendo-se claramente que sempre existiu uma grande semelhança na grande maioria dos aspectos, fruto da sua proximidade e convivência, aliadas à tradição académica que a longevidade das suas fundações naturalmente instituiu.

Da investigação efectuada a outros elementos que integram os cerimoniais da UC, apuraram-se as diversas transformações de que foram alvo desde a sua origem até aos nossos dias, o estatuto de autoridade que ainda hoje possuem no espaço universitário coimbrão, bem como a sua convivência com a Charamela nos préstitos da UC. Essa mesma cumplicidade ainda hoje é traduzida através da farda de gala que os Archeiros envergam. Além da identificação de alguns dos Archeiros e dos Guarda-mor, conclui-se que eles tinham e têm missões específicas,

as quais ainda hoje se tornam bastante visíveis e úteis à Universidade. Além destes elementos, existem outros que contribuem igualmente para a eficiência e visibilidade partilhada pelos diversos utilizadores da UC.

Relativamente ao HA, composto por José Cristiano O' Neill de Medeiros, estudante da UC e posteriormente Professor em Leiria, onde veio a falecer em 1907, concluiu-se que foi ouvido em 1ª audição no dia 7 de Maio de 1853 no Teatro Académico apenas com Orquestra, sendo posteriormente tocado e cantado por um coral de vozes jovens, constituindo à época uma grande novidade a que a imprensa regional concedeu o merecido destaque. Além do estudo pormenorizado efectuado à composição referida, foi ainda possível identificar o autor da letra e a reacção da comunidade académica. Através de um inquérito *online* difundido através da FLUC, foi possível verificar um total desconhecimento que se tem acerca do HA e do seu compositor. Neste sentido, se o HA é desconhecido, o NHA, apesar de constituir uma novidade, é ainda mais ignorado em todas as suas múltiplas vertentes. Logo, concluiu-se que tanto o citado Hino como o seu autor, António Xavier Sousa Monteiro, foram relegados para um plano secundário dentro da UC.

Para além disso, através das diversas entrevistas realizadas a antigos e actuais elementos da Charamela, comprovou-se também esse desconhecimento sobre o HA, o NHA e tudo o que envolve essa matéria. Além da crítica que é feita à Charamela garantida pela OCC e à indumentária por eles utilizada, os questionados pretendem igualmente que os músicos sejam oriundos da FLUC e da zona de Coimbra, deixando ferramentas ideais para uma posterior reflexão sobre esta matéria.

Da entrevista efectuada à Doutora Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira e aos inquéritos aos Mestres de cerimónia da UC, retirou-se matéria que directa ou indirectamente se relaciona com a afirmação da Charamela dentro da UC, perspectivando-se para ela um óptimo e duradouro futuro, em virtude do seu importante desempenho dentro da estrutura universitária, que é admirada por todos os que a visitam. Apesar de ignorar a matéria relativa aos Hinos, a filóloga teceu algumas críticas ao reduzido número de músicos que actualmente compõem a Charamela, às fardas que utilizam e aos temas musicais, alertando para que não se descure as seculares tradições académicas.

Devido à escassez de documentação nos acervos, algumas questões ficaram por esclarecer nomeadamente, a falta dos manuscritos dos antigos temas musicais executados pela Charamela os quais nos podiam fornecer excelentes indícios sobre a composição da mesma, o

registo de compra de instrumentos para a Charamela e dos seus antigos e actuais fardamentos, os quais nos poderiam ajudar a compreender como foi a evolução do seu vestuário. Além disto e pelos motivos já apontados, ficou dúbio como foi efectuada a escolha para a selecção do HA bem como os critérios que estiveram na origem de tal decisão.

Além deste aspecto, foi ainda possível constatar a importância da dinâmica musical da CH no universo académico, a qual permanece como um ícone imutável dentro desse universo desde tempos remotos, permanecendo com esses predicados, e, devido à sua actual vitalidade, atrevemo-nos a assinalar que a mesma talvez nunca tenha tido a oportunidade de se poder *envolver* no meio civil da cidade e noutras actividades musicais que lhe podiam dar uma enorme visibilidade, bem como um convincente reconhecimento artístico por parte da comunidade académica.

Em suma, o presente trabalho de investigação revelou-se, assim, numa experiência gratificante, que exigiu uma enorme disponibilidade, imaginação e esforço, dado que todo este processo de pesquisa e análise se revestiu de bastante complexidade, pois a arte musical está implicitamente ligada ao ser humano desde a pré-história, sendo considerada como uma dádiva dos deuses, cuja magia sonora continua a marcar a vida social das sucessivas gerações. A música caminha a par e passo com a evolução da humanidade, sendo por isso influenciada pelo natural progresso a que mesma é sujeita. O aparecimento dos instrumentos musicais, dos cânticos, modos, escalas e teorias no mundo da música, ajuda a desenvolver as economias sociais que se expandem pelo mundo civilizado. Por isso, muitas outras questões e pressupostos poder-se-iam ter efectuado, associados a outros estudos e observações em diversificados acervos, deixando assim o desafio para a necessidade da continuidade desta investigação.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

MANUSCRITAS

IMPRESSAS

DIGITAIS

LEGISLAÇÃO

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

FONTES MANUSCRITAS

Actas dos Conselhos da Universidade de 1552-1553, tomo II, fls. 23 vº. (Cota: IV-1ªD-1-2-50)

Actas dos Conselhos da Universidade de 1553-1557, tomo II, fls. 15-16, vº. (Cota: IV-1ºD-1-2-51)

Actas dos Conselhos da Universidade de 1553-1557, tomo II, fls. 115-116 vº. (Cota: IV-1ªD-1-2-51)

Actas dos Conselhos da Universidade de 1596-1600, tomo 13, fls. 14 v-15º. (Cota: IV-1ªD-1-2-62)

Actas dos Conselhos da Universidade de 1609-1615, tomo 16, (ano lectivo de 1612-1613), fls. 27 vº. (Cota: IV-1ºD-1-2-65)

Actas dos Conselhos da Universidade de 1625-1633, tomo 20, fls. 26 vº. (Cota: IV-1ªD-1-2-69)

Arquivo Distrital de Leira, *Certidão de óbito* (Ofício ALDRA_13_S/015743, Referência 270.10.06-ADLRA/000114 Vol.5), Livro de Assentos de óbito nº 98 do ano de 1907.

Biblioteca Pública e Arquivo Regional João José da Graça, Região Autónoma dos Açores
Certidão de nascimento (Processo 11.1, Referência SE/2013/505), Livro de Assentos de nascimento do ano de 1826/35.

Carta, *timbrada*, do Doutor Salvador M. Cardoso, Médico, morador na Rua de Angola, 28, 3000 Coimbra, de 28 de Dezembro de 1986.

Carta/Exposição, dirigida ao Reitor da Universidade de Coimbra, datada de 16 de Dezembro de 1986, assinada por todos os intervenientes.

Chartularium Universitatis Portugalensis, Vol. I, Doc. 25, 59.

Chartularium, Universitatis Portugalensis, Vol. I, Doc. 48.

Chartularium Universitatis Portugalensis, Vol. II, Doc. 543.

Conservatória do Registo Civil de Beja, Registo Paroquial, *Óbitos*, Livro do ano de 1906, assento nº 18.

Direcção de Obras Públicas do Distrito de Coimbra, *Processos Individuais de Funcionários*, Código de Referência: PT/AHMOP/PI/103/032 – PI-Cx.103, 1882.

Diocese de Beja, *Arquivo*.

Instituições Christãs, 2.^a Série/11, Coimbra, 5 Dez, 1883.

Município de Leira, Divisão de Desenvolvimento Económico e Ambiente. Certidão de óbito (Ofício ALDRA_13_S/015743, Referência 270.10.06-ADLRA/000114 V1.5), Livro de Assentos de óbito nº 98 do ano de 1907.

P-Cua, *Autos e provas de cursos*, t. 3,1.I, fl.15 vº. (Cota: IV-1ª D-E1-Tb.1-nº 3)

P-Cua, *Capela da Universidade*. Avisos, Regulamentos e Relatórios. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-3-nº 1.)

P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dep.-IV-1ªE-E11-Tb.-3-77, fl.1)

P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.IV-1ªE-E11-Tb.3-77-fl. 1, 1vº, 2)

P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp. IV-1ªE - E3-Tb.4-nº13.)

P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº14.)

P-Cua, *Capela da Universidade*. Documentos diversos (enumerados). (Cota: Dp.-IV-1ªE- E3-Tb.4- nº14)

P-Cua, *Capela da Universidade*, Documentos diversos, subscrito em Coimbra a 27 de Maio de 1883. Capela da Universidade. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E3-Tb.4-nº14 e 15)

P-Cua, *Capela da Universidade*. Inventário do Fundo Documental Universitário de 1610 a 1716. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5, caixas nº 2 a 11.)

P-Cua, *Certidões de Idade, 1901-1925*. Caixa nº 4. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E5-Tb.-3-14.)

- P-Cua, *Correspondência recebida do Guarda-mor*. (Cota: Dp. IV-1ªE-E3-Tb.-4-nº 5)
- P-Cua, *Correspondência recebida de 1961 da UC*. (Cota: Dp.-IV-2ªS. 2ª Esq.-E12-2-11-caixa nº 11)
- P-Cua, *Correspondência recebida do Guarda-mor da Universidade de Coimbra*. (Cota: Dp.-IV-2ªE-Est. 11-Tb.-5-nº 7)
- P-Cua, Documentos de D. João III, fl. 122 (Cota: Dp.IV-1ª D-E2-Tb.3-64)
- P-Cua, *Folhas de ordenados 1708 a 1710*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.-5-19)
- P-Cua, *Folhas de ordenados 1725*. (Cota: Dp. IV-1ªE-E11-Tb.-5-25)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Real Capela da Universidade, 1599-1600*, a fls. 45 de 11 de Novembro de 1600, (Cota: Dp.-IV-1ªE- E2-Tb.-5-nº 1)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1600-1610*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 2)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1611-1625*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 3)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1626-1636*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 4)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 5. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 5)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 6. (Cota: Dp. IV-1ªE-E2-Tb. 5-nº 6)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário*. Caixa nº 9. (Cota: Dp. IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 9)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1732-1905*. (Cota: Dp.IV-1ªE-E3-Tb.-2-nº 1,2,3,4,5)

- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1652-1668*, Caixa nº 7. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1656-1657. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-5-nº 7)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1700-1711*, Caixa nº 10. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1700-1701. (Cota: Dp.-IV-1ªE- E2-Tb.-5-nº 10)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário -1712-1731*, Caixa nº 11. Esta despesa está registada no respectivo Livro de Despesa de 1715-1716. (Cota: Dp.-IV-1ªE- E2-Tb.-5-nº 11)
- P-Cua, *Inventário do Fundo Documental Universitário-1841-1905*, Caixa nº 4. (Cota: Dp.IV-1ªE- E3- Tb.-2-nº 4)
- P-Cua, *Livro nº 73 de Matrículas de 1850-1851*, Primeiro Anno de Direito. (Cota: Dp.-IV-1ª. D- E-2-Tb.-5-nº 12)
- P-Cua, *Livro da Capela da Universidade de 1770 a 1839*, Registos de Provimentos de Capelães, Chantres, Mestres de Cerimónia e de Música, Moços da Capela e foles, Músicos de Sopro, Organistas, Ourives e Tesoureiros. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-4-nº 9)
- P-Cua, *Livro de Decisões do Conselho dos Decanos da Universidade de Coimbra, de 1830-1854*, Livro 6. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E3-Tb.-2-nº 60)
- P-Cua, *Livro nº 74 de Matrículas de 1851-1852*, Segundo Anno de Direito. (Cota: Dp.-IV-1ª. D- E2-Tb.-5-nº 13)
- P-Cua, *Livro nº 75 de Matrículas de 1852-1853*, Terceiro Anno de Direito. (Cota: Dp. IV-1ª. D- E2-Tb.-5-nº 14)
- P-Cua, *Livro de Certidões de idade de 1834-1900*, Livro LXVI, José Cabral e José Fructuoso. (Cota Dp.-IV,-1ªD-E5-Tb.-2-nº 66)
- P-Cua, *Livro de Matrículas de 1874-75*. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.5-nº 36)
- P-Cua, *Livro de Matrículas de 1875-76*. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.-5-nº 37)

- P-Cua, *Livro de Matrículas de 1876-77*. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.-5-nº 38)
- P-Cua, *Livro de Matrículas de 1877-78*. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.-5-nº 39)
- P-Cua, *Livro de Matrículas de 1878-79*. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.5-nº 40)
- P-Cua, *Livro de Matrículas de Música*. Capela da Universidade. (Cota: IV-1ª E-E11-Tb.3-76-fl.00)
- P-Cua, *Livro de Matrículas na Cadeira de Música*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.-3, Livro nº 71)
- P-Cua, *Livro de Matrículas na Cadeira de Música*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E11-Tb.-3, Livro nº 75)
- P-Cua, *Livro da Relação e Índice Alfabético dos Estudantes Matriculados na Universidade de Coimbra e no Lyceo no anno lectivo de 1849 para 1850*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E13-Tb.-13-nº35)
- P-Cua, *Livro de Requerimentos para a Matrículas de Música*. Capela da Universidade. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.-5-nº 15)
- P-Cua, *Matrículas do ano de 1853-1854*. (Cota Dp.-IV-1ªD-E2-Tb.-5-nº 15)
- P-Cua, *Óbitos*, Figueira da Foz.1764 a 1823, f.13.
- P-Cua, *Polícia Académica*, Índice de Processos (Nomes, Penas, Criminalidades e Portarias), de 1839-1859, Livro 7, fls. 150, Processo de 19 de Maio de 1846. (Cota: Dp-IV-1ªE-E10-Tb.-5-nº 2)
- P-Cua, *Processos de Carta de Curso*, 3ª S-Cx 78. (Cota: Dp.-IV-1ªD-E13-Tb.-3-nº 8)
- P-Cua, *Processos de Justificação “de Genere” para Ordenação Sacerdotal nº 267*. (Cota: Dp.-III-1ªE- E6-Tb.-3-nº 1)
- P-Cua, *Processos da P.S.P.*, nº 1075-Caixa 68-VI-2.
- P-Cua, *Processos da P.S.P.*, nº 1292-Caixa 111-VI-2º D.2.4.28.

P-Cua, *Processos da Polícia Académica de 1887-1888*, nº 141. Caixa 10. (Cota: Dp. IV-1ª E-E10- Tb.5- nº 15)

P-Cua, *Rainha Santa*. (Cota: Dp. IV-1ªE-E10-Tb. 3-nº 2)

P-Cua, *Registos de folhas de ordenados de 1874-1875*. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E12-Tb.-2-43)

P-Cua, *Registos Paroquiais: Coimbra, Santa Justa. Baptismos, 1723-1788*.

P-Cua, *Registos de relatórios de 1848-1877*. Capela da Universidade. (Cota: Dp.-IV-1ª E-E3-Tb.3-nº 21.)

P-Cua, *Reitoria da Universidade, Correspondência, Ofícios 1922-1923*.

P-Cug, *Album de bilhetes-postais de Coimbra*, postal RP004. (Cota: Coimbra COI Nº 4)

P-Cug, *Avé Maria para Barítono*, MM-111-nº 1.

P-Cug, *Canção Popular nº 24, Máguas*. MI-2-1-149. Macedo.

P-Cug, *Ecce Sacerds a 3 vozes, 1º e 2º Tenor e Baixo*, MM-114.

P-Cug, *Ecce Sacerdos magnus a 8 vozes*, MM-114-nº1.

P-Cug, *Fado nº 8*. MI-2-1-148. Macedo.

P-Cug, *Ladainha a 3 vozes*, MM-114-nº 12.

P-Cug, *Ladainha de Nª Senhora Trezena de Santo António a 3 vozes e órgão*, MM-114-nº 10.

P-Cug, *Ladainha de Nª Senhora Trezena de Santo António a 3 vozes e órgão*, MM-114-nº 11.

P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 2*, MM-114.

P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 2*, MM-114-nº3.

P-Cug, *Missa a 3 vozes nº 3*, MM-108.

P-Cug, *Missa e Credo nº 2*, MM-114-nº2.1.

P-Cug, *Missa e Credo n° 2*, MM-114-n°3.1.

P-Cug, *Muttetos de Sábado de Alleluia*, MM-106-n° 7.

P-Cug, *Oberture A Regeneração do Theatro Académico*, MM-152.

P-Cug, *Offício de defuntos e missa a 3 vozes*, MM-110-n° 7.

P-Cug, *Qui odit animasuum (Antiphona para depois do Ecce sacerdos)*, MM-114-n°2.

P-Cug, *Responsórios para 6ª Feira Santa*, MM-105.

P-Cug, *Responsórios para 5ª Feira Santa*, MM-105-n° 1.

P-Cug, *Responsórios para 5ª Feira Santa*, MM-105-n° 2.

P-Cug, *Sub Venite*, MM-106.

P-Cug, *Tantum Ergo*, MM-102-n° 6.

P-Cug, *Tantum Ergo a 4 vozes*, MM-102-n° 7.

P-Cug, *Te Deum*, MM-189.

P-Cug, *Trechos que tocava a Charamela da Universidade de Coimbra no séc. XVIII*, MM 244,
2 fl.

Recibo, *Documento*, assinado por Adérito Fernandes Pereira, datado de 28 de Janeiro de 1988.

Seminário Maior de Coimbra, *Arquivo Musical*, Caixas avulsas.

FONTES IMPRESSAS

- ABREU, José Maria de, *Breve notícia do modo como foram recebidos pela Universidade de Coimbra os snrs. Reis D. João III e D. Sebastião quando a ella vieram nos anos de 1550 e 1570*, O Instituto, Volume I, IUC, Coimbra, 1852-1853.
- ABREU, José Maria de, *Breve notícia do recebimento que a Universidade de Coimbra fez à sereníssima senhora D. Catharina rainha viúva de Inglaterra, e a el-rei D. Pedro II, e ao archiduque Carlos nos anos de 1693 e 1704*”, O Instituto, Volume I, 1852-1853.
- ABREU, José Maria de, *Diário do que se passou na Universidade de Coimbram quando a elle veio para asua nova fundação o marquez de Pombal, como logar tenente e peniplotenciario d’el-rei D. José I, em Setembro de 1772*, O Instituto, Volume I, 1852-1853.
- ABREU, José Maria de, *Breve noticia do recebimento que a Universidade de Coimbra fez em julho de 1836 a el-rei o sr. D, Fernando (...)*, O Instituto, Volume I, 1852-1853.
- ABREU, Paula, *A música entre a arte, a indústria e o mercado*, Um estudo sobre a indústria fonográfica em Portugal, Tese de Doutoramento em Sociologia Cultural apresentada à FEUC, Coimbra, 2010.
- ADORNO, Theodor W., *Sobre a indústria da cultura*, Editora Angelus Novus, Ld.^a., Gráfica de Coimbra, Ld.^a., Coimbra, 2003.
- AGUIAR-BRANCO, Fernando, *Doutor Honoris Causa em Letras (sinopse dos factos relativos ao doutoramento)*, doutores *honoris causa* em Letras de 1926 a 2001 (sinopse das suas biografias), Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 2002. (Cota: FDUC A-1-6)
- ALEGRIA, José Augusto, *História da Escola de Música de Évora*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1973.
- ALLORTO, Ricardo, *ABC da Música*, Composto e paginado por GRAFIDOIS, Lda., Edições 70, Lda., Lisboa, 1993.
- ALVAREZ VILLAR, Julian, *La Universidad de Salamanca, Arte y tradiciones*, Ediciones USAL, Salamanca, 1993.
- AMARAL, António Ferreira Cabral de Barbosa Pais do, *Tempos de Coimbra, memórias de estudante, anedoctas e casos, figuras e typos*, Coimbra Editora, Coimbra, 1925.
- AMARAL, Isabel, *Imagem e sucesso, guia de protocolo para empresas*, Verbo Editora, Lisboa, 1997.
- ALMEIDA, Fortunato de, *História da Igreja em Portugal, III, Vol.*, Livraria Civilização, Lisboa, 1970.
- ALMEIDA, Manuel Lopes de, *Artes e ofícios em documentos da Universidade. I. Séc. XVII*, Coimbra, 1967.
- AMORIM, Eugénio, *Dicionário Biográfico de Músicos do Norte de Portugal*, Edições Maranus, Porto, 1935.

- ANDRADE, Francisco, *Crónica do muyto alto e muito poderoso Rey destes reynos de Portugal Dom João o III. Deste nome*, Jorge Rodriguez, Lisboa, 1613.
- ANDRADE, Júlio, *Bailhos, rodas e cantorias, subsídios para o registo do folclore das ilhas do Faial, Pico, Flores e Corvo*, Edição do Autor, Horta, 1960.
- ANDRADE, Mário Saraiva de, *Em Defesa da Praxe*, Coimbra Editora, Lim., Coimbra, 1959.
- ARRUDA, Luísa, *Azulejaria barroca portuguesa, figuras de convite*, Edições Inapa, Lisboa, 1993.
- AZEREDO, António Carlos de, *Coimbra Património da Humanidade*, Edição Caminhos Romanos, Porto, 2012.
- BANDEIRA, José Ramos, *Edifícios do Nucleo Central e Casas dos Melos*, Coimbra Editora, Coimbra, 1943 e 1947. (Cota: P-Cug-RB-4-19 e 4-19A)
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidade líquida*, Zaar Editores, Rio de Janeiro, 2001 [1ª edição, 2000].
- BELLEM, A. M. da Cunha, *Um capello, in Scenas Contemporaneas da Vida Académica*, Livraria Central-Rua da Calçada, Coimbra, 1863. (Cota: P-Cug, O.S. 115)
- BELTRÁN DE HEREDIA, Vicente, *Los Orígenes de la Universidad de Salamanca*, Ediciones Universidade de Salamanca, 1983.
- BENNET, Roy, *Instrumentos da Orquestra*, Cambridge Assignments in Music, Cambridge University Press, Cambridge, 1982.
- BESSONE, Silvana, *O Museu Nacional dos Coches*, Imagens, Glossário e Bibliografia, Instituto Português dos Museus, Lisboa, 1993.
- BOFFI, Guido, *História da Música Clássica*, Edições 70, Ld.^a, Lisboa, 2002.
- BOMBI, A., CARRERAS, Juan J., MARÍN, Miguel, *Música y cultura urbana en la edade moderna*, València, Universitat de València, 2005.
- BORBA, Tomás, *Manual de Harmonia*, Edições Neuparth, Valentim de Carvalho, Rua Nova do Almada, 97, Lisboa, 1937.
- BORBA, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando, *Dicionário de Música (Ilustrado)*, Edição Cosmos, 1º vol., Lisboa, 1956.
- BORBA, Tomás e LOPES-GRAÇA, Fernando, *Dicionário de Música (Ilustrado)*, Edição Cosmos, 2º vol., Lisboa, 1958.
- BOURDIEU, Pierre, *La noblesse d'État, grandes écoles et esprit de corps*, Éditions de Minuit, Paris, 1989.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción, criterio y bases sociales del gusto*, México, Taurus, 2007. [1ª edição, Éditions de Minuit, Paris, 1979].

- BORGES, Maria José e CARDOSO, José Maria Pedrosa de, *História da Música*, Manual do aluno-1º ano, Edições Sebenta, Mem Martins, 1996.
- BORGES, Maria José e CARDOSO, José Maria Pedrosa de, *História da Música*, Manual do aluno-2º ano, Edições Sebenta, Mem Martins, 1999.
- BORREGO, Nuno Pereira, *Mordomia-mor da casa real, foros e ofícios, 1755-1910*, Tribuna da História, Lisboa, 2007.
- BOTTON, Alain de, *Status Anxiety*, Penguin, Londres, 2005. (Cota: CES-316.6.DE 2005)
- BRANCO, João de Freitas, *História da Música Portuguesa*, org., fixação de texto, prefácio e notas de João Maria de Freitas Branco, 2ª ed., Mem Martins, Europa-América, Mem Martins, 1995.
- BRANCO, João de Freitas, *História da Música Portuguesa*, organização, fixação de texto, prefácio e notas de João Maria de Freitas Branco, 3ª ed., Mem Martins, Europa-América, Mem Martins, 1995.
- BRANCO, Luíz de Freitas, *História da música popular*, Gráfica Lisbonense, Edições Cosmos, Lisboa, 1943.
- BRANCO, Pedro Soares, *Uniformes do exército português 1913-1919*, Fronteira da Caos Editores, Porto, 2015. (Cota P-Cug, 4-(1)-3-2-7)
- BRANDÃO, Mário e ALMEIDA, M. Lopes de, *A Universidade de Coimbra. Esboço da sua história*. Parte I, por ordem da Universidade, Coimbra, 1937.
- BRANDÃO, Mário, *Um documento acêrca dos prejuízos causados á Universidade pela Terceira Invasão Francesa*, Arquivo e Arte da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1938.
- BRANDÃO, Mário, *Documentos*, Por ordem da Universidade de Coimbra, vol. I, Coimbra, 1937.
- BRAGA, Joaquim Teófilo, *Cantos populares do arquipélago açoriano*, Porto, 1869 (reedição, Universidade dos Açores, 1982).
- BRAGA, Teófilo de, *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a Instrução Pública Portuguesa*, 4 tomos, Academia Real das Ciências, Lisboa, 1892, 1895, 1898 e 1902.
- BRITO, A. da Rocha, *O primeiro dia d'aula*, Tip. da Coimbra Editora, Lim., Coimbra, 1935.
- BRITO, Manuel Carlos de, *Estudos de história da música em Portugal*, Editorial Estampa, Ld.^a. Lisboa, 1989.
- BRITO, Manuel Carlos de e CYMBRON, Luísa, *História da Música Portuguesa*, Universidade Aberta, Lisboa, 1992.
- BUESCU, Ana Isabel, *D. João III*, Casais de Mem Martins, Rio de Mouro, Edição nº 5966, Lisboa, 2005.

- CABRAL, António, *Tempos de Coimbra*, Segunda Edição, Aumentada, Correcta e Melhorada, Coimbra Editora, Ld^a., Coimbra, 1947.
- CALISTO, Diamantino, *Costumes Académicos de Antanho 1898/1950*, Imprensa Moderna, Ld^a., Porto, 1950. (Cota: P-Cug-OS-88-C.2)
- CANDÉ, Roland de, *A Música, linguagem, estrutura, instrumentos*, Edições 70, L.da., Lisboa, 1989.
- CÁRDENAS, Ricardo Estabridis (e outros), *Retratos, siglos XVI-XX*, Museu de Arte/Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima, 2009.
- CARBONELL, Xavier, *Tres instituciones musicales, blauets de Lluc, ministriles de sala e tamborers*, editado em 2009.
- CARDOSO, Altino Moreira, *Ensemble Carlos Seixas nos EUA e no Japão, 1970 um ano de ouro da Tuna Académica da Universidade de Coimbra*, Edição do Autor, Sintra/Mem Martins, 2014.
- CARDOSO, Belmira, e, MASCARENHAS, Mário, *Curso completo de Teoria Musical e solfejo*, 1^o Vol. 8^a Edição. São Paulo, 1973.
- CARVALHO, Catarina, *Sant'Ana de Coimbra das Eremitas Descalças*, Fisionomias de um Convento, Gráfica de Coimbra, Ld^a, Coimbra, 2002.
- CARVALHO, Delmar Domingos de, *A história das bandas - Ensaio sobre a História das Bandas Filarmónicas*, Artigos Meloteca, 2009. (<http://www.meloteca.com/pdfartigos/delmar-domingos-de-carvalho-a-historia-das-bandas.pdf>, visitado em 18 de Janeiro de 2016 pelas 23H28mn)
- CARVALHO, Joaquim de, *“Instituições de Cultura (Séculos XIV - XVI)”*, Obra completa, VI, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1989.
- CARVALHO, Mário Vieira de, *Razão e sentimento na comunicação musical*, Composição e paginação: Relógio D'Água Editores, Impressão: FRAVI- Industrias Gráficas, Ld^a., Lisboa, 1999.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *“Das Artes nas Universidades Hispânicas (séc. XIII-XVI). A Universidade de Salamanca e a Universidade Portuguesa”*, in M. A. ORTIZ MOLINA (Coord.) Investigación en Educación y Derechos Humanos. Aportaciones de Diferentes Grupos de Investigación, Fernando Ramos Editor, Coimbra, 2009.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *A Iconografia Musical na Cidade de Coimbra (1498-1992)*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1992.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *Da Música na Universidade de Coimbra. (1537-2002)*, Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2002, 2 vols. (Biblioteca Central- B-109-6-20-21)
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *“A Universidade de Coimbra e as Ciências Musicais”*, *Biblos* n. s. V., 2007.

- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “*Considerações a respeito das relações musicais entre Coimbra e o Brasil*”, in A. BISPO (Ed.), *Kongress Brasil-Europa 500 JAHRE: Musik und Visionen*, Köln, Akademie Brasil-Europa. I.S.M.P.S. e V., 2000.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “A Universidade de Coimbra e a relevância da construção de saberes. A Música e a Real Capela à luz das reformas estatutárias (XVI-XVIII)”, *Revista ArtCiencia*. Ano IX. n.º 18 (dez. 2014. – jun. 2015). Disponível em: www.artciencia.com/index.php/artciencia/article/viewFile/507/pdf
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “Aspectos da vida musical académica na Coimbra Quinhentista”, in Sebastião Tavares de PINHO e Luísa de Nazaré FERREIRA (Coords.). *Actas do Congresso Internacional “Anchieta em Coimbra. Colégio das Artes da Universidade (1548-1998)”*, Fundação Eng. António de Almeida, Porto, 2000, Tomo II.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2007). Das Artes Liberais aos Estudos Artísticos*, Edição do CIEC-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Coimbra, 2015.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, *Elias Luís de Aguiar e o seu envolvimento na dinâmica cultural da Universidade de Coimbra*, in Elias TORRES FEIJÓ, Roberto SAMARTIM, Raquel BELLO VÁSQUEZ & M. BRITO-SEMEDO (Eds.), *Estudos da AIL em Literatura, História e Cultura Portuguesas*, 2ª edição revista e ampliada, AIL Editora, Santiago de Compostela, 2016.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “*Da Prática Musical no Mosteiro de Santa Maria de Semide*”, in J. M. Pedrosa CARDOSO & Margarida MIRANDA (Coord.), *Sons do Clássico no 100º Aniversário de Maria Augusta Barbosa*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2012.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “*A Arte no Sagrado: Música e Imagem em Coimbra*”, in Petrav PETROV; Pedro Quintino de SOUSA; Roberto López-Iglésias SAMARTIM & Elias J. TORRES FEIJÓ (Eds.), *Avanços em Literatura e Culturas Portuguesas. Da Idade Média ao Século XX*, Santiago de Compostela, Através Editora, 2012.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “*Da Música no Ensino e nas Festividades Universitárias de Coimbra no Tempo de Camões*”, in Maria do Céu FRAGA, J. C. Oliveira MARTINS, J. A. Carvalho da SILVA, M. Madalena Teixeira da SILVA & Manuel FERRO (Orgs.), *Camões e os seus Contemporâneos*, Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos/Universidade dos Açores/Universidade Católica Portuguesa, Braga, 2012.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo, “*Do Mosteiro de Santa Maria de Semide – From The Monastery of Santa Maria de Semide*”, in Edite ROCHA (Coord.). *Órgãos de tubos em Portugal. Mosteiro de Semide*. Imprensa da Universidade de Coimbra/Associação Musical Pro-Organo, Coimbra, 2011.
- CASCÃO, Rui, “*Vida quotidiana e sociabilidade*,” in José MATTOSO, *História de Portugal*, Editores: Círculo de Leitores, Ld.ª, Rio de Mouro, 2002.

- CASCUDO, Teresa, “*Música e identidade na obra de Fernando Lopes-Graça: uma abordagem entre a História e a Crítica*,” in Maria Manuela Tavares RIBEIRO, *Outros combates pela história*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010.
- CASTELA, Luís Pedro Ribeiro, *A Guitarra Portuguesa e a Canção de Coimbra - Subsídios para o seu estudo e contextualização*, Dissertação de Mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2011.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *O Cortesão*, Martins Fontes, S. Paulo, 1997.
- CASTRO, Amilcar Ferreira de, *A Gíria Académica de Coimbra, contribuição para o seu estudo*, Dissertação de Licenciatura em Filologia Romana, apresentada na FLUC em 1945.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, (coordenação), *Estatutos da Universidade de Coimbra (1653)*, Por Ordem da Universidade, Coimbra, 1987.
- CASTRO, Jerónimo Hernández de, in *Gusmán Gombou, fotografia en VII Centenario de la Universidad de Salamanca*, Ediciones USAL, Salamanca, 2001.
- CEBOLO, Eurico Augusto, *Teoria Mágica Musical*, 1ª Edição, Edição e Execução de Gráficos Reunidos, Ldª., Rua Álvares Cabral, 22 a 32, 4000 Porto, Setembro 1991.
- CENTAZZI, Guilherme. *O Estudante de Coimbra*, Tomo I, Typografia de Antonio José da Rocha, aos Martyres, nº 13, Lisboa, 1840. (Cota: P-Cug-OS-111)
- CEREJEIRA, Manuel Gonçalves, *Vinte anos de Coimbra*, Edições Gama, Lisboa, 1943.
- CHARLES-DOMINIQUE, Luc, *Les ménétriers français sous l'ancien régime*, Klincksieck, Paris, 1994.
- COELHO, Domingos Martins, *Manual prático de instrumentação*, Edições Olímpio Medina, Coimbra, Tip. Editorial Franciscana, Braga, 1961.
- COELHO, Eduardo; SILVA, Jean-Pierre; TAVARES, Ricardo; e SOUSA, João Paulo, *Quid tunae?, a tuna estudantil em Portugal*, Cosagape, 2011.
- COELHO, Sérgio Alexandre Soldá da Silva Veludo, *Uniformologia militar, o jogo da aparência e da realidade*, in *População e Sociedade*, nº 4, 1998.
- COELHO, Trindade, *In Illo Tempore*, Publicações Europa América, Gráfica Europa, L.dª., Mira-Sintra-Mem Martins, 1991.
- CORTEZ, José Carlos Travassos, *José dos Santos Maurício (1752-1815), Misere a 3 vozes, soprano, tenor, baixo e órgão obrigado com trompas ad libitum*, BGUC, Coimbra, 1996.
- CORREIA, Vergílio, *Obras antigas da Universidade*. Obras, Vol. I, Coimbra, 1946.
- COSTA, António Leite da, *História de Portugal*, Volume I, Editorial Verbo, Lisboa, 2007.
- COSTA, António Leite da, *História de Portugal*, Volume II, Editorial Verbo, Lisboa, 2008.

- COSTA, J. Almeida e MELO, A. Sampaio e, *Dicionário da Língua Portuguesa*. Execução gráfica de: BLOCO GRÁFICO, Lda., Rua da Restauração, 387 – PORTO, 1989.
- COSTA, João Vasconcelos, *Manual do Protocolo e cerimonial académico*, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2012.
- COSTA, Mário Alberto Nunes, *Documentos para a História da Universidade de Coimbra (1750-1772)*, Vol. I, Por Ordem da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1959.
- COSTA, Mário Nunes Alberto, *Documentos para a história da Universidade de Coimbra (1750-1772)*, Vol. I., Coimbra, 1961.
- COTRIM, João Paulo (coordenação), *Rafael Bordalo Pinheiro, Álbum das Glórias, Edição comemorativa do centenário da morte de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905)*, jornal Expresso, Lisboa, 2005.
- CRUZ, Maria Antonieta de Lima, *História da Música Portuguesa*, Editorial Dois Continentes, Travessa do Loureiro, 3, LISBOA, 1955.
- DAMÁSIO, António, *A estranha ordem das coisas*, Edição do Círculo de Leitores, Lisboa, 2017.
- DE CASTRO, Giovanna Milanez, *Servir e celebrar o rei, o cerimonial de aclamação de D. João VI e a casa real portuguesa no Rio de Janeiro*, Anais Eletrônicos do XXII Encontro Estadual de História da ANPUH-SP, Santos, 2014.
- DIAS, Francisco José, *Cantigas do povo do Açores*, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, 1981.
- DIAS, Pedro, *As empresas artísticas do Infante D. Henrique*, Mare Liberum nº 6, Lisboa, 1993.
- DIAS, Pedro, *História da Universidade em Portugal*, Universidade de Coimbra, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986.
- Dicionários Académicos, *Dicionário de Inglês-Português*, Porto Editora, Porto, 1995.
- DIONÍSIO, Manuel, *Costumes açorianos*, Horta, 1937.
- DIONÍSIO, Manuel da Silva, *Manual de Música*, INATEL, 2ª Edição, Lisboa, 1992.
- DODERER, Gerhard, “A constituição da Banda Real na Corte Joanina” (1721-24), *Revista Portuguesa de Musicologia* n.º 13, Lisboa, 2003.
- DODERER, Gerhard, “Prefácio”, in *Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2007)*. Das Artes Liberais aos Estudos Artísticos, Edição do CIEC-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Coimbra, 2015.
- DONATO, Ernesto, *A cadeia académica*, in *O Despertar*, 10 a 13/01/1945.
- DORES, Hugo Gonçalves, *Dissertação de Mestrado em História Contemporânea*, apresentado à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2008.

- DOS ANJOS, Guilherme Herdade Linberger, *Música e comunicação, a música barroca como processo comunicacional em movimento*, São Paulo, 2013.
- DUARTE, Berta e SERRA, Carlos, *O postal ilustrado, contributo para a imagem de Coimbra*, Edição da Câmara Municipal de Coimbra, Coimbra, 1986.
- DUQUE, João, *Órgão Ibérico, Teologia*, Universidade Católica Portuguesa, Faculdade de Teologia-Braga, 2ª Série, Fasc. 1, Braga, 2007.
- ELIAS, Norbert, *A Sociedade de Corte*, Impresso por Cromosete, Gráfica e Editora, Rio de Janeiro, 2001.
- ENCICLOPÉDIA VERBO, *Luso-Brasileira da Cultura*, Editorial Verbo, Vl. 5, Lisboa, 1967.
- ENCICLOPÉDIA VERBO, *Luso-Brasileira da Cultura*, Edição Séc. XXI, Editorial Verbo, Lisboa/São Paulo., Revisão Maria Manuela Vieira Constantino e Carlos Manuel Lopes Pedrosa., Lisboa-S. Paulo 2005-2006.
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1431), Edição do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1993. (P-Cug, Cota A – 16 – 496)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1503), Edição patrocinada por Caves Aliança, Impressão para o Arquivo da Universidade de Coimbra em 1991.
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1559), Por ordem da Universidade, 1963. (P-Cug, Cota: RC – 16 – 38)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1591), Impresso por António de Barreira, impressor da Universidade – 1591. (P-Cug, Cota: 4A – 26 – 1 – 9)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1591), Impresso por António de Barreira, impressor da Universidade – 1591, impressos em 1593. (P-Cug, Cota: R – 13 – 1B)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1593), Originais confirmados por ordem de El Rei Dom Phillippe I de Portugal, 1597. (P-Cug, Cota: Ms. 1002)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1591), Impresso por António de Barreira, impressor da Universidade – 1591. (P-Cug, Cota: 4 A–26 –1- 9)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1591), Impresso por António de Barreira, impressor da Universidade – 1591, impressos em 1593. (P-Cug, Cota: R – 13 – 1B)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1653), Por ordem da Universidade – Edição Facsimilada, 1987. (P-Cug, Cota: 6–16–18-3)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1772), Regia Officina Typografica, Livro I – Edição efectuada em Lisboa em 1772. (P-Cug, Cota: R – 44 – 3)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (1772), Regia Officina Typografica, Livro II – Edição efectuada em Lisboa em 1772. (P-Cug, Cota: R – 44 – 3)

- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (MI), Imprensa da Universidade de Coimbra, Manuscritos Impressos avulsos – 1790. (P-Cug, Cota: 1 – A – 49)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (MI), Imprensa da Universidade de Coimbra, Manuscritos Impressos avulsos – 1863. (P-Cug, Cota: 1 – A – 49)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, Separata da Direcção Geral da Associação Académica de Coimbra, DGAAC, Setembro de 1989, BC. (Cota: B – 78 – 3 – 43)
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (2004), Diário da República 1ª Série B – Despacho Normativo nº 30/2004 de 25 de Maio de 2004.
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, Diário da República nº 143, de 19 de Junho de 2004.
- Estatutos da Universidade de Coimbra*, (2008), Impressão e acabamento da Tipografia Lousanense – Edição da Imprensa da Universidade de Coimbra efectuada em Outubro 2008. (P-Cug, Cota: 8 - (2) - 29-1-12)
- Estatutos da Universidade de Coimbra de 2008*, Diário da República, 2ª série, nº 168, de 1 de Setembro de 2008.
- ESTUDANTE, Paulo, *Les pratiques instrumentales de la musique sacrée portugaise dans son contexte ibérique. XVIe-XVIIe siècles*, Thèse de Doctorat, Université de la Sorbonne, Universidade de Évora, Évora, 2007.
- ESTUDANTE, Paulo, *Por sere mto necessarios para o serviço desta See*, incorporação permanente dos charamelas no serviço musical da Sé de Coimbra (sécs. XVI-XVII), Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra, vol. XXVII, Coimbra, 2014.
- FÃO, Artur, *Teoria Musical*, Strauss – Música e Video, S.A., Lisboa.
- FAUSTINO, Cor., *Primórdios do Regimento de Infantaria da Coimbra – Subsídios para a história do R.I. nº 12*, Coimbra, 1957.
- FERNANDES, Cristina, *Sinfonias “AL DIVINO”*: Algumas Reflexões sobre os Usos da Música Orquestral nos Espaços Eclesiásticos da Monarquia, in Vanda de SÁ e Cristina FERNANDES (coord.) *Música Instrumental no Final do Antigo Regime – Contextos, Circulação e Repertórios*, Lisboa, Edições Colibri, 2013.
- FERNANDEZ, Fernando Ramos, *La competencia extravagante de usos importados, El protocolo universitario, historia, tradiciones y práctica actual del ceremonial en la universidad española*, Universidad de Vigo, Vigo, 2007.
- FERRARIA, Ana Margarida Ricardo de Almeida, *História, tradição e património da música militar em Portugal, um estudo de caso, a Charanga a Cavallo da Guarda Nacional Republicana*, ISCTE/IUL, Lisboa, 2012.
- FERREIRA, Francisco Leitão, *Alphabeto dos Lentos da insigne Universidade de Coimbra desde 1537 em diante*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, Coimbra, 1937. (Cota P-Cug: RB-5-1)

- FERREIRA, Francisco Leitão, *Alfabeto dos lentes da insigne Universidade de Coimbra desde 1537 em diante*, Por ordem da Universidade, 1937; e *Notícias cronológicas da Universidade de Coimbra*, 2ª parte, vol. I, por ordem da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1938.
- FERREIRA, Jorge Manuel Vieira Alves, e CALDEIRA, José Romão Mourato, *Sant'Anna, Três Séculos de Convento Um Século de Quartel*, Gráfica de Coimbra, Ldª, Coimbra, 2010.
- FERREIRA, José Ribeiro, *In memoriam Maria Helena da Rocha Pereira paradigma de cidadã e de dedicação ao ensino e à cultura*, Hvmantitas, nº 69, Coimbra, IUC, 2017.
- FERREIRA, Manuel Pedro, o *Tractado de câto llano (1533)*, Revista Portuguesa de Musicologia n.ºs 14-15, Lisboa, 2004-2005.
- FIGUEIREDO, A. C. Borges de, *Coimbra antiga e moderna*, Edição Fac-similada, Livraria Almedina, Coimbra, 1996. (Cota: P-Cug 5-27-35-7)
- FIGUEIREDO, Borges, *Coimbra antiga e moderna*, Livraria Ferreira, Lisboa, 1886.
- FIGUEIREDO, Catarina Ribeiro, *Os Dias da Rádio: o som do presente na confluência entre a rádio e o rock alternativo*, Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Sociologia na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Porto, 2015.
- FIGUEIREDO, Maria Madalena Amorim, *A Universidade e a Academia, no espelho das tradições académicas*, Dissertação de Mestrado, FPCE da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.
- FRANÇA, Paula, *Símbolos do poder municipal*, o arquivo, catálogo, 4 a 26 de Julho de 2008, CMC, Coimbra, 2008.
- FRONDONI, Angelo, *Da origem da musica*, Tipografia Lallemand Frères, Lisboa, 1877.
- FRONDONI, Angelo, *Da influência da musica na sociedade*, Imprensa Nacional, Lisboa, 1883.
- FLORANES, R. de, *Origen de los estudios de Castilla*, Colección de documentos inéditos a la Historia de España, Madrid, 1852.
- FONSECA, Fernando Taveira da, *História da Universidade em Portugal (1537-1771)*. Cap. III: Os Corpos Académicos e os Servidores, Vol. I, Tomo II, Composto e Imprensa na G.C. - Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1997.
- FONSECA, Fernando Taveira da, *A Universidade de Coimbra (1700-1771). Estudo social e económico*, Diss. de Doutoramento, Vol. II, Coimbra, 1992.
- FONSECA, Fernando Taveira da, *A Universidade de Coimbra (1700-1771). Estudo social e económico*, Gráfica de Coimbra, Coimbra, 1995.
- Foto, Costumes Académicos de Coimbra, extraída do bilhete-postal, ca 1960.
- FREIRE, Luciano, *Catálogo Descritivo e Ilustrado do Museu Nacional dos Coches*. Lisboa, 1923.

- FRÓIS, Luís, *Europa Japão. Um diálogo civilizacional*, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1993.
- FRÓIS, Luís, *La première Ambassade du Japão en Europa 1582-1592*, Editado por J. A. Abranches Pinto, Yoshitomo Okamoto, Henri Bernard S.J., Sophia University, Tóquio, 1942.
- GAIÃO, Manuel da Silva, “A Universidade Coimbra”, *Revista Serões*, nº 1, julho de 1905; nº 2, agosto de 1905; nº 3, setembro de 1905; nº 4, outubro de 1905; nº 5, novembro de 1905; especialmente nº 6, Dezembro de 1905, http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Seroes/1905/N006/N006_item1/P88.html.
- GALINO NIETO, Francisco, *Del protocolo y ceremonial universitario y complutense*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.
- GALWAY, James, *A Música no Tempo*, Escrito por William Mann, Revisão técnica de Rui Esteves, Impresso e encadernado por Gris Impressores, Cacém, 1983.
- GAMA, Arnaldo, *Romance de ficção Honra ou loucura*, Porto, 1858, 2ª edição, Porto, Livraria Tavares Martins, 1936.
- GARCÍA-BERNALT ALONSO, Bernardo, *Catálogo del archivo de musica de la capilla de la Universidad de Salamanca*, Ediciones USAL, Salamanca, 2013.
- GARCIA FRAILE, Dámaso, *La Musica en la vida universitaria del quinientos*, la capilla de San Jerónimo de Salamanca, en *Las universidades hispánicas*. Ediciones Universidad de Salamanca, Junta de Castilla y León, 1999.
- GARCIA FRAILE, Dámaso, *Catalogo Archivo de Musica de la Catedral de Salamanca*, Edita: Instituto de Musica Religiosa de la Diputacion Provincial Cuenca, 1981.
- GARCÍA, Bernardo e ALONSO, Bernalt, *En sonoros acentos*, Ediciones Universidad Salamanca, Salamanca, 2014.
- GARCIA, Prudêncio Quintino, *Documentos para as biografias dos Artistas de Coimbra*, nº 205, Coimbra, 1923.
- G.E.P.e B., *Vol. XXIX*, Lisboa – Rio de Janeiro, 1945.
- GOMES, Henrique Martins, e MONTEIRO, José Pedro Pereira, direcção de, *Dicionário Jurídico da Administração Pública*, Atlântida Editora, Vl. I, Coimbra, 1965-1972. (Cota: P-Cug 9- (04) -13-9-C.5)
- GOMES, Joaquim Ferreira, *A Universidade de Coimbra durante a Primeira República (1910-1926)*, Instituto de Inovação Educacional, Lisboa, 1990.
- GONZÁLEZ VALLE, Vicente, (estudo e edição), *La música en las catedrales en el siglo XVII, los vilancicos y romances de Fray Manuel Correa*, CSIC, Barcelona, 1997.
- GORDON, Edwin E., *Teoria da Aprendizagem Musical*, Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, Av. de Berna, Lisboa, 2000.

- GROUT, Donald J., e PALISCA, Claude V., *História da Música Ocidental*, Edições GRADIVA, 5ª edição, Lisboa, 2007.
- GUIMARÃES, José Ribeiro, *Summario de Varia Historia*, VI. IV, Lisboa, 1874.
- HENRIQUE, Luís, *Instrumentos Musicais*, Fundação Calouste Gulbenkian, nas oficinas da Orgal – Orlando & Ca., Lda., Porto, 1988.
- HERBERT, Trevor, *The trombone*, Yale University Press, New Haven, 2006.
- HERNÁNDEZ, Natalia Medina, *La vida musical en la catedral de Toledo durante el siglo XVII, capilla de música e obras*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid/FFL, Madrid, 2015.
- HERZFELD, Friedrich, *Nós e a Música*, Tradução do Prof. Luís de Freitas Branco, Edição «Livros do Brasil», Lisboa, 1991. (Biblioteca Municipal de Cantanhede, Cota: Nº 5734)
- HOLANDA, MS Costa e MACIEL, Jardilino, *Método de Clarinete*, Governo do Estado do Ceará, Secretaria da Cultura Sistema Estadual de Bandas de Música, Brasil, 2008.
- HOLANDA, MS Costa e MACIEL, Jardilino, *Método de Bombardino*, Governo do Estado do Ceará, Secretaria da Cultura Sistema Estadual de Bandas de Música, Brasil, 2009.
- HOMEM, Armando Luís de Carvalho, *O Traje dos Lentes*, Greca-Artes Gráficas, Porto, 2004.
- HOMEM, Armando Luís de Carvalho, *O traje dos lentes, memória para a história da veste dos universitários portugueses (séculos XIX-XX)*, FLUP, Porto, 2007. (Cota: BGUC 9-(1)-5-33-24).
- HOWARD, John, *Aprendendo a compor*, Edição publicada pela Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- INATEL, Instituto Nacional para o aproveitamento dos tempos livres, *Caderno de apoio às Escolas de música, Bandas e Coros*, Edição da Junta Central das Casas do Povo, Lisboa, 1982.
- JACOBS, Arthur, *Dicionário de Música*, Publicações Dom Quixote, Lisboa, 1978.
- JAMBOU, Louis, *Evolución del órgano español, siglos XVI-XVIII*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 1988.
- KÁROLYI, Ottó, *Introdução à música*, Publicações Europa-América, Coleção SABER, Mem Martins, 1965.
- KEIL, Luís, *Catálogo do Museu Nacional dos Coches*, 1943. Lisboa, 1943.
- KENNEDY, Michael, *Dicionário Oxford de Música*, Impresso e encadernado para Círculo de Leitores por Printer Portuguesa, Mem Martins, 1994.
- LACERDA, Osvaldo, *Compendio de Teoria Elementar da música*, Sociedade Anónima Editorial e Comercial, 3ª Edição, São Paulo, 1967.
- LAMY, Alberto Sousa, *A Academia de Coimbra (1537-1990)*, Rei dos Livros, Coimbra, 1990.

- LEITE, Teixeira, *Como Nasceu a Portuguesa*, Edições TERRA LIVRE, Lisboa, 1978.
- LE MOS, Álvaro V. Lemos, *A Lousã e o seu concelho*, Reedição da Câmara Municipal da Lousã, Tipografia Lousanense, Ld^a., Lousã, 1988.
- LEONARDO, Ana Maria Manito, *O ensino na música e o despertar de emoções*, IPC/ESEC, Coimbra, 2017.
- LOPES-GRAÇA, Fernando, *A Música Portuguesa e os seus problemas I*, Editorial Caminho, SA, Lisboa, 1989.
- LOPES-GRAÇA, Fernando, *Opúsculos (1)*, Editorial Caminho, SARL, Lisboa, 1984.
- LÓPEZ, José Manuel Castroviejo, *De bandas y repertórios, la música procesional en Sevilla desde el siglo XIX*, Editorial Samarcanda, Sevilla, 2016.
- LOUREIRO, José Pinto, *O Teatro em Coimbra*, Elementos para a sua história, Edição da Câmara Municipal de Coimbra, Coimbra, 1959.
- LOUREIRO, José Pinto, *Trajo e insígnias dos vereadores*, Arquivo Coimbrão, nº 5, Coimbra, 1940.
- MACEDO, Silvana Costa, *Museu Nacional dos Coches*, Roteiro, IPPC, 2^a ed., Lisboa, 1989.
- MACHADO, Diogo Barbosa, *Biblioteca Lusitana*, edição fac-similada com revisão de Manuel Lopes de Almeida, 4 tomos, Atlântida Editora, Coimbra, 1965-1966-1966-1967.
- MACHADO, Manuel Ayres Falcão, *Comemoração das bodas de diamante do Orfeon Académico de Coimbra, 1880-1955*, Edição do autor, Coimbra, 1956.
- MANZANO, Maria del Pilar Barrios, *Músicos portugueses em Cáceres*, Revista Portuguesa de Musicologia, Vol. I, Instituto Nacional de Investigação Científica, Lisboa, 1991.
- MARCOS RODRÍGUEZ, Florencio e MARQUES, Armando de Jesus, *Um cisma de Reitores na Universidade de Salamanca em finais do século XV*, Publicado pelo Centro de Estudos de História Eclesiástica-Lusitânia Sacra, Lisboa, 1966.
- MARTINS, Francisco José de Oliveira, *Em louvor do Divino Espírito Santo, fotomemória*, Direcção Regional dos Assuntos Culturais, Angra do Heroísmo, 1983.
- MASSIN, Brigitte e Jean, *História da Música Ocidental*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro-Brasil, 1997.
- MATTA, Jorge, *Percursos da Música Portuguesa*, Programa Arte e cultura apresentado na RTP 2, Lisboa, 2008.
- MATOS, A. Joel, *O Mundo da Música*, Edição Conjunta, Vl. 2, Crerital, L.d^a, Loures, 2001.
- MATOS, Francisco, *A Câmara Municipal de Lisboa e a aclamação de D. Pedro V, reforma jurídica da indumentária protocolar*, Cadernos do Arquivo Municipal de Lisboa, nº 4, 2000.

- MAURÍCIO, José, *Methodo de Musica, escrito e offerecido a sua Alteza Real O Principe Regente Nosso Senhor*, Na Real Imprensa da Universidade, Coimbra, 1806. (Cota: P-Cug RB-34-32).
- MARTINS, Mónica e SANTOS, Lina, *Banda Sinfónica Nacional da Guarda Republicana (BSG NR)*, in *Enciclopédia de Música em Portugal no Século XX*, 2010, Vol. I, pp. 114-116.
- MAZZA, José, *Dicionário Biográfico de Músicos Portugueses*, Extraído da Revista «Ocidente», Prefácio e notas do P.e José Augusto Alegria, Editorial Império, Lisboa, 1944-45.
- MED, Bohumil, *Teoria da música*, 3ª Edição, Brasília, 1986.
- MEDINA, João, *História de Portugal-Dos tempos pré-históricos aos nossos dias*, Texto de Aniceto Afonso, Edição em exclusivo para EDICLUBE, Amadora, 1995.
- MELO, Daniel, *A cultura popular no Estado Novo*, Angelus Novus, Editora, Coimbra, 2010.
- MENDES, António Rosa, *O que é o património cultural*, Gente Singular Editora, Olhão, 2012.
- MENDONÇA e CUNHA, Hélder Mendonça, *Regras do cerimonial português*, Livraria Bertrand, 1ª Edição. Amadora. 1976.
- MENDONÇA e CUNHA, Hélder, *Regras do cerimonial português*, Livraria Bertrand, 3ª Edição. Venda Nova, 1994.
- MIGUEL, Jesús, *Particularidades litúrgicas de la catedral de Santiago de Compostela*, C y R, 5º Aniversário, artigo 15, Santiago de Compostela, 2011.
- Ministério da Defesa Nacional, Exército Português, Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército, *Apoio da Banda Militar do Porto, Autorização de gravação dos Hinos*, Proc. 3.04.02, 10 de Outubro de 2011.
- MICHELS, Ulrich, *Atlas de Música I*, Edições Gradiva, Publicações, Ld.^a, Lisboa, 2003
- MICHELS, Ulrich, *Atlas de Música II*, Edições Gradiva, Publicações, Ld.^a, Lisboa, 2007.
- MONÇON, Francisco de, *Libro primero del Espejo del príncipe christiano*, na casa de Luis Rodriguez, Lisboa, 1544; 2ª ed. revista e aumentada, António Gonçalves, Lisboa, 1571.
- MONTERO GARCÍA, Josefa, *Revista de Estudos*, 50, “Juan Antonio de Aragüés y la práctica del vilancico en las ceremonias de la Universidad de Salamanca en el s. XVIII”, Ediciones de la Diputación de Salamanca y los autores, Salamanca, 2003.
- MONTEIRO, Maria Isabel Lopes, *Instrumentos e Instrumentistas de Sopro no Séc. XVI Português*, Dissertação de Mestrado em Ciências Musicais, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2010.
- MORAIS, Francisco da Silveira, *Estudantes & lentes, das tradições e costumes universitários em Portugal e no estrangeiro através dos tempos*, Edição do Autor, Tipografia União, Coimbra, 1930.

- MOREIRA, H. e CALEFFE L.G., *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*, RJ: DP&A, Rio de Janeiro, 2006.
- MORENO, Salva Austruells, *Los ministriles altos en la corte de los Asturias mayores*, BROCAR, nº 29, 2005.
- MOTOYAMA, Shozo (coordenação), *USP 70 anos, imagens de uma história vivida*, São Paulo, edusp, 2006.
- MUSEU NACIONAL DOS COCHES, *Trombeta de prata com pendão séc. XVIII*, Inventário nº IM 40 - IM 41.
- NASCIMENTO, José António, e NASCIMENTO, António José, *Sobre a Tuna Académica da Universidade de Coimbra, 1888-1913*, Edição dos Autores, 2013.
- NERY, Rui Vieira e CASTRO, Paulo Ferreira de, *História da Música*, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, Lisboa, 1991.
- NERY, Rui Vieira, *Joaquim de Vasconcelos e a Fundação da Musicologia Portuguesa*, Impressão e acabamento: Sersílito-Empresa Gráfica, L.dª, Maia, 2013.
- NEVES, César das, *Cancioneiro de Músicas Populares*, 3 tomos, Typografia Occidental, Porto, 1894-1898.
- NIETO, Francisco Galino, *Del protocolo y cermemonial universtario y complutense*, Editorial Complutense, Madrid, 1999.
- NOGUEIRA, César Augusto Coutinho da Silva, *Francisco Lopes Lima Macedo, Compositor, em Coimbra, nos meados do séc. XIX*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2003.
- NUNES, António Manuel, *A alma mater Conimbrigensis na fotografia antiga*, Edição do GAAC, Grupo de Arqueologia e Arte do Centro, Coimbra, 1990.
- NUNES, António Manuel, *Trajes judiciários portugueses, a beca*, Revista do Ministério Público, nº 113, Lisboa, 2008.
- NUNES, António Manuel, *Identidade(s) e moda*, Editoria Bubok Publishing, S.L., Imprenso em Portugal, 2013.
- NUNES, António Manuel, *A Canção de Coimbra no século XIX*, Publicado por Octávio Azevedo no dia 17 de Junho de 2014.
- NUNES, António Manuel; CARVALHO, José Anjos, *Repertório da Canção de Coimbra, composições estróficas (ca. 1840-2015)*, Edição de Autor/Daniel Gouveia Edições, Lisboa, 2018.
- OBA, Rosana, *Universidade de São Paulo, seus reitores e seus símbolos*, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

- Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, de 18 de Maio de 2006, endereçado ao Chefe do Estado Maior do Quartel General da Brigada de Intervenção, cuja referência é: AP-2196, Proc.º AP-28/2004-1 e Proc.º 28/2006-2.
- Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, endereçado à Drª Emília Martins da OCC, AP-1248, Proc. AP-28/2006-3, 23 de Março de 2007.
- Ofício* da Secretaria da Universidade de Coimbra, 1ª Secção – Serviço de Expediente Geral, assinado pelo Secretário em 22 de Abril de 1966.
- Ofício* do Director dos Serviços Académicos, de 17 de Novembro de 1986, a solicitar ao Chefe da 5ª Repartição do Estado Maior da Região Militar do Centro em Coimbra, se digne autorizar que os elementos da Banda Militar, que costumam colaborar nas cerimónias da Universidade, estejam presentes na cerimónia de Imposição de Insígnias, a realizar no dia 25 de Janeiro de 1987, pelas 14H30, cuja referência é: H-6/212/86.
- Ofício* da Universidade de Coimbra, de 05 de Junho de 2006, endereçado a Francisco Manuel Relva Pereira, cuja referência é: Ls-Fo3-528, onde comunica que no prazo de 10 dias, deve enviar os respectivos recibos de quitação para a Tesouraria da UC, sita na Rua da Ilha-Palácio dos Grilos-3004-531 Coimbra, referente ao Pagamento de Subsídios – Doc. 32560.
- Ofício* da Administração da Universidade de Coimbra, de 13 de Novembro de 2006, a solicitar ao Magnífico Reitor da UC, autorização para pagamento do subsídio de € 1.300,00 à OCC, e aos seus elementos presentes. Essa solicitação é assinada pelo Secretário-Geral Dr. Carlos José Luzio Vaz, cuja referência é: AP-4451, Proc.º AP-45/2006-1 e Proc.º 45/2004-1.
- Ofício* da Região Militar do Norte, de 10 de Novembro de 1993, para o M.I. Secretário-Geral da Universidade de Coimbra, cuja referência é: Ofício nº 441/IS/93 Pº 2.00.09 de 10NOV93, onde comunica a autorização para a cerimónia solicitada, informando também que a coordenação deverá ser feita directamente com o Chefe da Banda da RMN aquartelada em Coimbra no Quartel de Santana, para acertos de pormenores e definição exacta do local e hora do espectáculo.
- Ofício* da Região Militar do Norte, de 27 de Abril de 2006, para a Universidade de Coimbra, cuja referência é: Ofício nº 542 Pº 3.1.4.2 de 20ABR06, onde comunica a autorização para as cerimónias solicitadas e informa em 3 pontos a deliberação do Chefe do Estado Maior.
- Ofício* do Exército Português através do Quartel-general da Região Militar do Centro, emanado pela II Repartição (RP), cujo o ofício tem o nº 322/89-Proc.º 514.8, de 20 de Outubro de 1989, reportando-se ao ofício nº H-9/462/89 de 6 de Outubro de 1989 da UC-Direcção dos Serviços Académicos, sendo autorizado a participação dos elementos da Banda do Exército na cerimónia de Imposição de Insígnias a realizar no dia 10 de Dezembro de 1989.
- OLING, Bert & Heinz Wallisch, *Enciclopédia de Instrumentos Musicais*, Impresso na Eslovénia, 1ª edição: Setembro de 2004, Fotocomposição: Segundo capítulo, Lisboa, 2004.

- OLIVEIRA, Dr. Manuel Alves de, *Moderna Enciclopédia Universal*, Edição nº 1618 do Círculo de Leitores., e Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/Bertelsmann, Tomo II. Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, L.d^a. em Maio de 1987.
- OLIVEIRA, Dr. Manuel Alves de, *Moderna Enciclopédia Universal*, Edição nº 1633 do Círculo de Leitores., e Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/Bertelsmann, Tomo XVII. Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, L.d^a. em Fevereiro de 1988.
- OLIVEIRA, Dr. Manuel Alves de, *Moderna Enciclopédia Universal*, Edição nº 1634 do Círculo de Leitores., e Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH/Bertelsmann, Tomo XVIII. Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, L.d^a. em Maio de 1988.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Instrumentos musicais populares dos Açores*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1986.
- OLIVEIRA, Ernesto Veiga de, *Instrumentos musicais populares portugueses*, 3^a edição, Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, Lisboa, 2000.
- OLIVEIRA, Leonel de, *Nova Enciclopédia Larousse*, Vl. 6, Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, L.d^a, Casal de Mem Martins, Rio de Mouro, Abril de 2003.
- OLIVEIRA, Leonel de, *Nova Enciclopédia Larousse*, Vl. 22, Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, L.d^a, Casal de Mem Martins, Rio de Mouro, Abril de 2003.
- P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1892-1893*, Edição da Imprensa da UC.
- P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1948-1949*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1950.
- P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1951-1952*, Coimbra, Edição da UC, 1953.
- P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra, 1953-1954*, Coimbra, 1955.
- P-Cug, *Hino Académico*, MI-2-1-131. Macedo.
- P-Cug, *Novo Hino Académico*. MI-2-1-133-Macedo.
- PENA GONZÁLEZ, Miguel Anxo, *La Universidad de Salamanca Y el Pontificado en la Edad Media*, Publicaciones Universidad Pontificia de Salamanca, Salamanca, 2014. (Cota BGUC: 10 (1)-5-9-2)
- PEREIRA, Francisco M. Relva, *Santana, Memórias da Filarmónica*, Impressão e acabamento: Gráfica de Coimbra, Ld.^a, Coimbra, 2000.
- PEREIRA, Francisco M. Relva Pereira, *A BANDA DE SANTANA, Sua Evolução Histórica e Influência na Comunidade*, Tese de Mestrado em Música - Direcção de Orquestra de Sopros, Viseu, 2012.
- PEREIRA, Francisco Manuel Relva, «*A música como arma política*», *Revista Eurídice*, Órgão de informação e divulgação da Banda do Exército, nº 9-1^a Série, Impressão Manuel Barbosa & Filhos, Ld.^a, Monchique, 2012.

- PEREIRA, Lúcia Silva, *Caras mas boas, música e poder simbólico (a partir da análise da Banda da Armada Portuguesa)*, Universidade de Aveiro, Aveiro, 2008.
- PETERS, Gretchen, *The musical sounds of medieval french cities players, patrons and politics*, Cambridge University Presse, Cambridge, 2012.
- PHGCRP – Provas de História Genealógica da Casa Real Portuguesa. Publicadas por António Caetano de Sousa, nova edição revista por Manuel Lopes de Almeida e César Pegado, 6 tomos e 1 de índice, Coimbra Atlântida, Coimbra, 1946-54.
- PHILIPPI, Sammlung, *Kopfdedeckungen in glaube, religion und spiritualitat*, Catálogo de chapelaria religiosa e universitária, Leipzig, Benno, 2009.
- PINHO, Ernesto Gonçalves de, *Santa Cruz de Coimbra Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1881.
- POLO RODRÍGUEZ, Juan Luis, *Ceremonias y grados en la Universidad de Salamanca, Una aproximación al protocolo académico*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2004.
- PRAETORIUS, Michael, *Documenta Musicologia*, Syntagma Musicum, Band II, London, 1985.
- PRATA, Manuel Alberto Carvalho, *A Academia de Coimbra*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, Junho de 2002.
- P-Cua, *Regulamento da Capela da Universidade*, (1902), artºs 55º a 57º. (Cota: Dp.-IV-1ªE-E2-Tb.-3-nº 1)
- P-Cug, *Anuário da Universidade de Coimbra*, Ano Lectivo de 1926-1927. Imprensa da Universidade, 1933.
- P-Cug, *Carta de Lei de 14 de Junho de 1880*, Porto; Braga, Livraria Internacional de Ernesto Chardron, Editor, 1880. (Cota: IC-17-3-3-213)
- Protocolo de colaboração* celebrado entre a Universidade de Coimbra e a Orquestra de Câmara de Coimbra (actual OCC), assinado em 18 de Março de 2004, Cláusula Quarta, nº 3.
- Prospecto da Universidade de Coimbra*, Coordenação da Reitoria da UC, Serviço de Documentação e Publicações em 1999-2000.
- Prospecto da Universidade de Coimbra*, Coordenação da Reitoria da UC, Serviço de Documentação e Publicações, Coimbra, 2002.
- QUEIRÓS, José Maria Eça de, *Um Génio que era um Santo – In Memoriam*, in MATOS, A. Campos (org. e coordenação), *Dicionário de Eça de Queirós*, Ed. Caminho, Lisboa, 1988.
- QUIJADA ESPINA, Ana María, *Tradiciones académicas, ceremonial y protocolo en la Universidad de Oviedo (1608-1908)*, Universidad de Oviedo, Oviedo, 2015.
- RAMIREZ, Alexandre (coordenação), *Revelar Coimbra, os inícios da fotografia em Coimbra, 1842-1900*, Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra, 2001.

- RAMOS FERNÁNDEZ, Fernando, *El protocolo universitario*, Universidad de Vigo, Vigo, 2007.
- RAMOS RUIZ, Isabel, *Celebración y significado del VII Centenario de la fundación de la Universidade de Salamanca en el curso académico 1953-1954*, Historia y Educación, nº 28, Salamanca, 2009.
- RAPOSO, Hipólito, *Coimbra Doutora*, F. França Amado, Editor, Coimbra, 1910.
- REBELO, Fernando, *Reflexões sobre a vida universitária*, Minerva Coimbra, Coimbra, 2004.
- RESENDE, André de, *Oração de sapiência (Oratio pro Rostris)*, ed. Cit., p. XXXII, carta a Frei Brás de Barros, Coimbra, em Fevereiro de 1537.
- RICE, Albert, *The clarinet in the classical period*, Oxford University Press, Oxford, 2003.
- RIBEIRO, Mário de Sampayo, *A Música em Coimbra*, Oficinas gráficas da «Coimbra Editora, Limitada», Coimbra, 1939.
- RODRIGUES, António Simões. *História de Portugal em datas*, Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda, em Setembro de 1994.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, “Prefácio”, in *Da Música na Universidade de Coimbra (1537-2007). Das Artes Liberais aos Estudos Artísticos*, Edição do CIEC-Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, Coimbra, 2015.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *A Universidade nos seus estatutos*, Publicação do Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1988.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *A Universidade nos seus estatutos, da reforma de 1901 à lei de autonomia de 1988*, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1988.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *A Universidade nos seus estatutos*, Tipografia Lousanense, L.da, Lousã, Dezembro 1988.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *A Universidade de Coimbra no século XX, actas da Assembleia Geral, 1911-1934*, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1988.
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *Livro Verde da Universidade de Coimbra*, Arquivo da Universidade, fls CXXXIII-CXXXIV; VIII-IX, Coimbra, 1990. (Cota: P-Cug 9-(2)-3-23-1)
- RODRIGUES, Manuel Augusto, *Memória Professorvm Conimbrigensis 1772-1937*. vol. II, Edição do Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1992.
- RODRIGUES, Francisco, *História da Companhia de Jesus na Assistência de Portugal*, T.I Vol. II, Porto Livraria Apostolado da Oração, Porto, 1931.
- ROLFINI, Ulisses Santos, *Um repertório real e imperial para os clarins, resgate para a história do trompete no Brasil*, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

- ROLO, Nuno Rosmaninho, *O poder da arte, o Estado Novo e a cidade universitária de Coimbra*, IUC, Coimbra, 2006.
- RUIZ JIMÉNEZ, Juan, *Ministriles y extravagantes en la celebración religiosa*, in *Políticas y prácticas musicales en el mundo de Felipe II*, s/d.
- SÁ, A. Moreira de, *Livros de uso de Frei Diogo de Murça*, Composto e impresso nas oficinas da Coimbra Editora, Coimbra, 1977.
- SÁ, Artur Moreira de, *Chautularium Universitatis Portugalensis*, Vol. II., Edição em Lisboa de 1966-78, SÁ, Artur Moreira de, *Chautularium Universitatis Portugalensis*, Vol. I., Edição em Lisboa de 1966-78.
- SÁ, Artur Moreira de, *Chautularium Universitatis Portugalensis*, Vol. II., Edição em Lisboa de 1966-78.
- SÁ, Octaviano, *Nos Domínios de Minerva*, Arménio Amado Editor, Coimbra, 1939. (Cota P-Cug - O.S. 198)
- SÁ, Octaviano de, *Centenário da Sebenta*, Comemorações do 3º aniversário da Sebenta 1899-1902. Coimbra. (Cota P-Cug, O.S. 330)
- SACHS, Curt, *The history of musical instruments*, Mineola/New York, Dover Publications, 2006.
- SALGADO, Doña Sara Maílló, *Salamanca histórico cultural en la transición del siglo XVI al XVIII, música y outros elementos en la visita que realizó Felipe III en el año 1600*, Ediciones USAL, Salamanca, 2011.
- SAMPAIO, Sérgio Bittencourt, *Música vivida*, MAUAD Editora, Rio de Janeiro, 2015.
- SAN VALERO APARISI, Julián, *Las Bandas de Música en La vida Valenciana*, Separata, VI. 2, Junta de Investigaçã do Ultramar, Lisboa 1965.
- SAN PEDRO RODRIGUEZ, Luís E. BEZARES, *La Universidad Salamantina del Barroco*, VI. II.: Ediciones Universidade de Salamanca (Espanha), 1986.
- SAN PEDRO RODRIGUEZ, Luís E. BEZARES, San Pedro, *Historia de La Universidad de Salamanca*, VI. III, 2: Ediciones Universidad de Salamanca (Espanha), 2006.
- SANTOS, Joaquim Teixeira, *Hino Académico de Coimbra*, Guia do Caloiro 1991, DG-AAC, Coimbra, 1991.
- SANTOS, Vitorino Gomes de Seíça e, *Instituto Geofísico da UC*, Bosquejo histórico. Coimbra, 1995. (Cota: FLUC, 1-5-5-12)
- SARDO, Susana e CRUZ, Cristina Brito da, *Foliões*, in *Enciclopédia de Música em Portugal no Século XX*, 2010, Vol. 2, p. 513.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *História do traje em Portugal*. Reprodução das aguarelas do Arquivo Municipal de Coimbra relativas a “guarda-mor”, “estudante de Coimbra”, “lente da Universidade de Coimbra”. Lello & Irmão Editores, Porto, 1929 (?).

- SERRANO, Marta Gil, *La musica en la catedral de Placencia, 1408 a 1566, estudio desde la documentación de los archivos eclesiásticos y civiles*, Universidad de Extremadura, 2015.
- Serviço de Finanças de Leiria 1, N° de Saída 447/1ª., Classificação Documental 2015.10.01 de 05-03-2014.
- SIEGMEISTER, Elie, *A musica e a sociedade*, Edições Cosmos, Lisboa, 1945. (Cota: P-Cug-5-72-20-96)
- SILVA, A. Carneiro, *As Récitas dos V Ano*, Composto e Impresso nas oficinas da «Coimbra Editora, Limitada», 1955.
- SILVA, Armandino Abreu, *Manual de Teoria da Harmonia*. 1965.
- SILVA, Telma Eduarda da, *Guião da Acústica de Igrejas em Portugal*, Relatório de Projecto submetido para satisfação parcial dos requisitos do grau de Mestre em Engenharia Civil - Especialização em Construções, apresentado à Faculdade de Engenharia, Universidade do Porto, 2008.
- SIMÕES, Rui Paulo de Moura Branco, *O Stabat Mater de José Mauricio (1781)*, Tese de Mestrado em Ciências Musicais, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2004.
- SIMÕES, Manuel Breda, *Roteiro lexical do culto e festas do Espírito Santo nos Açores*, ICLP, Lisboa, 1987.
- SOARES, Alberto Ribeiro, SOUSA, Pedro Marquês de, e COSTA, Manuel J. Ferreira da, *Hinos patrióticos e militares portugueses*, Estado Maior do Exército, Lisboa, 2010.
- SOARES, António José, *O Orfeon canta o Amen há mais de 47 anos*, Rua Larga, n° 6, Coimbra, 1 de Novembro de 1957.
- SOARES, António José, *O que cantou o Orfeon em 1911*, Rua Larga, n° 9, Coimbra, 20 de Janeiro de 1958.
- SOLANA, Alberto, *Marcha de las chirimías de la Catedral de Santiago*, artigo n° 18, publicado em 17 de Fevereiro, Santiago de Compostela, 2015.
- SOTILLOS, E., *Mozart*, Tradução Alexandra Silva, Texto Editora, Ld.ª, Lisboa, 1992.
- SOUSA, António Caetano de, *Provas da história genealógica da Casa Real Portuguesa*, 12 Vls., Nova Edição, revista por M. Lopes de Almeida e César Pegado [Lisboa Occidental, Officina Sylviana, 1739-1748], Coimbra Atlântica, Coimbra, 1946-1954.
- SOARES, António José, *Breve História da Tuna Académica da Universidade de Coimbra*. Arquivo Coimbrão, Coimbra, 1963.
- SOARES, António José, *Saudades de Coimbra 1917-1933*. Livraria Almedina, Coimbra, 1985.
- SOUSA, Pedro Marquês de, *História da Música Militar*, Tribuna da História, Edição de Livros e Revistas, Ldª, Lisboa, 2008.

- STEHMAN, Jacques, *História da Música Europeia*, 2ª Edição, Livraria Bertrand, Amadora, 1964.
- TARR, Edward H., *Die Musik und die Instrumente der Charamela Real in Lissabon*, in Forum Musicologicum II (Basler Studien zur Interpretation der Alten Musik). Basel: 1980.
- TEIXEIRA, António José, *Documentos para a história dos jesuítas em Portugal*, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1899.
- TELES, Baltasar, *Chronica da Companhia de Jesus da Província de Portugal...*, 2ª parte, Paulo Craesbeeck, Lisboa, 1647.
- TÉRCIO, Daniel e CRUZ, Cristina Brito da, *Folia*, in Enciclopédia de Música em Portugal no Século XX, 2010, Vol. 2, pp. 511-512.
- THALESIO, Pedro, *Arte de Canto Chão*, em COIMBRA, com Licença da Sancta Inquisição e Ordinário, na Impressão de Diogo Gomes do Loureyro, anno 1618. (Cota da BNP M-428-P)
- THIRON, M. l'Abbé, *Album historique des costumes religieux depuis l'établissement du Christianisme jusqu'à nos jours*, Librairie Générale, Paris, 1869.
- TORGAL, Luís Torgal, e VARGUES, Isabel Nobre, “*Produção e reprodução cultural*,” in José MATTOSE, *História de Portugal*, Impresso e encadernado por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Ld.ª, Rio de Mouro, 2002.
- TORGAL, Luís Reis, *Revista de História das Ideias*, Composição e Impressão: Artipol-Artes Tipográficas, Lda, Barrosinhas, Mourisca do Vouga, Águeda, 1991.
- TORGAL, Luis Reis, *Quid Petis*, Revista de História das Ideias 15, “Rituais e Cerimónias”, Composição e Impressão: Artipol-Artes Tipográficas, Lda - Barrosinhas-Mourisca do Vouga - FLUC, Coimbra, 1993.
- TORGAL, Luís Reis, *A universidade e Estado Novo, o caso de Coimbra*, Minerva Coimbra, Coimbra, 1999.
- THORTON, Sarah, *Club cultural music, media and subculture capital*, Wesleyan University Press, 1995.
- TRINDADE, Maria Helena, *Instrumentos musicais*, DPI Cromotipo-Oficinas de Artes Gráficas L.dª, Lisboa, 2011.
- TRONI, Joana, e PEREIRA, Ana Cristina, *A Vida Privada dos Bragança: De D. João IV a D. Manuel II*, O Dia a Dia na Corte. A Esfera dos Livros, Lisboa, 2011.
- Universidade de Coimbra, AAUC, Autorização da Directora dos Serviços de Gestão Académica da UC, de 24 de Março de 2014.
- Universidade de Coimbra, AAUC, Pastas de despesas nas cerimónias de Imposição de Insígnias de 19-06-1987 a 2009. AP-CUA 104.837, AP-CUA115673, AP-CUA117765.

- Universidade de Coimbra, *AAUC*, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris Causa*, #EFALOG: 104837.
- Universidade de Coimbra, *AAUC*, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris Causa*, #EFALOG: 104838.
- Universidade de Coimbra, *AAUC*, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, *Honoris Causa*, #EFALOG: 104836, 104837, 104838, 104839, 104840, 104841, 104842, 104843, 104844, 115673, 117765
- Universidade de Coimbra, *AAUC*, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, Imposição de Insígnias, #EFALOG: 104865, 104866, 104867, 117766.
- Universidade de Coimbra, *AAUC*, 26 de Março de 2014, Guias de levantamento, Imposição de Insígnias, #EFALOG: 104865.
- Universidade de Coimbra, *Administração*, Ref.^a AP-4451, de 13 de Novembro de 2006.
- Universidade de Coimbra, *FLUC, Conselho Directivo*, Ref.^a CC-142/84, Proposta de concessão de Grau de Doutor *Honoris Causa*, de 17 de Maio de 1984.
- Universidade de Coimbra, *Direcção dos Serviços Académicos*, Ref.^a H-6/216/86, de 25 de Novembro de 1986.
- Universidade de Coimbra, *Reitoria*.
- Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, Documento onde consta o dia da cerimónia.
- Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, Documento com a Ref.^a H-15/580/95, de 28 de Julho de 1995.
- Universidade de Coimbra, *Serviços Centrais*, Documento com a Ref.^a H-18/418/98, de 30 de Abril de 1998.
- Universidade de Salamanca, *Normas para a concessão de Doutoramentos Honoris Causa*, Secretaria-geral, Área de Protocolo, 2011.
- Universidade de Salamanca, *Texto do Doutoramento Honoris Causa* de D. Mario Vargas Llosa em 2015.
- Universidades de Salamanca e Coimbra, *Eixo Cultural*, Exposição Documental, Texto de Manuel Augusto Rodrigues, Arquivo da Universidade de Coimbra, 1992. (Cota: P-Cug 6-(1)-6-9-26)
- VALENÇA, Manuel, *O Órgão na História e na Arte*, Editorial Franciscana, Braga, 1987.
- VARGAS, António Pinho – *Música e poder, para uma sociologia da ausência da música portuguesa no contexto europeu*, Coimbra, FEUC, 2010.
- VASCONCELOS, Dr. Antão, *Memórias do Mata Carochas*, Empreza Literária e Tipográfica, Porto, 1906.

- VASCONCELOS, António de, *Estabelecimento primitivo da Universidade de Coimbra*. Coimbra, 1914.
- VASCONCELOS, António de, *Escritos vários*, Vol. I, Coimbra, Publicações do Arquivo da Universidade de Coimbra, 1987.
- VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de, *Escritos vários relativos à universidade dionisiana, Volume I*, Arquivo da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1987 (reedição).
- VASCONCELOS; António Garcia Ribeiro de, «*Génese e evolução histórica do Foro Académico da universidade portuguesa, extinção do mesmo, 1290-1834*», in *Estudos Vários*, Vol. 1, AUC, Coimbra, 1987.
- VASCONCELOS, Joaquim de, *Os Musicos Portugueses*, 2 Vols., Imprensa Portuguesa, Porto, 1870.
- VAZ, António Luzio Vaz, *Acção social escolar na Universidade de Coimbra, evolução histórica e princípios orientadores*, 1980-2009, IUC, Coimbra, 2009.
- VIEIRA, Ernesto José, *Diccionario Biographico de Musicos Portugueses*, Historia e Bibliographia de Musica em Portugal, 2 Vols., Imprensa Nacional, Lisboa, 1900.
- VIEIRA, Ernesto, *Diccionário Musical*, 2ª Edição., Typ. Lallemant, Lisboa, 1899.
- VIEIRA, Ernesto, *Teoria da música*, Noções elementares e seu desenvolvimento, Edições Valentim de Carvalho CI SARL, Lisboa, 28ª edição.
- VITERBO, Francisco de Sousa, *O Rei dos Charamelas e os Charamelas-móres*, Separata da Arte Musical, Typographia J. F. Pinheiro, Lisboa, 1906.
- VITERBO, Francisco de Sousa, *O Rei dos Charamelas e os Charamelas-móres*, Separata da Arte Musical, Typographia J. F. Pinheiro, Lisboa, 1912.
- VITERBO, Sousa, *A Litteratura Hespanhola em Portugal, Historia e Memoria da Academia*, Tomo III, Parte II, nº 5, 1890-1892, Lisboa, 1918.
- VITERBO, Sousa, *Artes e artistas em Portugal*, Contribuição para a História das Artes e Industrias Portuguezas, 2ª ed., Livraria Ferin Editora/Torres & Cª., Lisboa, 1920.
- VITERBO, Sousa, *Subsídios para a História da Música em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1932.
- ZACARIAS, Adília Charneca; MENDES, Isilda Carvalho, *Tuna Académica do Liceu de Évora, 100 anos, história e tradições*, Évora, 2012.

CORRESPONDÊNCIA WEB

Email enviado pelo Doutorando para o Director da FLUC, em 21 de Abril de 2014.

Email enviado pelo próprio em 29 de Maio de 2014, a pedido do Doutorando.

Email enviado pelo próprio em 10 de Dezembro de 2014, a pedido do Doutorando.

Email enviado pelo próprio em 02 de Fevereiro de 2015, a pedido do Doutorando.

Email enviado pelo próprio em 02 de Abril de 2015, a pedido do Doutorando.

Email enviado pela Chefia de Bandas e Fanfarras do Exército em 06 de Maio de 2015, a pedido do Doutorando, onde continha os respectivos dados bibliográficos.

Email enviado pela Vice-Reitora Doutora Clara Almeida Santos em 13 de Janeiro de 2016 à AAF.

Email enviado pelo Dr. Nuno Correia em 21 de Janeiro de 2016 para programação do dia da UC.

Email enviado pelo Presidente da AAF contendo o historial da referida Associação em 04 de Março de 2016.

Email enviado pelo Dr. Nuno Correia em 05 de Maio de 2016 no qual informa que a Charamela que tocará na cerimónia é a da AAF, recomendando os procedimentos a efectuar.

Email enviado pela AAF em 03 de Março de 2017, à D. Maria Marmé, funcionária da UC e responsável pela programação do Palácio de S. Marcos, a fim de autorizar a visita ao mesmo. Depois de posteriormente ter sido autorizada, nela estiveram presentes, o Presidente da AAF, o maestro da CH e o técnico da empresa *Afinaudio*, o qual estava indigitado para fazer a gravação.

Email enviado pela AAF em 21 de Março de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que ficou terminada a elaboração do programa a gravar pela CH.

Email enviado pela AAF em 19 de Abril de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que no dia anterior se realizou no Palácio de S. Marcos a gravação do 1º CD da CH.

Email enviado pela AAF em 19 de Abril de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, informando-o da necessidade de se fazer uma calendarização para os concertos,

solicitando-lhe uma reunião para se discutir todos os pormenores relativos a esse nosso projecto.

Email enviado pela AAF em 07 de Junho de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa o numero de páginas do CD.

Email enviado pela AAF em 07 de Junho de 2017, ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa a calendarização dos concertos a efectuar para o turismo.

Email enviado pela AAF em 29 de Junho de 2017 ao Vice-Reitor Luís Filipe Menezes, no qual informa que o processo de reprodução dos CDs está concluído e irá ser enviado para a fábrica, ficando o folheto em duas línguas. Solicitava igualmente a aprovação da capa do mesmo, a qual, foi pessoalmente aprovada na Reitoria pelos intervenientes, no dia 30 de Junho do corrente.

Email enviado pelo Dr. Nuno Correia Chefe de Gabinete do Magnifico Reitor da UC em 27 de Fevereiro de 2018, ao Maestro da Charamela da AAF.

Email enviado pela Dr.^a Rita Dargent, Técnica Superior do MNC em 29 de Março de 2018, ao Doutorando.

Email enviado pelo Doutor Rui Cascão em 29 de Maio de 2018 ao doutorando, no qual informa que as suas funções e responsabilidades como orientador da Tese de Doutoramento cessavam.

Email enviado pelo Dr. Carlos Luzio Vaz, ex.- MC da UC em 29 de Maio de 2018, ao Doutorando.

Email enviado pelo Dr. António Mendes, actual MC da UC em 01 de Junho de 2018, ao Doutorando.

DOCUMENTOS ELECTRÓNICOS

100 meister werk-fanfarentrompete-Anton Schnitzer, Kunsthistorisches Museum, <https://www.youtube.com/watch?v=PMwhWPgt4iw>).

Amicale de la Fanfare de Cavalerie, <http://www.afacgr.com/historique> [consultado em 5.03.2018].

ALFERES, Franck Noel da Silva, *Hinos e marchas militares do Estado Novo (1933-1958)*, contributo para a história da música militar na propaganda do Estado Novo, FLUL, Lisboa, 2012, em linha, file:///C:/Users/anton/Downloads/ulfl128706_tm.pdf.

ALVARADO, Maria Teresa, *La gestión de públicos a través del ceremonial y el protocolo, relaciones públicas en la Exposición Universal de Sevilla 1992*, apud BALESTER, Carretón, e CARMEN, María, *Las relaciones públicas en la sociedad del conocimiento*, Alicante, Asociación de Investigadores en Relaciones Públicas, 2010, em linha, <http://airrpp.org/descargas/las-relaciones-publicas-en-la-sociedad-del-conocimiento.pdf> [consultado em Fevereiro de 2018].

ANDRADE, Alexandre Alberto da Silva, *A presença da flauta traversa em Portugal de 1750 a 1850*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 2002, em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/2011000002.pdf> [consultado em 15.02.2018].

ASTRULES MORENO, Salva, *Los ministriles altos en la corte de los austrias mayores*, in BROCAR, nº 29, 2005, pp. 27-52, em linha, [http://www.file:///C:/Users/anton/Downloads/Dialnet-LosMinistrilesAltosEnLaCorteDeLosAustriasMayores-2569700%20\(1\).pdf](http://www.file:///C:/Users/anton/Downloads/Dialnet-LosMinistrilesAltosEnLaCorteDeLosAustriasMayores-2569700%20(1).pdf) [consultado em Março de 2008].

ASTRUELLIS MORENO, Salvador, *La banda municipal de Valencia y su aportación a la historia de la música valenciana*, Universitat de Valencia, Valencia, 2003, em linha, <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/9846/ASTRUELLS.pdf;jsessionid=4EB64FE1FA2E7D3A632D3332F120452A?sequence=1> [consultado em Abril de 2018].

Bands, the band of the Household Cavalry, <http://www.householddivision.org.uk/bands> “Ceremonia de trasladación del Apóstol Santiago”, 30.12.2017,

<http://catedraldesantiago.es/ceremonia-de-la-traslacion-del-apostol-santiago/https://pt.wikipedia.org/wiki/Corneto>, visitado em 27 de Setembro de 2015.

Boletim do Arquivo da Universidade de Coimbra, Vol. XXVI, 2014, pp. 295-339, em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/1833-1-5862-1-10-20140806%20\(7\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/1833-1-5862-1-10-20140806%20(7).pdf) [consultado em Fevereiro de 2018].

BRAGUE, Joaquín, *El himno como símbolo jurídico del Estado*, dimensión jurídico-política, in *El himno nacional*, Tecno, Madrid, 2008, em linha, <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/8/3825/16.pdf>. [consultado em Março de 2018].

CABRAL, Clara Maria Ferreira Bertrand, *Património cultural imaterial, proposta de uma metodologia de inventariação*, Universidade Técnica de Lisboa/ISCSP, Lisboa, 2009, em linha, https://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/3034/14/Disserta%C3%A7%C3%A3o_Patrim%C3%B3nio-Cultural-Imaterial.pdf [consultado em Abril de 2018].

CARDOSO, Lino de Almeida, *Subsídios para a gênese da imprensa musical brasileira e para a história do Hino da Independência, de Dom Pedro I*, Per Musi, nº 25, Belo Horizonte, 2012, <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/26611/S1517-75992012000100004.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

CARRIÓN GÚTIEZ, Alejandro (coordenação), *Plan Nacional de salvaguarda del patrimonio cultural imaterial*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2015, em linha, <http://www.mecd.gob.es/planes-nacionales/ca/dam/jcr:74b2f235-d9c0-41e0-b85a-0ed06c5429da/08-maquetado-patrimonio-inmaterial.pdf> [consultado em Abril de 2018].

CASTELLANO, Mayka, *Reciclando o “lixo cultural”, uma análise sobre o consumo trash entre os jovens*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006, <http://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/1509/1/MCastellano.pdf> [consultado em Fevereiro de 2018].

CHARLES-DOMINIQUE, Luc, *La coule des hautbois de Toulouse, rôle emblématique, fonction sociale et histoire d'un orchestre communale de musique ménétrière*, in *Actes du Colloque de Villecroze*, Klincksieck, Paris, 1996. (colóquio *La vie musical dans le*

Midi de la France, XVIe-XVIIIe siècles, Villecroze, 5 a 7 de outubro de 1994), disponível em <https://charlesdominique.files.wordpress.com/2009/01/villecroze-copie.pdf> [consultado em 6.03.2018].

CHRISTANCHO QUINTERO, Nicolás, *La danza y el pasillo chocoanos, conceptos de improvisación en el conjunto chirimía aplicables al piano-jazz*, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, 2008, em linha, <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/4658/tesis07.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consultado em Abril de 2018].

CIVIL CASTELLVI, Francisco, *La capilla de música de la catedral de Gerona (siglo XVIII)*, em linha, <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/6269/53776.pdf?sequence=1> [consultado em 29.01.2018].

Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais, UNESCO, 2007 (edição brasileira), em linha, <http://www.ibermuseum.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoos-culturais-unesco-2005.pdf> [consultado em Abril de 2018].

COSTA, Patrícia, *O fagote em Portugal, descrição das suas práticas na actualidade*, IPP/ESMAE, Porto, 2012, http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/9674/1/DM_PatriciaCosta_2012.pdf. [consultado em Abril de 2018].

CORCUERA MENDOZA, Marisa, *Manual de protocolo universitário*, Universidad de Burgos/Universidad de Huelva, 20-23 de mayo 2009, em linha, http://www.protocolouniversitario.ub.edu/wp-content/uploads/2015/06/manual_para_la_organizacion_de_actos_en_la_universidad.pdf [consultado em Março de 2018].

CURY, Fábio, *Fundamentos para a performance do fagote barroco*, Universidade Federal de Campinas, Campinas, 1999, estudo detalhado e transcrições musicais no final, http://www.fabiocury.com/producao/producao_20150624102843.pdf [consultado em Abril de 2018].

- DA SILVA, Camila Borges, *O símbolo indumentário, distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)*, Rio de Janeiro, 2010, em linha, http://www0.rio.rj.gov.br/arquivo/pdf/obras_premiadas_pdf/livro_o_simbolo_indumentario.pdf [consultado em Fevereiro de 2018].
- D'ANTERROCHES, Christine (direcção), *Pour un plan patrimoine culturel et risques majeurs*, Comité Français du Bouclier Bleu, Paris, 2013, em linha, http://art-conservation.fr/wp-content/uploads/2014/11/CFBB_plan_patrimoineBD_s.pdf [consultado em Abril de 2018].
- DAUGÉRIAS, Frédéric, “Le régiment de cavalerie de la Garde Républicaine”, *In Situ*, n° 27, 2015, disponível em <http://journals.openedition.org/insitu/12160> [consultado em 5.03.2018].
- DÍAZ CABEZA, Maria del Carmen, *Criterios y conceptos sobre el patrimonio cultural en el siglo XXI*, Universidad Blas Pascal, 2010, em linha, <http://www.ubp.edu.ar/wp-content/uploads/2013/12/112010ME-Criterios-y-Conceptos-sobre-el-Patrimonio-Cultural-en-el-Siglo-XXI.pdf> [consultado em Abril de 2018].
- DODERER, Gerard, *A constituição da Banda Real na corte joanina (1721-24)*, Revista Portuguesa de Musicologia, n° 13, 2003, em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/121-323-1-PB%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/121-323-1-PB%20(4).pdf) [consultado em 12.02.2018].
- ECOCHARD, Marc, *Les hautbois dans la société française du XVIIe siècle, une approche par l'Harmonie Universelle de Marins Mersenne et sa correspondance*, Université de Poitiers, Poitiers, 2001, <http://www.grandhautbois.com/publications/2008/hautboisdanslasocietefran.pdf> [consultado em 6.03.2018].
- ESCUER SALCEDO, Sara, *La música en la catedral de Jaca (1739-1799)*, Blas Bosqued, la transición del Barroco al Clasicismo, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2013, em linha, <http://eprints.ucm.es/38473/1/ESCUER%20Sara.%20La%20mu%CC%81sica%20en%20la%20catedral%20de%20Jaca%201739-1799%20%28rev2016%29.pdf> [consultado em 29.01.2018].

- FERRARIA, Ana Margarida Ricardo de Almeida, *História, tradição e património da música militar em Portugal, um estudo de caso, a Charanga a Cavalo da Guarda Nacional Republicana*, ISCTE/IUL, Lisboa, 2012, em linha, <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/4990/1/Tese%20%20Margarida.pdf> [consultado em 10.02.2018].
- FRANCFORT, Didier, “*La musique savant manqué à notre désir*” (*Rimbaud, Illuminations*), *músicas populares e músicas eruditas, uma distinção inoperante?*, conferência realizada em Gand, em 2008, http://www.academia.edu/6697670/La_musique_savante_manque_%C3%A0_notre_d_%C3%A9sir_Rimbaud_Illuminations_M%C3%BAsicas_populares_e_m%C3%BAsicas_eruditas_uma_distin%C3%A7%C3%A3o_inoperante_By_Didier_Francfort [consultado em Março de 2018].
- GALINO MATEOS, María Teresa (e outros), *Catálogo de orientaciones para el uso del traje académico y sus colores*, Salamanca, 19-22 de mayo de 2010, em linha, <https://web.ua.es/es/protocolo/documentos/preguntas/catalogo-orientativo-sobre-los-colores-del-traje-academico.pdf>.
- GARBAYO MONTABES, F. Javier, *La viola en el ámbito eclesiástico hispano, la orquesta de la capilla de musica de la catedral de Santiago de Compostela y el uso de dos violas en la musica del maestro Melchior López (1783-1822)*, in *Anuario Musical*, nº 62, enero-diciembre 2007, pp. 229-256, em linha, <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12295/24-23-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [consultado em 30.01.2018].
- GARYFALLIA, Diamantiki, *Les festivals, moteurs de la valorisation du patrimoine et l'attractivité touristique d'un territoire, “le festival de la photographie Les Rencontres d'Artes et la Ville d'Arles”*, Université Paris 1, Paris, 2010, em linha, https://www.pantheonsorbonne.fr/fileadmin/IREST/Memoires_Masters_2/DIAMANTAKI_Garyfallia_.pdf [consultado em Abril de 2018].
- GIMÉNEZ, Gilberto, *Patrimonio e identidade frente a la globalización*, Turismo Cultural, Mexico, 2005, pp. 178-182, em linha, <http://www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf13/articulo16.pdf> [consultado em Abril de 2018].

GUÈVREMONT, Jeanne, *Chanter qui nos sommes, les hymnes nationaux comme indicateurs de l'identité d'un peuple*, Université du Québec, Québec, 2010, em linha, <http://depo.e.uqtr.ca/1241/1/030145804.pdf>.

HERNÁNDEZ ASCUNCE, Leocadio, *Toques y pasaclaustros de la catedral [de Pamplona]*, Principe de Viana, nº 35-36. 1949, pp. 315-336, em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/Dialnet-ToquesYPasaclaustrosDeLaCatedral-2252098%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/Dialnet-ToquesYPasaclaustrosDeLaCatedral-2252098%20(5).pdf) [consultado em Abril de 2018].

HERNÁNDEZ BALAGUER, Pablo, “*La capilla de música de la catedral de Cuba, siglo XVI*”, in *Revista Musical Chilena*, pp. 14-61, em linha, <https://pedagogiaderecho.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/14190/14492> [consultado em 28.01.2018].

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras; GRUNBERG, Evelina; MONTEIRO, Adriane Queiroz, *Guia básico de educação patrimonial*, Museu Imperial/DEPROM/IPHAN/MINC, Petrópolis, s/d., em linha, http://portal.iphan.gov.br/uploads/temp/guia_educacao_patrimonial.pdf.pdf [consultado em Abril de 2018].

JABER, Maíra dos Santos; MULLER, Felipe de Moura, *Música na propaganda, histórico, elementos, linguagem e sedução*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004, em linha, <http://pantheon.ufrj.br/bitstream/11422/591/1/MJaber.pdf>.

JAVIER LÓPEZ, Marín, *Música y músicos entre dos mundos, la catedral de México y sus libros de polifonia (siglos XVI-XVIII)*, Universidad de Granada, Granada, 2007, em linha, <https://hera.ugr.es/tesisugr/16883494.pdf> [consultado em 20.01.2018].

JULIEN, Karen, *Nouveaux défis pour le patrimoine culturel, l'état de l'art*, Paris, Consortium, 2014, em linha, <http://www.agence-nationale-recherche.fr/fileadmin/documents/2014/ARP-PACT-Etat-de-l-art.pdf> [consultado em Abril de 2018].

JÚNIOR, José de Arimatéa Freitas Aguiar, *Festas, hinos e marchas, constituição do patriotismo e o serviço militar no Piauí (1935-1945)*, Universidade Federal do Piauí,

Teresina, 2014, em linha, http://repositorio.ufpi.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/783/Disserta%C3%A7%C3%A3o_JOS%C3%89%20ARIMAT%C3%89A%20FREITAS%20J%C3%9ANIOR.pdf?sequence=1. [consultado em Abril de 2018].

KOSMICKI, Guillaume, *Musiques savants, musiques populaires, une transmission?*, conference donnée pour la Cité de la Musique dans le cadre des Leçons Magistrales, de 28 Novembro de 2006, 2006, pp. 2-5. <http://guillaume-kosmicki.org/pdf/musiquespopulaires&musiquessavantes.pdf> [consultado em Março de 2018].

LAFABRIÉ, François, *L'habit de livrée dans la maison civile du roi, entre prestige et servitude*, 2011, em linha, <http://www-journals.openedition.org/crcv/11373> [consultado em 02.03.2018].

LAMBERTINI, Michel Angelo, *A Charamela*, A Arte Musical, n° 341, 28.02.2013, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1913/N341/N341_item1/index.html; n° 342, 15.03.1913, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1913/N342/N342_master/ArteMusical_A15_N342_15_Mar1913.pdf.

La mise en valeur du patrimoine culturel par les nouvelles technologies, Shedae, n° 10, 2008, Publications de l'Université de Caen Basse-Normandie, em linha, <https://www.unicaen.fr/puc/images/preprint0102008.pdf>.

LATINO, Adriana, *Os músicos da capela real de Lisboa, c. 1600*, in Revista Portuguesa de Musicologia, Volume 3, 1993, pp. 5-41, em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/80-365-1-PB%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/80-365-1-PB%20(5).pdf) [consultado em 20.02.2018].

LEMAÎTRE, Mathieu, *Ressources patrimoniales culturels et développement touristique*, Toulouse, Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées, 2015, em linha, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01250316/document> [consultado em Abril de 2018].

LÉTERRIER, Sophie Anne, <https://journals.openedition.org/rh19/157>, 1999.

- LÉTERRIER, Sophie-Anne, *Musique populaire et musique savante au XIX siècle, du “peuple” au “public*, Revue d’Histoire du XIXe siècle, n° 19, 1999. <https://journals.openedition.org/rh19/157> [consultado em Março de 2018].
- LÓPEZ GÓMEZ, Lidia, *La composición musical para el cine en la Guerra Civil española, música, política y propaganda en cortometrajes y medimetrajes (1936-1939)*, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2014, em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/llg1de1.pdf>.
- LUCATO, Marcato, *Himnos nacionales*, AULA, Vol. VI, 1994, em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/3360-10277-1-PB.pdf>.
- LUNA MANSO, Celestina, *Música de concierto para grupo de metales en España, estudio y análisis del repertorio en torno al Grupo de Metales de la Radiodifusión Española (1972-1981)*, Universidad de Granada, Granada, 2017, em linha, <https://hera.ugr.es/tesisugr/26512749.pdf> [consultado em Abril de 2018].
- HAMET, Guillaume, *Vers une pratique plurielle du hautbois*, Promotion, 2006/2008, <http://www.cefedem-aura.org/sites/default/files/recherche/memoire/Hamet.pdf> [consultado em 6.03.2018].
- HAYNES, Bruce, *The eloquent oboe, a history of the hautbois from 1640 to 1760*, Orford University Press, Oxford, 2001, em linha, https://books.google.pt/books?id=LflrQndxBjgC&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [consultado em 15.02.2018].
- MACHUQUEIRO, Pedro Urbano da Gama, *Nos bastidores da corte, o rei e a casa real na crise da monarquia 1889-1909*, Lisboa, FCSH/UNL, 2013, disponível em <https://run.unl.pt/bitstream/10362/12317/1/PedroUrbano6380.pdf> [consultado em Março de 2018].
- MAPAYA, Geoff, *Why Gaudeamus Igitur has no place at graduation in african universities*, in *The Conversation*, edição de 26 de Novembro de 2015, em linha, <http://theconversation.com/why-gaudeamus-igitur-has-no-place-at-graduations-in-african-universities-50146> [consultado em Abril de 2018].

- MARÍN, Natalia Montes, *San Pacho Bendito..., resignificación de la chirimía chocoana en la fiesta patronal quibloseña, 1980-2013*, Universidad de Antioquia/FCSH, Medellín, 2014, em linha, http://200.24.17.74:8080/jspui/bitstream/fcsh/122/1/MontesNatalia_resignificacionchiri_miachocoanafiestapatronalquibdosena.pdf [consultado em Abril de 2018].
- MELO, Patrícia Alexandra Valéria de, *Símbolos e artefactos culturais e identitários na cultura portuguesa contemporânea*, FLUL, Lisboa, 2014, http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/24724/1/ulfl210620_tm.pdf.
- MERSENNE, Marin (1588-1648), *Harmonie universelle*, A Paris, Chez Sebastian Cramoisy, 1636, em linha, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5471093v/f18.image>.
- MONTEIRO, Maria Isabel Lopes, *Instrumentos e instrumentistas de sopro no século XVI português*, FCS/UNL, Lisboa, 2010, em linha, https://run.unl.pt/bitstream/10362/5245/1/Tese_Instrs-Sec.XVI.pdf [consultado em 10.02.2018].
- MONTES, Beatriz Cancela, *La banda municipal de música de Santiago de Compostela (1848-2015)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, s/d., em linha, http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/33933/1/TD_BeatrizCancela.pdf [consultado em 29.01.2018].
- MORALES, Francisco Javier López (apresentação), «La transmisión de la tradición para la salvaguardia y conservación del patrimonio cultural», Colóquio Internacional, México/Campeche, 12 a 14 Septiembre 2012, em linha, http://www.lacult.unesco.org/docc/Coloquio_Campeche.pdf [consultado em Abril de 2018].
- MOUSSET, Anabel, *La sauvegard du patrimoine culturel immaterial, un enjeux aux multiples facettes*, Lyon, IEP de Lyon, 2006, em linha, http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/Masters/SECI/mousset_a/pdf/mousset_a.pdf [consultado em Abril de 2018].

MUÑIZ VELÁZQUEZ, José Antonio, *La música en el sistema propagandístico franquista*, in *Historia y Comunicación*, nº 3, 1998, em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/20725-20765-1-PB.PDF>.

Museu Nacional dos Coches, Charamela Real, catálogo digital Matriz Net, <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objetos/ObjetosListar.aspx?TipoPesq=2&NumPag=1&RegPag=50&Modo=1&Criterio=charamela+real>. [consultado em Março de 2018].

Música para a Escola Elementar, Instituto Nacional de Estudos Pedagógicos, Rio de Janeiro, 1955, em linha, <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/me001580.pdf>.

NÓBREGA, Janina Lima, *Desenvolvimento técnico do aluno de flauta de bisel, contribuições da música contemporânea na execução do repertório antigo*, Castelo Branco, IPCB/ESE, 2014, https://repositorio.ipcb.pt/bitstream/10400.11/2545/1/TM_JANAINA_NOBREGA.pdf [consultado em abril de 2018].

NOVÁK, Eموke, *La voz del Pueblo, los himnos nacionales y su simbologia*, Universidad Babes-Bolyai, 2013, em linha, http://lateinamerika.phil-fak.uni-koeln.de/fileadmin/sites/aspla/bilder/ip_2013/Novak_Eموke_La_voz_del_pueblo_Los_himnos_nacionales_y_su_simbologia_trabajo.pdf [consultado em Abril de 2018].

NUNES, António Manuel, *A Canção de Coimbra no século XIX (1840-1900)*, <http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2014/06/a-cancao-de-coimbra-no-seculo-xix.html>.

NUNES, António Manuel, *Emblemas de curso, os atalhos do espontâneo*, Virtual Memories, 10-11-2007, http://virtualandmemories.blogspot.pt/2007_11_04_archive.html.

NUNES, António Manuel, *Arquivos sonoros, realidade proto-emergente em Portugal?*, in *Estudos do Século XX*, nº 11, Coimbra, IUC, 2011, em linha, <https://digitalisdsp.uc.pt/bitstream/10316.2/36730/1/Arquivos%20sonoros.pdf> [consultado em Fevereiro de 2018].

PALACIOS SANZ, José Ignacio, *La música en la catedral del Burgo de Osma (Soria) durante el episcopado de D. Juan de Palafox y Mendoza (1654-1659)*, em linha,

https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/4695/1/26_JOSE_IGNACIO_PALACIOS_SA_NZ.pdf [consultado em 01.02.2018].

PEPYS, Samuel, The baroque wind band, em linha: https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm [consultado em 28.02.2018].

PERDERSOLI, José Luiz, *Guia de gestão de riscos para o património museológico*, ICCROM, 2016, em linha, https://www.iccrom.org/sites/default/files/2018-01/guia_de_gestao_de_riscos_pt.pdf [consultado em Abril de 2018].

PÉREZ BERNÁ, Juan, *La capilla de música de la catedral de Orihuela, las composiciones en romance de Mathias Navarro (ca. 1666-1727)*, Universidad de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela, 2007, em linha, file:///C:/Users/anton/Downloads/9788497509855_content.pdf [consultado em 27.01.2018].

PRAIA, Bruno Filipe Dias Moedas, *A 9ª Sinfonia de Beethoven, um hino para a Europa (?)*, Universidade Aberta, Lisboa, 2017, em linha, https://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/6611/1/TMESE_BrunoPraia.pdf.

REINOSO, Kelia Losa, *Decolonizing graduation, gowns & Gaudeamus Igitur*, in Grocott's Mail, edição de 6 de Abril de 2018, em linha, <http://www.grocotts.co.za/2018/04/06/decolonizing-graduation-gowns-gaudeamus-igitur/> [consultado em Abril de 2018].

REIS, Maria Manuela Brito, *Cidadania e património, os novos direitos de cidadania, o espaço público e os processos de patrimonialização na sociedade portuguesa*, ISCTE/IUL, Lisboa, 2016, em linha, <https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/12365/1/Lina-30-11-2016%20CIDADANIA%20e%20PATRIM%C3%93NIO%20ULTIMA.pdf> [consultado em Abril de 2018].

REZENDE, Carlos Penteadado de, *Contribuição às memórias académicas, história do Hino Acadêmico*, Revista da Faculdade de Direito de São Paulo, vol. 54, nº 2, 1959, <https://www.revistas.usp.br/rfdusp/article/viewFile/66319/68929>.

Rio Tinto, porque é importante o património cultural, Rio de Janeiro, 2011, em linha, [http://www.riotinto.com/documents/RT6311.CHG_PORTUGESE_AW\(LR\).pdf](http://www.riotinto.com/documents/RT6311.CHG_PORTUGESE_AW(LR).pdf) [consultado em Abril de 2018].

ROLFINI, Ulisses Santos, *Um repertório real e imperial para os clarins, resgate para a história do trompete no Brasil*, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009, pp. 60-71, em linha, [file:///C:/Users/anton/Downloads/Rolfini_UlissesSantos_M%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/anton/Downloads/Rolfini_UlissesSantos_M%20(1).pdf) [consultado em Março de 2018].

SANCHO FERNÁNDEZ, David, *La trompeta em la comunidade valenciana*, ESMUC, Valencia, 2013, em linha, <https://www.recercat.cat/bitstream/handle/2072/224321/PF%20David%20Sancho%20Fern%C3%A1ndez.pdf?sequence=1> [consultado em Abril de 2018].

SANTOS, Maria do Rosário Girão (e outros), *Música, discurso, poder*, HVMUS, n° 26, UMinho/Centro de Estudos Humanísticos, Braga, 2012, <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/23657/1/MusicaDiscursoPoder.pdf>.

SEBASTIÃO, Sónia Pedro, *Símbolos nacionais portugueses, manutenção ou mudança?*, Observatório Journal, Vol. 4, n° 3, 2010, citando esta investigadora alguns movimentos cívicos afirmados em Portugal como a “Petição para a alteração da letra do Hino Nacional” (2008), em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/348-1799-1-PB.pdf> [consultado em Abril de 2018].

SERRANO GIL, Marta, *La música en la catedral de Placencia, 1408 a 1566, estudio desde la documentación de los archivos eclesiásticos y civiles*, Universidad Extremadura, 2015, em linha, http://dehesa.unex.es/bitstream/handle/10662/3887/TDUEX_2016_Serrano_Gil.pdf?sequence=4 [consultado em 20.01.2018].

SILVA, Jean-Pierre, em *Notas & Melodias*, procurando disciplinar o caos diagnosticado: “Notas aos emblemas/escudos nas capas”, 29-08-2011, <http://notasemelodias.blogspot.pt/2011/08/notas-sobre-os-emblemasescudos-nas.html>; “Notas sobre a origem dos pins, alfinetes e crachás, na praxe”, 10-09-2011,

<http://notasemelodias.blogspot.pt/2011/09/notas-sobre-origem-dos-pins-alfinetes-e.html>.

Systematik Musikinstrumente, Zeitschrift für Ethnologie, XLVI, 1914. [consultado em Maio de 2018].

STEENBOK, Paulo Roberto, *O hino nacional brasileiro e as suas possibilidades discursivas nas linguagens escrita e visual*, Centro Universitário Campos Andrade, Curitiba, 2012, em linha, https://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2012/Dissertacao_Paulo.pdf

SOLÓRZANO BERMEJO, Raúl Damian, *La banda de pueblo en el contexto sociocultural del cantón Girón*, Universidad de Cuenca, Cuenca/Ecuador, 2014, em linha, <http://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/21089/1/TESIS.pdf.pdf> [consultado em Abril de 2018].

TEJADA PONCE, J. Javier, «La dulzaina en Albacete, las músicas del Tío de la Pita, dulzaineros del Alto de la Vila», *Zahora Revista de Tradiciones Populares*, nº 48, Albacete, 2009, em linha, <https://www.dipualba.es/publicaciones/Varias/Zahora/zahora%2048.pdf> [consultado em Abril de 2018].

VALLES DEL POZO, María José, *Prácticas y procesos de cambio en la música processional de la Semana Santa de Valladolid*, Universidad de Valladolid/FFL, Valladolid, 2007, em linha, <file:///C:/Users/anton/Downloads/TESIS08-090320.pdf> [consultado em Abril de 2018].

VIEIRA, Rogério de Souza, *Património cultural como recurso turístico, estudo de caso em Delmiro Gouveia, Alagoas (Brasil)*, Coimbra, FL/UC, 2016, em linha, file:///C:/Users/anton/Downloads/Tese_Mestrado%20em%20Geografia%20Humana_Rog%C3%A9ria%20Vieira.pdf [consultado em Abril de 2018].

VILLANUEVA, Carmen, *De 1859 a 2010, el debate sobre la discutida estrofa del himno nacional*, «largo tiempo», *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, nº 73, Peru, 2014, em linha,

<http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/boletinira/article/view/13016/13622> [consultado em Abril de 2018].

VITERBO, Francisco de Sousa, *O rei dos charamelas e os charamelas mores*, A Arte Musical, n° 320, de 15.04.1912, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1912/N320/N320_item1/P5.html; n° 321, 30.04.1912, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1912/N321/N321_item1/index.html; n° 322, 15.05.1912, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1912/N322/N322_item1/index.html; n° 324, 15.06.1912, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1912/N324/N324_item1/index.html; n° 325, de 30.06.1912, http://hemerotecadigital.cmlisboa.pt/Periodicos/ArteMusical/1912/N325/N325_master/ArteMusical_A14_N325_30_Jun1912.pdf. [consultado em Fevereiro de 2018].

ZADINOVÁ, Katerina, *The history and evolution of music on british royal ceremonies*, Brno [Rep. Checa], Masarykova Univerzita, 2016, em linha, https://is.muni.cz/th/426085/pdf_b/Bachelor_thesis_final.pdf [consultado em Fevereiro de 2018].

ZAMARREÑO ARAMANDIA, Gorka, *Movilización de masas del franquismo, un espectáculo al servicio de la imagen de Francisco Franco*, Universidad de Málaga/Edita, Málaga, 2015, em linha, file:///C:/Users/anton/Downloads/TD_Zamarreno_Aramendia.pdf. [consultado em Fevereiro de 2018].

<https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=+cornetim+foto>, [consultado em 27 de Setembro de 2015].

<http://www.jasilva.me/jogralesca/media/galeria-instrumentos/large-16.html> (Charamela), [consultado em 27 de Setembro de 2015].

<https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=tuba+foto>, [consultado em 27 de Setembro de 2015].

<https://www.google.pt/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=timpanos+foto>, [consultado em 27 de Setembro de 2015].

http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2006_02_05_archive.html. [consultado em 28 de Setembro de 2015].

<http://virtualandmemories.blogspot.pt/2010/03/universidade-de-salamanca-cortejo.html>, [consultado em 20 de Outubro de 2015 pelas 22H26].

http://1.bp.blogspot.com/-kHIA1_wD_Pk/TzbqcRAnEkI/AAAAAAAAAFy0/dS4USZUZXnA/s1600/chirima,+USAL.jpg, [consultado em 12 de Novembro de 2015 pelas 11H24].

<http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2014/06/a-cancao-de-coimbra-no-seculo-xix.html> [consultado em 14 de Novembro de 2015 pelas 09H05].

<http://www.pbi.pai.pt/q/name/where/Concelho%20de%20Leiria/who/Medeiros/?customerType=ALL&contentErrorLinkEnabled=true>

http://guitarradecoimbra.blogspot.pt/2007_03_18_archive.html. [consultado em 28 de Novembro de 2015].

<http://www.pbi.pai.pt/q/name/where/Concelho%20de%20Leiria/who/Medeiros/?customerType=ALL&contentErrorLinkEnabled=true>

http://virtualandmemories.blogspot.pt/2012_02_05_archive.html. [consultado em 29 de Novembro de 2015].

<http://www.pai.pt/q/business/advanced/where/Horta-A%C3%A7ores/what/Medeiros/?contentErrorLinkEnabled=true> (Medeiros de Horta)

<http://network.icom.museum/cimcim/>.

<https://www.significados.com.br/setup/>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8538436m>.

http://virtualandmemories.blogspot.pt/2011_03_27_archive.html. [consultado em 02 de Dezembro de 2015].

www.google.pt/search?q=História%2C+Arte%2C+Cultura%2C+Usos+e+Costumes+das+gentes+de+Lisboa+e+arredores%2C, [consultado no dia 19 de Fevereiro de 2017].

<https://www.noticiasdecoimbra.pt/universidade-coimbra-nao-portou-bem-charamela-da-orquestra-classica-do-centro/>. Setembro 26, 2017. [consultado em 04.12.2017].

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9079024f.r=philidor.langFR> [consultado em 20.02.2018].

<http://guitarradecoimbra4.blogspot.pt/2018/01/tubicines-charamela-da-universidade-de.html>. [consultado em 01.02.2018].

<https://archive.org/details/imslp-musicum-praetorius-michael> [consultado em 22.02.2018].

<https://www.youtube.com/watch?v=uEM-EH8r2f8> [consultado em 27.02.2018].

https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm [consultado em 28.02.2018].

<http://www.ladanserye.com/es/> [consultado em 03.03.2018].

<http://www.chirimiasybajones.com/chirimia/ensemble.htm> [consultado em 03.03.2018].

<http://www.hautboitusincognitus.fr/presentation.php> [consultado em 03.03.2018].

http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406685128_ARQUIVO_ApresentacaoSTGiovannaMilanezdeCastro.pdf.

http://virtualandmemories.blogspot.com/2011_01_23_archive.html [consultado em 12.11.2019]

https://www.lipscomb.edu/windbandhistory/rhodeswindband_03_baroque.htm [consultado em 12.11.2019].

<http://fabian.baleaerweb.net/post/110812> - De los Tamborers de la Sala (Palma de Mallorca) [consultado em 18.06.2020].

<https://www.brasilianaiconografica.art.br/artigos/20192/a-festa-do-divino-espirito-santo>
[consultado em 19.06.2020].

FILMES VISUALIZADOS

Cap. 1.3

-*A Severa*, filme de Leitão de Barros realizado em 1930, estreado em 1931, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=xHU2bLZmNMw> [cf. 1:15:17 e ss., consultado em 03.03.2018].

-*Corrida de gala à antiga portuguesa – RTP 50 anos*, filme editado em 13.08.2007, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=svhlayWxz1Y> [consultado em 25.02.2018].

-*Regimento de Cavalaria da Guarda Nacional Republicana*, festival equestre em Bremen, Alemanha, filme de 2009, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=2vqVDD0xt0s> [consultado em 28.03.2018].

-*Corrida de touros, gala à antiga portuguesa, Campo Pequeno*, filme de 02.10.2014, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=YUIXKRWeEpo> [consultado em 28.02.2018].

-*Charanga da GNR*, Lisboa, palácio de S. Bento, filme de 2016, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=Mk0F5SXVBiI> [consultado em 28.03.2018].

-*Corrida de touros, gala à antiga portuguesa*, filme de 13.10.2016, em linha, https://www.youtube.com/watch?v=1QyKHuxH_6A [consultado em 25.10.2018].

-*Chegada do Presidente da Grécia à Universidade de Coimbra*, filme de 01.02.2017, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=jS1SWjsET3c> [consultado em 28.02.2018].

Cap. 1.4

-Foliões da Fazenda na Santa Casa da Misericórdia de Santa Cruz das Flores, filme de 29.05.2013, <https://www.youtube.com/watch?v=neb-towBqsc>.

-Foliões do Espírito Santo, ilha Terceira, recolhas de 1952 (Prof. Artur Santos), <https://www.youtube.com/watch?v=P0FYuTAJEHQ>.

-Foliões da Beira, ilha de São Jorge, filme editado em 18.11.1016, <https://www.youtube.com/watch?v=fEE3h2dCWNU&t=997s>.

-Foliões em Pedro Miguel, ilha do Faial 2016, com revivificação com duas folionas, <https://www.youtube.com/watch?v=KbBxBfZ5Es0>.

-Folia da Covoada em bênção da casa, Ribeira Chã, ilha de S. Miguel, <https://www.youtube.com/watch?v=LVqcPVoASuM>.

-Distribuição das pensões, Sete Cidades, ilha de S. Miguel, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=Jw0CX10Mxq8>.

-Tirar irmãos, Sete Cidades, ilha de S. Miguel, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=IxT6tQ94-jE>.

-Folia da Bretanha, ilha de S. Miguel, 2011, https://www.youtube.com/watch?v=i_IzWOvBEv8.

-Festas do Espírito Santo 2013 na ilha do Pico, Açores, Freguesia da Criação Velha, <https://www.youtube.com/watch?v=Pz2KqzckpHk>.

-Foliões da (ilha) Graciosa no Algarve, 2010, https://www.youtube.com/watch?v=Rs1xmEn_Fj4.

Cap. 1.5

-*Marchas de la ciudad (Burgos-España)*, filme de 17.05.2008, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=dVMsfl dhfZc> [consultado em 12.02.2018].

Constitución Ayuntamiento Pamplona, cortejo de entrada dos novos vereadores e presidente eleito no Salão de actos para a tomada de posse, Pamplona, 11.06.2011, <https://www.youtube.com/watch?v=-Osn7pqLAhA> [consultado em 8.02.2018].

-*Clarineros y timbaleros*, saída do Ayuntamiento de Pamplona, festa de San Fermín, 14.07.2012, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=mSCmqrCF8EU> [consultado em 08.02.2018].

-*Francisco Varea, Timbalero del Ayuntamiento de Pamplona*, anúncio das festas de San Fermín na varanda da câmara municipal (estilo bando e pregão), filme de 6.07.2014, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=HmIuOZc6ZLQ&t=11s> [consultado em 6.02.2018].

-*Toma posesión Consejeros Gobierno de Navarra, 23.07.2015*, cerimónia de investidura dos membros do governo da região autónoma de Navarra, Sala do trono do Palácio Real,

interpretação do Hino de Navarra, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=Hnwtg2XW8so> [consultado em 7.08.2018].

-*Clarines y timbales*, Pamplona, filme editado em 30.11.2017, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=j3AFUCOhCaI> [consultado em 8.02.2018].

-*Desfile de la Octava Sanfermines 2017*, Pamplona (desfile do Ayuntamiento), filme editado em 15.07.2017, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=R-Iwmips9jc&t=300s> [consultado em 8.02.2018].

Cap. 1.6

-*Ceremonia del botafumeiro en Santiago*, catedral de Santiago, 30.12.2008, com 1 fagote, 2 charamelas de madeira e 1 trompa. As charamelas tocam a duas vozes e com variações a Marcha das Chirimíás notando-se ligeiras desafinações e falta de sintonia na marcação dos tempos, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=uEM-EH8r2f8> [consultado em 02.02.2018].

Cap. 1.7

-*The coronation of king George VI* (1937), <https://www.youtube.com/watch?v=AUME5-rckRU>.

-*The last journey; funeral of king George VI* (1952), <https://www.youtube.com/watch?v=oh0JJcf4z6A>.

-*To Westminster – The Queen* (1966), <https://www.youtube.com/watch?v=YQgL6fBJHwo>.

-*Prince Charles: investiture of the prince of Wales* (1969), <https://www.youtube.com/watch?v=Eb68uewyYmM>.

-*President Obama visite the british parliament* (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=N5Prf8FCRGs>.

-*State Trumpeters – Thames pageant* (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=GvtXo8uEwAs>.

-*Thanksgiving service* (2012), <https://www.youtube.com/watch?v=GvtXo8uEwAs>.

-*The Queen open british parliament pageantry 2015*, <https://www.youtube.com/watch?v=htJISC9lXVg>.

-*Household Cavalry Mounted Band drummer* (2014), <https://www.youtube.com/watch?v=KKRm3Wn4wMo>.

-*The state opening of parliament 2015*, <https://www.youtube.com/watch?v=MHjEf4AkCTE>.

-*The state opening of parliament – 18th may 2016*, <https://www.youtube.com/watch?v=ZLJ68StusmA>.

Cap. 1.8

-*Delalande, simphonies pour les soupers du roi*, <https://www.youtube.com/watch?v=lnuA9Qv-t-A&index=2&list=RD7ZqFiocnqCM>.

-*Philidor/Lully/Dampierre*, https://www.youtube.com/watch?v=Sr_ZMuWCEX8.

-*La Maison du Roi*, exposição de fardas realizada no Archivio Nazionale de Milano em 2015/2016 com réplicas fiéis, <https://www.youtube.com/watch?v=alyS6EkGAT0>.

-*Musique de La Grande Écurie de Versailles* (Lully e Philidor), <https://www.youtube.com/watch?v=QaNRI8jyuic&list=RD7ZqFiocnqCM&index=3>.

Cap. 1.9

- *Le roi danse* (2000), filme de Gérard Corbiau sobre a música na corte de Luís XIV e Lully, <https://www.youtube.com/watch?v=5m4UjKvPPjM>.

-André Philidor (1652-1730), <https://www.youtube.com/watch?v=7ZqFiocnqCM&t=3410s>.

-Ensemble “Le Banquet du Roi”: <https://www.youtube.com/watch?v=vxPB76pmWss>;
<https://www.youtube.com/watch?v=xgji8X8EktQ>.

Cap. 1.10

-Changing of the royal guard (2013), <https://www.youtube.com/watch?v=gP8OtDULuJI>.

-Música tradicional coreana (2013), <https://www.youtube.com/watch?v=WL0nxZ3qc-Q>.

Cap. 1.11

-*Garde Républicaine Fanfare défile concerte en Champagne a Vitry* (2014), <https://www.youtube.com/watch?v=4pKS9R9R5gU&t=603s>.

-*Fanfare de Cavalerie de la Garde Rúplicaine* (2015), <https://www.youtube.com/watch?v=ybmCV3T5Xt8>.

-*Fanfare de Cavalerie de la Garde Républicaine Adjudant-Chef Trompette Major Gossez* (editado em 2016), <https://www.youtube.com/watch?v=NIjYtvcVlbs>.

-*Les marches militaires françaises* (editado em 2018), https://www.youtube.com/watch?v=LK12Xmtf_Fw&t=6s.

-*[Composition 1] Parades et Fanfare de la Garde Républicaine*, (2016) https://www.youtube.com/watch?v=fJ_7m4JGxzQ&t=788s.

Cap. 2.1

-*Fátima terra de fé*, filme de Jorge Brum do Canto (1943), acessível em <https://www.youtube.com/watch?v=VluDUyepIn8>. Ao minuto 31 filma uma encenação da Abertura Solene das Aulas, com a oração de sapiência e imagens dos doutorais, bedéis e Archeiros. Não contém imagens/sons do cortejo nem da CH.

-*Doutoramento honoris causa*, FD/UC, préstito entre a Biblioteca, a Via Latina e a Sala dos Actos Grandes, músicos da OCC, filme de 27.05.2007, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=aXuqKUCBxBc> [consultado em 25.02.2008].

-*Doutorados brasileiros da Universidade de Coimbra fazem imposição de insígnias*, FD/UC, filme de 10.07.2012, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=0fDEeKPiKN0> [consultado em 10.12.2018].

-*Doutoramento Honoris Causa* de Robert Alexy, FD/UC, filme de 31.10.2012, FDUC, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=KI1okyJy4zk> [consultado em 10.12.2018].

-*Doutoramento honoris causa de António Arnaud*, FE/UC, 29.05.2014, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=VlhSss1AzXI> [consultado em 25.02.2018].

-*Abertura Solene das Aulas – 24 de setembro de 2014* [Principium], em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=9d4akW0dQCI> [consultado em 11.02.2018].

-*Doutoramento Honoris Causa de Luís Portela*, FFUC, filme de 20.01.2016, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=4WxEhmVd6fU> [consultado em 10.12.2017].

-*Dia da Universidade de Coimbra – 1 de março de 2016* [Dies Academicus], in UC notícias.uc.pt, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=bxzqWxWisqQ> [consultado em 20.02.2018].

-*António Guterres, Doutoramento Honoris Causa*, FE/UC, filme de 22.05.2016, em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=Gn6mnQ5Ay4U> [consultado em 10.12.2017].

-*Abertura Solene das Aulas – 20 de setembro de 2017* [Principium], em linha, https://www.youtube.com/watch?v=A_S-voBiw0 [consultado em 10.02.2018].

-*Dia da Universidade de Coimbra- 1 de Março de 2018* [Dies Academicus], em linha, <https://www.youtube.com/watch?v=bxzqWxWisqQ>.

Cap. 3.3.2

-<http://www.cinematca.pt/Cinematca-Digital/Ficha.aspx?obraid=2706&type=Video>.

LEGISLAÇÃO

Leis

Lei nº 861, de 27 de Agosto de 1919.

Decretos

Decreto 13852 de 29 de Junho de 1827, onde foi publicado a extinção de algumas Unidades Militares e a transformação de outras.

Decreto nº 4, de 24 de Dezembro de 1901.

Decreto de 25 de Novembro de 1839 da Rainha D. Maria II.

Decreto de 29 de Abril de 1851, publicado pela Ordem do Exército nº 3 de 28 de Maio desse mesmo ano.

Decreto de 23 de Fevereiro de 1888 (Diário do Governo, nº 47, de 28 de Fevereiro)

Decretos-Lei

Dec. Lei de 28 de Novembro de 1878.

Dec. Lei nº 18.003 de 25 de Fevereiro de 1930.

Dec. Lei nº 41967 de 22 de Novembro de 1958.

Carta de Lei

Carta de lei de 23 de Junho de 1864.

Portarias Reitorais

Portaria Reitoral de 22 de Novembro de 1902

Despachos

Anexo A ao Despacho GCG n.º 59/09-OG.

Despacho nº 18594/2002-2ª Série, de 22 de Julho de 2002.

Despacho nº 10393/2010 do Comando-Geral da GNR.

Diários do Governo e da República

Diário do Governo, nº 196, II Série, de 23 de Agosto de 1960.

Diário do Governo, nº 262, I Série, de 19 de Novembro de 1902.

Diário do Governo, Decreto nº 5770 do Ministério de Instrução Publica, de 22 de Maio de 1919.

Diário do Governo, Lei nº 861 do Ministério de Instrução Publica, 1ª Série nº 171, quarta-feira 27 de Agosto de 1919.

Diário do Governo, Decreto-Lei nº 27.277, 1ª Série nº 276 de 24 de Novembro de 1936.

Diário da República, nº 153, I Série, de 5 de Julho de 1988.

Diário da República nº 197, I Série, de 28 de Agosto de 1989.

Diário da da Republica, nº 218, II Série, de 16 de Setembro de 1999.

Diário da República, nº 16, II Série, de 19 de Janeiro de 2001.

Diário da República, nº 193, II Série, de 22 de Agosto de 2002.

Diário da República, II Série, nº 72, de 12 de Abril de 2013.

Diário da República, II Série, nº 44/2014, de 4 de Março de 2014.

Outros

Alvará de 25 de Fevereiro de 1761, publicado em Lisboa, Officina de António Rodrigues Galhardo, 5 de Março de 1761.

Edital de 10 de Fevereiro de 1808 do Bispo Conde, Reformador, Reitor da Universidade de Coimbra.

Legislação Académica, desde 1855 até 1863 e Suplemento à Legislação anterior colligida e coordenada pelo Conselheiro José Maria de Abreu, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1863, p. 878. Programa para a recepção de Suas Majestades por parte da Universidade. (Cota: P-Cug OS-52)

Regulamento da Polícia Académica, através do Decreto de 25 de Novembro de 1839 da Rainha
D. Maria II.

PUBLICAÇÕES PERIÓDICAS

A Voz da Figueira, Directora Isabel Maria da Silva Carvalho, 28 de Janeiro de 2015.

Boa Nova, Director Padre Luís Francisco, de 21 de Março de 2013.

Correspondência de Coimbra, Jornal editado entre 21 e 25 de Maio de 1879.

Diário as Beiras, Director Agostinho Franklin, edição nº 6411, de 15/16 de Novembro de 2014.

Diário as Beiras, Director Agostinho Franklin, edição nº 6553, de 04 de Maio de 2015.

Diário as Beiras, Director Agostinho Franklin, edição nº 6571, de 25 de Maio de 2015.

Diário as Beiras, Director Agostinho Franklin, edição nº 62313, de 02 de Março de 2016.

Diário de Coimbra, Director Adriano Lucas, de 28 de Outubro de 1968. P-Cm, GHC-172.

Diário de Coimbra, Director Adriano Lucas, de 03 de Julho de 2003.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 11 de Março de 2015.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 02 de Março de 2016.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 23 de Maio de 2016.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 22 de Setembro de 2016.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 31 de Outubro de 2017.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 23 de Novembro de 2018.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 12 de Maio de 2019.

Diário de Coimbra, Director Adriano Callé Lucas, de 18 de Setembro de 2019.

Diário de Lisboa, nº 141, de 26 de Junho de 1862.

Eurídice, Revista - Órgão de Informação e Divulgação da Banda do Exército, Nº 9, 1ª Série,
Março de 2012.

Gazeta de Coimbra, nº 772, de 28 de Novembro de 2018.

Gazeta de Coimbra, nº 793, de 30 de Novembro de 2018.

Gazeta de Coimbra, nº 795, de 5 de Dezembro de 1918.

Gazeta de Coimbra, nº 941, de 2 de Dezembro de 1919.

Gazeta de Coimbra, nº 1142, de 16 de Abril de 1921.

Gazeta de Coimbra, de 27 de Maio de 1922.

Gazeta de Coimbra, 19 de Outubro de 1926, Proprietário João Ribeiro Arrobas, P-Cm, GHC-169.

Lira do Mondego, Impresso na Rua da Sofia, nº 14-16, em 1867. P-Cm, GHC-20/2.

Jornal da Louzan, de 20 de Agosto de 1892. Biblioteca Municipal da Lousã, Estante 149-E.

Jornal do Exército, Fevereiro de 2013, Propriedade do Estado Maior do Exército.

Notícias de Coimbra, Folha Independente, Propriedade de João Henriques, João Ribeiro Arrobas e Joaquim Ferreira, Ano II, de 21 de Novembro de 1908. P-Cm, GHC-151.

O Conimbricense, nº 2107, Responsável-Joaquim Martins de Carvalho, de 05 de Outubro de 1867. P-Cm, nº 18.908.

O Conimbricense, Responsável-Joaquim Martins de Carvalho, de 29 de Dezembro de 1868. P-Cm, nº 18.908.

O Conimbricense, nº 2603, Responsável-Joaquim Martins de Carvalho, de 06 de Julho de 1872. P-Cm, GHC-157.

O Conimbricense, Redator e Responsável-Joaquim Martins de Carvalho, sabbado 24 de Dezembro de 1881. Ano XXXV. (Cota: Dp. IV-1ª E-E3-Tb.4-nº 15.)

O Conimbricense, nº 4913, Responsável-Joaquim Martins de Carvalho, de 15 de Outubro de 1894. P-Cm, GHC-157.

- O Conimbricense*, Jornal Político, Instructivo e Commercial – Responsavel-Joaquim Martins de Carvalho de 18 de Março de 1905. P-Cm, GHC-157.
- O Despertar*, Directora Zita Cristina Brás Monteiro, de 23 de Outubro de 2015.
- O Imparcial*, de 13 de Julho de 1918. P-Cm, GHC-151.
- O Imparcial*, de 7 de Dezembro de 1918. P-Cm, GHC-151.
- O Observador*, Jornal Político e Litterario de 14 de Outubro de 1851. P-Cm, GHC-157.
- O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 521, de 1852, P-Cm, nº 18.893.
- O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 608, de 10 de Maio de 1853, Editor e redactor- José de Moares Pinto d'Almeida. P-Cm, nº 18.894.
- O Observador*, Jornal Político e Litterario, nº 610, de 17 de Maio de 1853. Editor e redactor- José de Moares Pinto d'Almeida. P-Cm, nº 18.894.
- O Século*, Editorial, História da República, Lisboa, 1960. P-Cm, A-1793.
- O Tribuno Popular*, Typografia do Tribuno Popular, Rua das Fangas, nº 11- Coimbra, Responsável, José dos Santos Moraes de Sá, nº 775, 1863. (Cota: P-Cug-B-18-19/24)
- O Tribuno Popular*, Typografia do Tribuno Popular, Rua das Fangas, nº 3 e 55, Coimbra, Responsável, José dos Santos Moraes de Sá, nº 988, 1865. (Cota: P-Cug-B-18-19/24)
- O Tribuno Popular*, Folha Bi-Semanal, Imprensa Académica, Rua da Sophia, 153-165, Coimbra, Editor, Virgilio dos Santos, nº 5212, 1906. (Cota: P-Cug-B-18-19/24)

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

AAUC

Abílio Oliveira-Guarda-mor da UC (Arquivo pessoal)

Álbum Mr. David, Paris, 1881.

A. Nunes

Arquivo GNR

Arquivo do Ayuntamiento de Zaragoza

BGUC

Biblioteca Nacional de Portugal

BRANCO, Pedro Soares, *Uniformes do exército português 1913-1919*, Fronteira da Caos Editores, Porto, 2015.

Câmara Municipal de Toulouse

Capa CD trumpets of Lisbon

Capa LP Courtley

César das Neves

Fernando Aguiar Branco

Francisco M. Relva Pereira (Arquivo pessoal)

GOMES, Carlos, 1859

Gravura da Revista Brasil-Portugal nº 86, de 16.08.1902

Gravura de Nicolas Tardieu, http://labandeduroi.com/?page_id=14

Gravura obtida através de: <http://www.mairie-perpignan.fr/fr/culture/patrimoine/monuments-importants/lhotel-ville>

Gravura obtida através de: <https://it.wikipedia.org/wiki/Zampognaro>

Ilustração Portuguesa, foto de Beloniel, visita de D. Manuel II à UC em Novembro de 1908.

MARTINS, Rocha, *O general S. Jorge e a procissão do Corpo de Deus*, *Ilustração Portuguesa*, nº 19, de 2-07-1906.

Miguel Jesús

Musée de la Musique de Paris

Museu do Cairo

Museu Nacional Machado de Castro

Museu Nacional dos Coches

Museu Romano de Aalen/Alemanha

Museum of Performing Arts, Estocolmo

National Archives London

Palácio de Versalhes

Paulo Estudante, Doutor

Paulo Amaral, Dr. - UC

Pedro Oliveira, Arquiteto

Pintura de José Malhoa, 1886, colecção particular

Postal de inícios do séc. XX sobre cliché da década de 1890

Postal ilustrado, Auray, Bretanha, inícios do séc. XX

Postal ilustrado açoriano com base em foto da década de 1890

Postal ilustrado espanhol de inícios do séc. XX

Postal Ilustrado, FLUC nº 3786, Postal nº 761, Exposição no Edifício Chiado de 28-6 a 15-7 de 1987.

Revista Serões

Rui Almeida Sousa

Royal throne of kings

Royal Trumpeters Britânicos

Sammlung Musikinstrumente, Viena

Universidade de Oxford

Universidade do Chile

University of Heidelberg

<http://www.presidencia.pt/?action=12&id1=107557&id2=&id3=107571>

<http://palauantiguitats.com>

<http://www.mairie-perpignan.fr/fr/culture/patrimoine/monuments-importants/lhotel-ville>

<https://www.google.pt/search?q=Daechwita+de+Seul&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwiQ9-GXmbraAhXD1xQKHUP5CtEQ7AkIQAA&biw=1366&bih=662>

https://www.google.pt/search?q=ver+uniforme+da+Fanfare+de+Cavalerie+de+la+Garde+R%C3%A9publicaine&tbm=isch&tbo=u&source=univ&sa=X&ved=0ahUKEwj3h9Tkm7raAhVRlxQKHbYZB_oQ7AkIMw&biw=1366&bih=662

<http://liturgia.mforos.com/1699103/8463561-monagos-monacillos-monaguillos-y-mozos-de-coro/?pag=6>