



El músico y humanista Damián de Góis (1502-1574)
The musician and humanist Damião de Góis (1502-1574)
O músico e humanista Damião de Góis (1502-1574)

Márcio Paes SELLES¹

Resumen: Damião de Góis, nació en Alenquer en una familia de la pequeña nobleza portuguesa, se crió en la corte del rey Manuel I, donde tuvo acceso al aprendizaje musical. Más tarde, ya un diplomático, en el gobierno de D. João III, tuvo contacto con la música franco-flamenca, desarrollada en las capillas de la corte de Borgoña y convivió también con importantes humanistas de su tiempo como Erasmo y Bembo. Sus composiciones, así como su gusto musical (en el estilo franco-flamenco), sirvieron de argumento para su denuncia en el Santo Oficio, hecho que acabó por llevarle a la muerte en 1574.

Abstract: Damião de Góis, was born in Alenquer in a family of the Portuguese nobility, grew up in the court of D. Manuel I where he had access to musical learning. Later, a diplomat under King John III had contact with Franco-Flemish music, developed in the chapels of the court of Burgundy and lived with important humanists of his time as Erasmus and Bembo. His compositions as well as his musical taste in the French-Flemish style served as an argument in a complaint in the Holy Office that ended up leading to his death in 1574.

Keywords: Humanist – Music – Court.

Palabras-clave: Humanista – Música – Corte.

ENVIADO: 23.10.2018

ACEITO: 11.11.2018

¹ Doutor em História pela UFF, membro do *Scriptorium* – Laboratório de Estudos Medievais e Ibéricos da UFF. *Email:* marcioselles@gmail.com.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

I. Formação na corte de D. Manuel I

Damião de Góis nasceu em fevereiro de 1502, em Alenquer, cidade ao norte de Lisboa, filho da pequena nobreza portuguesa. Aos nove anos, ingressou na Casa Real como pajem, onde seu meio-irmão Frutuoso já servia como camareiro. Passa então a integrar o serviço pessoal do grande monarca D. Manuel I: foi Moço da Câmara de El-Rei D. Manuel; só muito tarde, já entrado em anos, teve mais próspera fortuna².

Forjado dentro da corte manuelina, Damião de Góis, tornou-se um exemplo de cortesão cuja ascensão social deveu-se a favores concedidos pelo rei de cujo convívio e prestígio desfrutava (o mesmo aconteceu com outros artistas e escudeiros, *moços de câmara*, que acompanhavam os príncipes e reis). Teve, além disso, algumas de suas músicas registradas em coletâneas de partituras, em diferentes partes da Europa, tornando-se um dos músicos mais representativos deste período em território lusitano.

Damião de Góis foi também um importante defensor da Dinastia e propagador dos feitos de seus reis, sobretudo de D. Manuel. Foi defensor da expansão ultramarina e de todos os feitos do povo português que ele nunca deixou de admirar e exaltar. Por último, por possuir sólida formação musical, destinou um “olhar” especial sobre os aspectos sonoros da vida e feitos de D. Manuel. Destaca o cuidado e a deferência que o rei destinava à música, sempre presente nas cerimônias da corte, assim como no cotidiano nos menores deslocamentos do monarca. Exalta a função dos músicos, sua importância nas festas, nas solenidades e também na capela, para a qual compôs alguns motetos.

II. Diplomata na corte D. João III

Após a morte de D. Manuel, já no reinado de D. João III, em 1523, parte para a Antuérpia designado por este monarca para trabalhar numa Feitoria como secretário da Casa da Índia, dado seus conhecimentos em política, diplomacia e finanças.

De Antuérpia parte para uma missão diplomática, no ano de 1529, visitando várias regiões do leste e norte da Europa. Primeiro percorre o Báltico, Lituânia e Polônia. Em seguida visita ainda a Dinamarca, Alemanha e terminando o roteiro em Cracóvia.

² GOIS, Damião. *Opúsculos Históricas*. Porto: Livraria Civilização, 1945, p. 53.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Estabelece-se em Lovaina para estudar, quando tem o primeiro contato com Erasmo em 1532³.

No ano seguinte retorna à Portugal e é nomeado tesoureiro da Casa da Índia. Antes, parte para uma peregrinação à Santiago de Compostela, na volta pede demissão do cargo e se dirige para Friburgo. O ano de 1534 foi marcante para Góis pois passou cinco meses memoráveis com Erasmo, por quem tinha grande admiração. Mantém contato estreito com Erasmo até a morte deste em 1536. Ainda em 1534, se dirige para Pádua permanecendo por quatro anos nesta cidade, onde conhece o humanista Pedro Bembo e tem por mestre Lázaro Bonamico.

Após sua estada em Pádua, Damião de Góis volta a Lovaina onde fixa residência, casando-se com Johanna van Hargen, com quem teve três filhos. Matricula-se na Universidade e mantém contatos com vários humanistas, dentre eles Melanchton e Lutero. Sete anos mais tarde, em agosto de 1545, retorna à Lisboa com a família. Encontra-se na corte de D. João III, o bispo etíope Zaga Zabo, por quem se enche de admiração e escreve posteriormente a obra sobre o cristianismo etíope *Fides, Religio, Moresque Aethiopum sub imperio Preciosi Ioannis*.

Neste mesmo ano, mal chegara em Portugal, em consequência de desavenças com Simão Rodrigues, um dos Jesuítas seguidores de Inácio de Loyola, e antigo companheiro no exterior, é denunciado por este, ao Santo Ofício, o que lhe rende um processo inquisitorial:

[...] dixee elle testemunha que praticou com o ditto Dameão de Goes nas sobredittas herezias de luttero per espaço de dous mezes pouco mais ou menos, e que o em que praticaram ambos era, ao que ao presente lhe lembra o seu parecer de potestae Papae et de confissione, e que nestas cousas todas via elle testemunha que o ditto Dameão de Goes louvava a doctrina de luthero, e que ao que elle testemunha via, e entendia secta e heresia de luthero e via que se delectava muito e comprazia nella.

[...] E dixee mais elle declarante que sabia que o ditto Dameão de Goes tinha muita auctoridade entre os luteranos [...]

[...] e as outras pessoas ouviu também dizer que o ditto Damião de Goes fora disciplulo de Erasmo, e que pousara com elle dentro em sua casa, e comia e bebia com elle⁴.

³ *Idem*, p. 14.

⁴ GÓIS, *op. cit.*, p. 26-27.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Góis não tinha do que temer pois, o próprio monarca, assim como a rainha eram simpatizantes das teses de Erasmo, tendo este inclusive, dedicado ao rei português, a primeira edição de seu *Chrisostomi Lucubrationes* no ano 1527 e teria recebido um convite para ensinar na Universidade de Coimbra⁵.

O apreço que D. João III tinha por Góis fez com que fosse nomeado arquivista do reino em 1548.

Esta primeira denúncia não surtiu efeito, mas Simão Rodrigues que tinha acesso a todos os documentos oficiais não desiste e cinco anos mais tarde volta à carga instaurando novo processo contra Damião de Góis, mais uma vez sem sucesso.

Mesmo após a morte de D. João III, por ocasião da regência da rainha Catarina, não houve mudança nesta situação.

III. Corte de D. Sebastião

A partir 1568, com a subida de D. Sebastião ao trono, o prestígio que Damião de Góis gozava até então começa a cair. Em 1571 finalmente, é julgado e condenado pelo Tribunal da Inquisição, permanecendo na prisão por quase dois anos. Em 6 de dezembro de 1572 lhe concederam o direito de se retratar em público, de forma humilhante, fazendo assim sua reconciliação com a Igreja. Dois anos mais tarde, em 1574, morre em circunstâncias duvidosas, provavelmente em sua cidade natal, Alenquer.

Damião de Góis presenciou desde a infância, toda a transformação ocorrida em Portugal, e foi no paço real que criou condições e preparou-se para a aquisição da cultura que acumulou e fomentou o desejo de conhecer novas terras e novas gentes [...] ardia em desejos de correr mundo aspirando a não envelhecer, obscuro e desconhecido, na sua pátria⁶.

Acompanhou o crescimento da atividade cultural no país, a reurbanização de Lisboa, os saraus na corte de D. Manuel I, os autos de Gil Vicente, os progressos das artes e das ciências, assim como as descobertas de novas terras. Ainda como moço de câmara

⁵ BUESCU, Ana Isabel. *João de Barros: Humanismo, mercancia e celebração imperial*. Lisboa: Revista Oceanos n° 27, 1996, p. 12.

⁶ GÓIS, *op. cit.*, p. 54.

se interessou pela música e desde a sua infância, distinguiu-se nos rimances populares portugueses que compunha e outros cantavam nas festas de Igreja⁷.

IV. Obra literária

Damião de Góis, deixou uma obra grande que envolve artigos em latim que tratam de diferentes assuntos, como religião, história e geografia: *Fides, Religio, moresque Aethiopum, Descrição da Cidade de Lisboa, Hispania* e outros. Obras em português tais como a *Chronica do felicíssimo rei Dom Emmanuel, Chronica do Príncipe Dom Joam, Rey que foy destes reynos segundo do nome, Livro de Marco Tullio Ciceram chamado Catão Mayor, ou da Velhice*, além de obras inéditas, registrada por Diogo Barbosa Machado e um *Tratado da Theorica da Música*.

A vida de Damião de Góis na corte de D. Manuel coincide com as grandes descobertas e o programa de reconstrução de Lisboa empreendido pelo Rei que visa transformar Lisboa numa cidade/palco de seu “teatro do poder”. Teve o privilégio de vivenciar intensamente muito dos fatos, por ele narrados, como as viagens marítimas e as descobertas de novos mundos. Essa descrição é feita de maneira minuciosa: viva, detalhada de figuras e ambientes, através da enumeração das suas particularidades, proporcionando ao leitor a sensação de clareza, transformando as descrições diante dos olhos dos leitores, em verdadeiras pinturas falantes⁸.

O vigor e a relativa precisão de seus relatos, nos remete a um quadro que se aproxima bastante das narrativas de aventura, muitas vezes, uma representação heroica do povo português. Ao mesmo tempo demonstra seu caráter cosmopolita e universalista que reflete sua formação humanista, fruto de suas viagens como diplomata representando o governo português, e também como agente empreendedor de uma relação fraterna e tolerante entre aqueles que defendiam a reforma da Igreja.⁹

Na *Chrônica do Felicissimo Rei D. Emanuel*, as citações de Damião de Góis acerca da música realizada na Corte de D. Manuel são abundantes e detalhadas o que reflete a

⁷ *Idem*, p. 54.

⁸ MARTINS, J. Cândido. “Damião de Góis e a embaixada a Leão X: descriptio e fortuna”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, p. 460 e 461.

⁹ TAVARES, José Fernando “A noção de epopeia nos opúsculos latinos de Damião de Góis”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, p. 496-499.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

importância da música nesta corte. Estas informações, além de enaltecer as qualidades de músico do rei, transmitem um clima de alegria e festa constantes na vida palaciana:

Foi [el Rei dom Emanuel] mui musico de vontade, tanto q has mais das vezes estava em despacho, & sempre pela sesta, & depois q se lançava na cama, era cõ ter música, & assi pera sua capella tinha estremados câtores, & tâgedores, q lhe vinhão de todas las partes Deuropa, a q fazia grãdes partidos, & dava ordenados cõ que se mantinhão honradamente, & allem disto lhe fazia outras merçes, pelo que tinha hlua das melhores capellas de quãtos Reis, & principes então viviã. Todolos domingos ,& dias sanctos jantava, & ceava com música, de charamelas, saquabuxas, cornetas, harpas, tamboris, & rabecas & nas festas principaes cõ atabales, & trôbetas, q todos em quãto comia tâgia ca hu per seu gyro, alem destes tinha musicos mouriscos, q cantavam & tangião cõ alaudes & pandeiros aho som dos quaes, & assim das charamelas, harpas, rabecas, & tâboris, dançavão hos moços fidalgos durãdo ho jãtar, & cea.: ho serviço de sua mesa era esplendido, quomo a Rei pertence. Cõtínuadamente toolos domingos, & dias sanctos, & alguns de fazer em quãto foi casado dava serãdo as damas, & galantes, em q bailavã, & elle alguas vezes¹⁰.

Além da ambiência festiva, Góis enaltece a capela manuelina como uma das mais importantes, farta de instrumentos e músicos provenientes de toda a Europa. A corte manuelina, nas palavras de Góis, exala música, envolvendo todos em uma dança permanente, se assemelhando a um ambiente de conto de fadas, fazendo dos pequenos atos do rei fatos marcantes para todos que compartilhavam do cotidiano do monarca.

Devido às suas muitas viagens pela Europa, Damião de Góis granjeou amigos em diversos países. Muitos destes homens importantes de seu tempo, deixaram em suas obras elogios sinceros ao humanista português. Dentre estes destacamos Glareanus, importante músico, editor e tratadista que Góis, conheceu durante sua estada com Erasmo. Como reconhecimento e admiração por Damião de Góis, Glareanus, deixou registrado em seu *Dodecarchordon* (Basiléia, 1547)¹¹, um de seus motetos a 3 vozes, e o faz de maneira elogiosa, ressaltando suas habilidades com a arte do contraponto:

Vamos acrescentar um outro exemplo deste modo pelo nosso amigo Damião de Góis, fidalgo português e excelente compositor, que depois de ter errado pela Europa fora veio para este lugar no sopé da Floresta Negra, para junto de Erasmo, de quem foi hóspede durante vários meses. Conhecemo-nos profundamente e formamos uma amizade que há de durar enquanto eu viver. A fórmula autêntica do modo Eólico está

¹⁰ GÓIS, *op. cit.*, p. 197.

¹¹ Henricus Glareanus forma latinizada com qual assinava Heinrich Glarean (1488-1563). Músico, geógrafo, poeta e humanista suíço.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

no baixo e no canto desta canção. A terceira voz não completa o modo em nenhum dos dois lados, mas partilha dos dois extremos e mistura-se com eles. O texto é do sétimo capítulo de Micha. porque incluiu em sua obra um de seus motetos a tres vozes **Ne laeteris inimica mea**¹².

Outro contemporâneo a expressar-se sobre Góis é Cornelius Grapheus (1482-1558), na sua *Pictura Illustris Damiani de Góis*, descreve-o como um exemplo de honestidade e retidão:

[...] sincero, simples, leal, aberto. Avesso ao engano e à duplicidade fraudulenta. Constante, magnânimo, agradável, alegre, ágil de rosto sempre amigo, desconhecendo a tristeza, acessível a todos, gentil, afável e benigno, seguidor da versade e até tenaz na fé [...]

[...] compos muita coisa tanto para os templos como para o ambiente profano e para ser cantada por coros juvenis.[Se prestares bem atenção] pensarás que tudo isto foi composto por um dos maiores autores ou até pelo próprio Josquin [...].¹³

Um outro amigo, Petrus Nannius (1500-1557), professor do Colégio de Busleiden, escreveu em 1541 sobre ele:

Aprendi isto com Damião de Góis, homem notável e de origem nobre, famoso pelas publicação de obras musicais, que se deteve comigo e com esse simpatiquíssimo e erudito Morillon junto duma nascente para la dos bosques de Heverlee; no murmurar e jorrar da água, e quando se deitam pedras e seixos sobre as ondas, ouvem-se maravilhosas harmonias, que levam a crer que as vozes das ninfas, vigilantes sob as águas, se elevam nas bolhas de ar¹⁴.

Nicolas Clenardus (1495-1542), humanista, amigo comum de Góis e André de Resende, que vai a Portugal a convite de D. João III, refere-se a ele como “compositor e tocador de cítara”. E por último seu colega português, André de Resende (1500-1573), humanista, arqueólogo e também músico, escreveu um pequeno poema enaltecendo as qualidades de músico de Damião de Góis:

Escolhe dentre estes dois o nome por que desejas ser conhecido – Febo ou Orfeu; qualquer deles é doce para o canto. Ou, se não desprezas o gênero, se para nós, ó Damião, Tubal, o primeiro inventor da música¹⁵.

¹² In: HIRSCH, Elizabeth.

¹³ *Idem*, p. 37.

¹⁴ *Idem*, p. 60.

¹⁵ GOIS, Damião. *Opúsculos Históricas*, op. cit., p. 55.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

V. Obra musical

Como músico, além dos relatos e de seus contemporâneos, pouca música sua sobreviveu. De sua produção musical sobreviveram apenas três peças religiosas, encontradas em diferentes coletâneas musicais espalhadas pelo continente europeu. Apesar deste número irrisório, pode-se avaliar sua destreza em composição, tendo sido até incluído na coletânea de Glareanus. Outras obras suas são mencionadas na biblioteca de D. João IV, mas até hoje permanecem desaparecidas.

As peças sobreviventes têm características de composições desenvolvidas na escola Franco-Flamenga. Assim sendo, poderíamos tirar ilações de que ele teria aprendido esta técnica por ocasião de sua estada em Flandres. Por outro lado, há que se ressaltar que a chamada escola franco-flamenga iria revolucionar a técnica de composição de seu tempo e esta influência seria notada em todos os reinos europeus. Portugal, que tem alguns laços com o norte através de casamentos, comércio ou intercâmbio cultural, vai também se curvar à estética flamenga, tendo inclusive recebido a visita de artistas como os músicos Johanes Wrede, Alexander Agricola e Pierre de la Rue, além do pintor Francisco Holanda, que prestou serviços à corte por um longo período.

Todo esse movimento de descobertas e inovações que avassalou a Europa dos séculos XV e XVI, afetou também a música, criando tensão entre os mais conservadores que tentavam defender a música *monódica* que se aproximava da cultura grego-romana, contrapondo-se aos que defendiam a música polifônica e a técnica contrapontística como uma maneira mais original e clara de se expressar musicalmente, porém com menor ênfase ao texto.

O Bispo Bernardino Cirilo, ainda em meados do século XVI, demonstra preocupação com os novos rumos para o qual a música apontava. Defende a ideia platônica de que os modos musicais seriam capazes de influenciar os ânimos das pessoas e com isso transformá-las. Tenta fugir de uma arte humanista, onde se possa fruir o prazer da música pura e simplesmente. Levanta algumas discussões já antigas a respeito da polifonia obscurecer a letra, a movimentação melódica e ritmos agitados causarem efeitos indesejáveis nos homens:

En sustancia yo quiziera, que quando se vuisse de cantar vna Missa en la Iglesia, conformandose cõ el sentido de las palabras, fuesse la musica de ciertos musicos, y contentos acomodados, para mouermos el coraçon a Religion, piedad, y deuocion; y lo mismo entendiendo en los Hymnos, Psalmos, y más alabaças que se dan a Dios. Y quanto a la pauana, y galharda, haganse quanto mais brincadas, y çapateadas pudierem,



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

con que hasta los mismos bancos, fillas, y bufetes se metan a baylar, porque cada cosa a de apropiarse com su sujeto; que quien dize esto, tambien dize que quando se ha de cantar vna Nenia, o endecha, haga llorar a quantos la oyeren, y tengo gran contentamiento de que los Escultores, Pintores, y Architectos de nuestro tiempo, ayan desenterrado las buenas letras, y humanidades del infierno, de donde los Godos, y mas barbaras naciones las tenian totalmente olvidadas; y desseo mucho ver renovadas las quatro maneras de musica Phrygia, Lidia, Doria, y Myxolidia, con la quales todo se remediava, y no llegan mis desseos a que ellos trabajen tanto, que lleguen a descubrir la musica Harmonica, Chromatica, y Diatonica, por ser ya desusadas de algunos de los mismos Antiguos: mas que quanto les fuere possible en el cantar Eclesiastico veamos alguna buena escoja, y diferencia.

Poren oy los musicos toda su bienaventurança en hazer que el cantar sea bien atado en fugas, y que en el mismo tiempo que vno dize SANCTUS, diga otro SABAOTH, y otro GLORIA TUA, con ciertos aullidos, mugidos, y berros, que parece más gatos por Henero, que flores de Mayo, por no dezir aun cosa peor, y perdoneme si mucho lo encarezco¹⁶.

Damião de Góis, em sua estada em Antuérpia, foi fortemente influenciado pelo movimento humanista e este sentimento refletiu também na sua música pois teve contato estreito com a escola franco-flamenga. Certamente optou pela técnica de escrita contrapontística, se aproximando ao estilo desenvolvido no norte da Europa por Josquin, Ockegem, Isaac e outros.

Como foi dito anteriormente, de seu repertório apenas 3 motetos sobreviveram *Ne laeteris inimica mea*, já mencionado acima; *In die tribulationis*, também a três vozes e *Surge, propera amica mea*, uma peça a 5 vozes, com texto extraído do *Canticos dos Canticos* de Salomão, que contém uma segunda parte intitulada *Ostende mihi faciem*, publicada em Augsburg em 1545 numa coletânea intitulada *Cantiones septem, sex et quinques vocum*. *In die tribulationis* se encontra no *Libro secondo de li motetti a tre voci*, impresso em Veneza, no ano de 1549.

Este mesmo moteto aparece em outra coletânea de música impressa em Nuremberg, no ano de 1560 por Berg & Neuber no segundo volume de peças a três vozes intitulado *Tricinia*. Além desses três motetos, como foi dito acima, outras peças estão relacionadas na biblioteca de D. João IV: *Motetes e Canções de Champion, Ricafort, Jusquin, Damião de Góis e outros* além de um tratado de teoria musical, o *Tratado da Theorica da Musica*.

¹⁶ JOÃO IV, D. *Defensa de la Musica Moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrillo Franco*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis, 1965, p. 9 e 10.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Estas peças demonstram que Góis realmente gozava da estatura de grandes compositores da época, como Pedro Escobar (Pedro do Porto), Peñalosa ou Juan de Anchieta, o que nos faz crer que não era um mero diletante, ou mesmo um “músico prático”, mas que conhecia a fundo as técnicas de composição.

Sua paixão pela música polifônica criou uma de suas divergências com Erasmo, visto que este a apreciava, mas, entendia que no mundo greco-romano só havia música monódica. Trata-se de uma discussão antiga sobre os embates entre a música e a palavra, ou seja, que a música não deve obscurecer a mensagem literária.

A música, nos séculos XV e XVI, ao contrário das outras artes, não contou com obras originais da Antiguidade Clássica para sua inspiração. Mesmo assim podemos associar a polifonia em estilo contrapontístico à perspectiva e ao relevo desenvolvidos pelos pintores e escultores do período. As entradas sucessivas em uma composição, em estilo de imitação a partir do baixo em direção ao soprano, criam esta sensação de profundidade inédita na música.

Elementos renascentistas podem ser notados ainda numa espécie de *humanização* da música. Seguindo tratados como os de Glareanus e Zarlino, que se apropriam das teses Aristotélicas, vemos que defendem que a música deve imitar a natureza, ajudando na compreensão o texto no caso da música vocal. A sonoridade estática, com a predominância de intervalos de quarta, quinta e oitava, próprias do gótico, dão lugar a vitalidade do pulso, completando os acordes com terças e sextas, produzir-se-ia um efeito de sonoridade plena.

Em busca dessa imitação da natureza, Janequin compôs várias canções programáticas que abusam de sons onomatopáicos: *Le chant des oiseaux*, descrevendo os sons dos pássaros numa manhã de primavera, e *La Guerre*, descrevendo a Batalha de Marignan com todos os sons de uma guerra daquela época, uma confusão sonora como o rufar de tambores, fanfarras, tiros e gritos. Todos esses elementos musicais foram desenvolvidos no ducado de Borgonha, que corresponde hoje à região dos Países Baixos. Os poderosos duques de Borgonha atraíam para sua corte músicos de todas partes da Europa. Por conta do grande número de compositores oriundos da região ao norte da França, que desenvolveram este estilo peculiar de contraponto, abarcando cidades como Cambrai, Dijon, Ambers, Hainaut, e Paris, este estilo de composição passou a ser denominado estilo *franco-flamengo*.

A casa de Góis em Lisboa foi palco de tertúlias musicais que ocorriam com frequência com a presença de músicos e diletantes, em sua maioria estrangeiros, que segundo relato de João de Carvalho¹⁷, realizavam missas e motetes (*canto de organo*) a várias vozes. Aos inquisidores foi dito que de sua casa provinham estranhas melodias de um gênero desconhecido. Esta acusação deve ter pesado, pois esta técnica polifônica de composição foi execrada pelo Concílio de Trento¹⁸, tornando-se mais um indício de suas práticas heréticas:

Todas as coisas deverão, na verdade, ser ordenadas por forma que as missas, quer celebradas com canto, quer sem canto, cheguem tranqüilamente aos ouvidos e aos corações dos que as escutam, quando tudo é executado com clareza e ao ritmo certo. No caso das missas que são celebradas com canto e com órgão, não deverá permitir-se a presença de qualquer elemento profano, mas apenas hinos e louvores a Deus. Qualquer concepção do canto em modos musicais deverá destinar-se, não a dar ao ouvido um vão prazer, mas a permitir que as palavras sejam claramente entendidas por todos e, assim, os corações dos ouvintes sejam tomados pelo desejo das harmonias celestiais, na contemplação da beatitude dos eleitos.

Deverá também banir-se da igreja qualquer música que contenha quer no canto, quer no órgão, coisas que sejam lascivas ou impuras.

Além disso, os estrangeiros que frequentavam sua casa eram em sua maioria oriundos de países em que as religiões reformadas eram permitidas pelos governantes. Some-se ainda o fato de que Hans Pelke, que gozava de uma certa intimidade com Góis, ter sido preso pela Coroa portuguesa por mandar de volta um carregamento de trigo, numa época de grande fome. Embora Góis não tivesse qualquer ligação com este episódio, este fato teve um peso considerável por ser notório que Pelke era frequentador de sua casa.

...perguntado se hião alguns estrangeiros algumas vezes a sua casa, e quem eram, e que he o que laa fazião e praticavão, disse que sua casa era estallagem de estrangeiros assy dos que vinham de fora a esta cidade, como dos que vivem nella, e os que banqueteva, e lhes fazia bona xira, e que entre estes dos que hora vivem nesta cidade hia laa hum Tibaldo Luis Alemam, casdo n'esta cidade cõ huma molher portuguesa, e outro Rombaut Perez tambem casdo morador nesta cidade, flamengo, e Hans Pelque, solteiro que haa muito tempo que reside nesta cidade, stralim de nação, e Mestre Jaquez que faz os oculos, frances, musico, e outro tambem musico que se chama Erasmo casado nesta cidade, flamengo, e outros estrangeiros, assu musicos como ão musicos, cuios nomes

¹⁷ *Idem, op. cit.*

¹⁸ REESE, Gustav. *Music in the Renaissance*. London: Dent & Sons, 1978.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

lhe não lembrão, e otros também portugueses e ... e depois de jantar elle e os mais se punhão a cantar Missas e Motetes em canto d'órgão...¹⁹

A maioria da música desse período foi composta em estilo contrapontístico para ser cantada, podendo ser utilizado um ou mais instrumentos dobrando as vozes ou por vezes substituindo uma ou mais vozes. Ela se desenvolve a partir de uma célula, muitas das vezes um trecho de um canto chão, que vai se desenvolvendo enquanto as outras vozes vão fazendo o contraponto, ora imitando, ora comentando a melodia que a antecede. Nesta forma de composição não existe uma melodia mais importante. Cada voz é uma melodia independente, com ritmo próprio. A construção harmônica vai se realizar através da interpenetração das diferentes melodias. Tal forma de composição vai atingir o ápice no período Barroco, com a *Arte da Fuga* de Johann Sebastian Bach.

Em sua forma original as partes eram escritas separadamente, sem barras de compasso e sem indicação de alguns dos acidentes. Na versão moderna de José Augusto Alegria²⁰, foi feita a junção das três partes numa partitura, colocando as melodias em movimento paralelo. Barras de compasso foram adicionadas, abaixo do pentagrama, de forma a diminuir a interferência. Por fim algumas alterações foram incluídas acima das notas e em tamanho menor, respeitando as regras da *música ficta*.

A música ocidental, tal qual a conhecemos hoje, pertence a um sistema desenvolvido durante o período Barroco, quando se passou a utilizar apenas dois modos: maior e menor. Durante a Idade Média oito modos eram usados, com frequência baseados nos modos usados pela Igreja no canto Gregoriano. Consistia de quatro modos autênticos - Dórico, Frigio, Lidio e Mixolidio e seus relativos plagais – Hipodórico, Hipofrigio, Hipolidio e Hipomixolidio. Ao final do século XV e início do século XVI, dois novos modos foram acrescentados – Jônio e Eólio que acrescidos de seus relativos plagais, perfaziam um total de doze modos.

Durante os séculos XV e XVI a existência de doze modos só atendia à demanda dos teóricos e do ensino da música pois só cinco desses modos eram mais utilizados, mas mantiveram seus números respectivos.

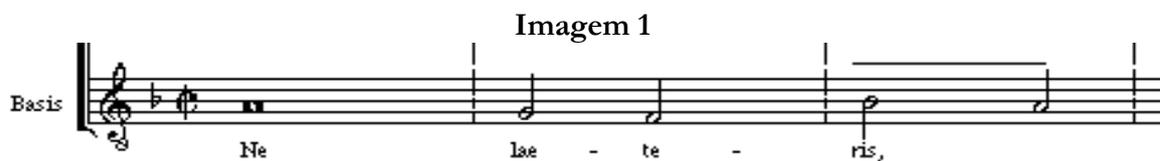
¹⁹ In: HIRSCH, Elisabeth, *op. cit.*

²⁰ ALEGRIA, José Augusto. *Portugaliae Musica vol. XVII*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

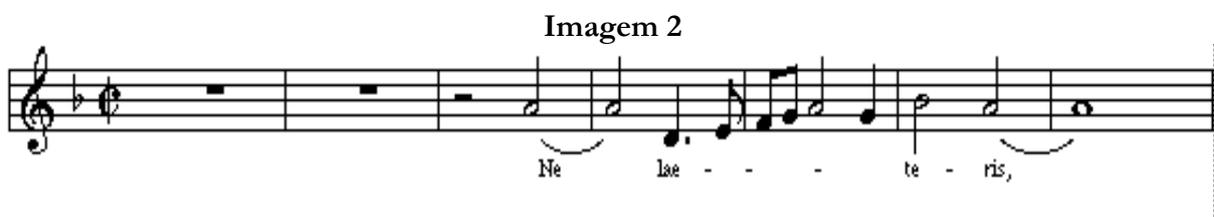
Glareanus no seu tratado de música Dodecachordon (instrumento de doze cordas), publicado em 1547, dá vários exemplos de composição nos diferentes modos e na arte do contraponto. Como exemplo do modo autêntico Eólio lança mão do moteto “*Ne laeteris*”, do seu amigo Damião de Góis. O texto foi extraído do Velho Testamento do capítulo sete do profeta Miquéias: *Ne laetaris, inimica mea super me/Quia cecidi consurgam cum sedero/In tenebris Dominus lux mea est.*²¹

Além de ter sido incluído por Glareanus em seu tratado, este moteto teve mais seis reimpressões na Inglaterra e na Alemanha, entre nos anos 1776 e 1888, e duas no século XX, em 1965 e 1982, o que o tornou uma peça bastante conhecida.²²

A peça inicia com uma abertura do baixo (*basis*) com o texto *ne laetaris*, que anuncia o modo eólio autêntico numa escala descendente:



A seguir é interrompida, começando com um novo mote numa quinta descendente que vai ser imitada no soprano (*cantus*):



Logo em seguida o baixo responde ao soprano com uma melodia idêntica no início e um pouco alterada no final da frase:

²¹ Não te alegres por minha causa, minha inimiga:/ se cáí , levantar-me-ei / se habito nas trevas/ o Senhor é a minha luz (*Bíblia de Jerusalém*).

²² FERREIRA, Manuel Pedro. “A Música de Damião de Góis”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003, p. 536.

icm

RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Imagem 3



Ao longo da peça o baixo (*basis*) e o soprano (*cantus*) vão estabelecer um diálogo em imitação às vezes utilizando as mesmas notas, como acontece do compasso 3 até o 9, quando o soprano começa uma nova frase que é imitada pelo baixo, mantendo a mesma relação de intervalos com algumas alterações rítmicas. A cada nova frase textual inicia-se também uma nova célula melódica que corresponde a uma outra ideia musical que, a seguir, é imitada por uma das partes.

No compasso 22, o *canto* apresenta uma nova célula com um novo texto:

Imagem 4



E em seguida no compasso 23, o *basis*, responde:

Imagem 5



No compasso 28, o baixo anuncia mais uma nova frase, *quia cecidi* (por ter caído):

Imagem 6



O soprano entra uma terça maior acima no compasso 31-33 respondendo ao novo trecho do texto:

icm

RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

In die tribulationes

Damião de Góis

In di - e. tri - bu - la - ti - o - nis me - ae. in di - e.
nis, tri - bu - la - ti - o - nis me - ae, in - di -
o - nis me - ae tri - bu - la - ti - o - nis

No *Surge, Propera*, uma peça a cinco vozes, a primeira parte é construída em cima de um tema desenvolvido pelo baixo na primeira parte com o texto *Surge, propera, amica mea*.

Imagem 9

Bassus
Sur - ge, pro - pe - ra, a - mi - ca me - a

que é repetido uma quinta acima pela quinta voz,

icm

RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Imagem 10

Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - a :

seguida do *discantus*, uma quinta acima desta última.

Imagem 11

Sur - ge pro - pe - ra a - mi - ca me - a

Em seguida o tenor faz uma imitação da quinta vox enquanto o alto faz o mesmo em relação o soprano.

Imagem 12

Sur - ge, pro - pe - ra, a - mi - ca me - a, spe - ci - o

Na segunda estrofe, as duas vozes internas, *altus* e *tenor* passam a estabelecer uma relação canônica guardando um intervalo de quintas que se mantêm até o final da primeira parte da música.

Imagem 13

co - lum - ba me - a in fo - ra - mi - ni - bus

rem

RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Imagem 14

ba me - a in fo-ra-mi-ni - bus pe - trae
in fo-ra-mi-ni - bus pe - trae, in ca - ver - na

Na segunda parte da música este tipo de imitação entre as vozes acontece na abertura mantendo também uma relação intervalar de quartas e quintas entre elas. Segue como na peça anterior com variações rítmicas imitativas, mas apenas de pequenas células melódicas.

Imagem 15

Os - ten - de mi - hi fa - ci - em tu -
Os - ten - de mi - hi fa - ci -

icm

RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27* (2018/2)
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Imagem 16

The image shows a musical score for a motet, likely a four-part setting. It consists of four staves. The lyrics are written below the staves. The first staff has the lyrics 'am. os - ten - de fa - ci - em tu -'. The second staff has 'Os - ten - de mi - hi fa -'. The third staff has 'am fa - ci - em, fa -'. The fourth staff has 'Os - ten - de mi - hi'. The music is written in a style typical of the Middle Ages or Early Modernity, with a focus on the vocal line and its accompaniment.

Para o musicólogo português Rui Vieira Neri, os motetos de Góis “são testemunho de uma influência franco-flamenga ainda determinante, talvez um pouco cerebral, mas de um inegável equilíbrio” que diz respeito a contemporaneidade estética destas obras em relação às tendências da polifonia europeia de seu tempo. Seu colega, Manuel Pedro Ferreira, também concorda que este moteto insere-se na corrente franco-flamenga, em vista da ausência de pausas, que denota uma característica desta escola cujo representante mais conhecido foi Nicolas Gombert.

Em suma, é uma “composição competente, esteticamente variada e artisticamente sutil. Entre os milhares de compositores/ cantores de quinhentos, Damião de Góis, embora não se destaque, também não destoa”²³.

Em sua *História da Música Portuguesa*, uma das publicações mais recentes, Manuel Carlos de Brito, faz uma referência também elogiosa lembrando que foi um dos poucos músicos portugueses cuja obra teve projeção na Europa transalpina:

Apesar do número reduzido de obras que nos deixou, as publicações onde estas se encontram inseridas fazem de Damião de Góis o nosso mais prestigiado músico amador renascentista e um dos dois compositores portugueses do século XVI que maior projeção teve no estrangeiro”²⁴.

²³ *Idem*, p. 541.

²⁴ BRITO, Manuel Carlos e CYMBRON, Luísa. *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992, p. 46.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*

Music in Middle Ages and Early Modernity

A Música na Idade Média e no início da Modernidade

La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

Damião de Góis reúne várias características do homem moderno ligado aos descobrimentos de novas terras, novos povos, assim como desenvolve tolerância em relação à outras culturas e religiões, propondo um diálogo entre as igrejas reformadas e as do Oriente.

Foi também um homem de grande cultura, amante das artes, como deveria ser todo cortesão, tendo adquirido alguns quadros de Bosch. Tem ainda um retrato seu, cuja gravura é atribuída ao célebre pintor e gravador Albert Dürer (1471-1528). Mas a música foi a sua grande fonte de inspiração, e apesar de ser considerado um mero diletante, um músico amador, como a maioria dos nobres da época, foi mais além deixando uma obra relevante impressa em várias coletâneas europeias.

Suas narrativas sobretudo sobre o reinado do Venturoso, são ricas de detalhes, dando ênfase principalmente, nos aspectos sonoros, traduzindo uma ambiência inebriante e repleta de riqueza, característica presente em todas as mais importantes cortes da Europa. Se não produziu música para glorificar o rei, como fez Josquin, e Escobedo, o fez de maneira magistral através de seus escritos em cartas e crônicas narrando os grandes feitos de *El Rei D. Manuel*.

Fontes

GÓIS, Damião. *Cronica do Felicissimo Rey D. Manuel*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.

_____. *Descrição da cidade de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1988.

_____. *Opúsculos Históricos*. Porto: Livraria Civilização, 1945.

JOÃO IV, D. *Defensa de la Musica Moderna contra la errada opinion del Obispo Cyrillo Franco*. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1965.

Bibliografia

ALEGRIA, José Augusto. *Portugaliae Musica. Vol. XVII*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

BRANCO, João de Freitas. *História da música portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1995.

BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Imprensa Universitária, Editorial Estampa, 1988.

BRITO, Manuel Carlos e CYMBRON, Luísa *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1992.

BUESCU, Ana Isabel. *João de Barros: Humanismo, mercancia e celebração imperial*. Lisboa: Revista Oceanos n° 27, 1996.



RIBEIRO, Antonio Celso, COSTA, Ricardo da (orgs.). *Mirabilia 27 (2018/2)*
Music in Middle Ages and Early Modernity
A Música na Idade Média e no início da Modernidade
La Música en la Edad Media y en el inicio de la Edad Moderna

Jun-Dez 2018/ISSN 1676-5818

- FERREIRA, Manuel Pedro. “A Música de Damião de Góis”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003.
- HIRSCH, Elisabeth Feist. *Damião de Góis*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- MARTINS, J. Cândido. “Damião de Góis e a embaixada a Leão X: descriptio e fortuna”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003.
- REESE, Gustav. *Music in the Renaissance*. Londres: Dent & Sons, 1978.
- TAVARES, José Fernando. “A noção de epopeia nos opúsculos latinos de Damião de Góis”. In: *Actas do Congresso Internacional Damião de Góis na Europa do Renascimento*. Braga: Universidade Católica Portuguesa, 2003.