

INCIPIT 12
XV WORKSHOP DE ESTUDOS MEDIEVAIS

INCIPIT 12

XV Workshop de Estudos Medievais

13 e 14 de Abril de 2023

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Grupo Informal de História Medieval

Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2024

TÍTULO

Incipit 12. XV Workshop de Estudos Medievais

EDIÇÃO

Grupo Informal de História Medieval
Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

ISBN

978-989-9193-14-7

DOI

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-14-7/inc12>

COMPOSIÇÃO E PAGINAÇÃO

Grupo Informal de História Medieval

IMAGEM DE CAPA

A.N.T.T., Gavetas, Gav. 20, mç. 6, n. 6.

RESPONSÁVEL CIENTÍFICO

Luís Miguel Duarte (U. Porto)

AVALIAÇÃO CIENTÍFICA

Ana Cristina Sousa (CITCEM – U. Porto) • André Evangelista Marques (IEM – U. Nova de Lisboa)
André Silva (CITCEM – U. Porto) • Andrea Mariani (CITCEM) • Clara Barros (CLUP – U. Porto)
Diogo Faria (CITCEM – U. Porto) • Filipe Alves Moreira (SMELPS – U. Porto)
Flávio Miranda (CITCEM – U. Porto) • Joana Lencart (CITCEM – U. Porto)
Joana Sequeira (Lab2PT – U. Minho) • João Luís Inglês Fontes (IEM – U. Nova de Lisboa)
João Rebalde (IF – U. Porto) • Maria Leonor Botelho (CITCEM – U. Porto)
Maria José Azevedo Santos (CHCS – U. Coimbra) • Mariana Leite (SMELPS – U. Porto)
Miguel Aguiar (IEM – U. Nova de Lisboa) • Pedro Monteiro (SMELPS – U. Porto)
Sara Prata (IEM – U. Nova de Lisboa)

APOIOS

Associação de Estudantes da Faculdade de Letras da Universidade do Porto
Biblioteca Digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Copyright © Autores e Grupo Informal de História Medieval

☞ Todos os direitos reservados, em harmonia com a lei em vigor

Setembro de 2024

Índice

5	Apresentação <i>Grupo Informal de História Medieval</i>
7	Writing history in Renaissance Italy: the Venetian chronicle of Gian Giacomo Caroldo <i>Nicola Fazioni</i>
18	A Nação Portuguesa de Antuérpia: mercadores, mercadorias e capitais (1535-1540) <i>Bruno Miguel Duarte Faustino</i>
31	Uma proposta de investigação sobre a Vida e a Morte das Comunidades de São Bartolomeu de Coimbra através do <i>Timelink</i> <i>Mariana Barreira</i>
48	Um Tesouro dos inícios do século XV em Penela da Beira: proposta de dissertação de mestrado <i>João Teixeira Moreira</i>
60	Os cardeais de Portugal e o século XV: famílias, redes sociais e relações luso-pontifícias. Uma proposta de doutoramento <i>André Moutinho Rodrigues</i>
82	O cartório e a memória medieval do Mosteiro de São Salvador de Grijó: as linhas de investigação <i>Ana Catarina Soares</i>
89	Os instrumentos musicais e a música do <i>al-Andalus</i> português: um contributo da arqueomusicologia <i>Alexandre Miguel Serafim Bento</i>
111	<i>Crónica Breve do Arquivo Nacional</i>: os livros de inquirições e a historiografia do século XV <i>Diana Fontão</i>
121	Public finance, administration and power relations in the early Renaissance. Burgundy and Savoy in the 15th century <i>Carlo Ludovico Severgnini</i>
136	A pantera: dos bestiários ao <i>Orto do Esposo</i> <i>Camila Seixas e Sousa</i>

Os instrumentos musicais e a música do *al-Andalus* português: um contributo da arqueomusicologia

ALEXANDRE MIGUEL SERAFIM BENTO

Universidade Nova de Lisboa, Instituto de Estudos Medievais

<https://doi.org/10.21747/978-989-9193-14-7/inc12a7>

Sumário

A investigação no campo da música e seus instrumentos na Idade Média tem-se baseado em fontes escritas e iconográficas, originárias da escultura ou de representações em manuscritos de índole diversa. Fontes essas, que só nos surgem com suficiente integridade a partir dos séculos XIII-XIV. Porém, a arqueologia tem vindo progressivamente a proporcionar-nos mais dados, maior quantidade e rigor das fontes. Ainda assim, os instrumentos musicais recuperados nestes contextos só pontualmente tem sido identificados e estudados de forma aprofundada. Efectivamente, no que concerne aos períodos até ao século XIII, só desde as últimas três décadas se tem vindo a articular pontual e paulatinamente a arqueologia com a etnomusicologia, nomeadamente quanto ao período islâmico em Portugal. Nesta sequência e sob a interdisciplinaridade associada à arqueomusicologia, revela-se pertinente colocar questões e abrir novos rumos. Que vestígios arqueológicos de instrumentos musicais em contexto do *al-Andalus* português foram efectivamente recuperados e quais os seus contextos arqueológicos de origem? Qual a sua organologia, agentes, práticas, funções e contextos coetâneos correlacionados? Qual a influência destes instrumentos e respectivas práticas associadas na produção de património intangível e memória colectiva na contemporaneidade? De modo a colmatar estas lacunas e responder a estas questões, o presente projecto tem como objecto de estudo os instrumentos musicais exumados em contexto do *al-Andalus* português. Através da arqueomusicologia, auguramos novos rumos além do estudo e interpretação do instrumento musical per se. Pretende-se não só o seu estudo, como a sua articulação com a iconografia, a historiografia, tratados e outras fontes coetâneas. Deste modo, sob a delimitação cronoespacial proposta e almejando uma mais aprofundada apreensão da mundividência do homem medieval, este projecto pretende produzir novo

conhecimento aprofundado sobre a música, suas práticas, instrumentário, funções e contextos.

Palavras-chave: Arqueomusicologia, Música Medieval, Instrumentos Musicais Medievais, al-Andalus.

Abstract

Research in the field of music and its instruments in the Middle Ages has been based on written and iconographic sources originating from sculpture or representations in various manuscripts. These sources, however, only emerge with sufficient integrity from the 13th-14th centuries. Although, archaeology has progressively been providing us with more data, greater quantity, and rigor in sources. Nevertheless, the musical instruments recovered in these contexts have only occasionally been identified and thoroughly studied. Indeed, concerning the periods up to the 13th century, it has only been in the last three decades that archaeology has been punctually and gradually articulated with ethnomusicology, particularly regarding the Islamic period in Portugal. In this sequence, and under the interdisciplinary approach associated with archaeomusicology, it becomes relevant to raise questions and explore new directions. What archaeological vestiges of musical instruments in the context of Portuguese al-Andalus have actually been recovered, and what are their archaeological origins? What is their organology, agents, practices, functions, and correlated contemporary contexts? What is the influence of these instruments and their associated practices on the production of intangible heritage and collective memory in contemporary times? In order to fill these gaps and answer these questions, the present project focuses on the musical instruments unearthed in the context of Portuguese al-Andalus. Through archaeomusicology, we aim for new directions beyond the study and interpretation of the musical instrument per se. Not only is its study intended, but also its articulation with iconography, historiography, treatises, and other contemporaneous sources. Thus, within the proposed chrono-spatial delimitation and aspiring to a more profound understanding of the medieval man's worldview, this project aims to generate new in-depth knowledge about music, its practices, instruments, functions, and contexts.

Keywords: Archaeomusicology, Medieval Music, Medieval Musical Instruments, al-Andalus.

1. Introdução

Predominantemente, a investigação no campo da música medieval, seus instrumentos, práticas e contextos no território português, tem-se baseado em fontes escritas e iconográficas. Conjuntamente, além de escassas, estas fontes só nos surgem com alguma integridade a partir dos séculos XIII/XIV, associadas a contextos cristãos (e.g. livros litúrgicos, Cantigas de Santa Maria e Pergaminho Vindel). Não obstante, a maior quantidade e rigor das fontes que a arqueologia nos propicia desde o final do século XX (e.g. graças à arqueologia preventiva, datações por isótopos de carbono e maior rigor sobre os contextos estratigráficos) faculta-nos novos dados, ainda que escassos, não identificados, ou até agora só circunstancialmente aprofundados.

Conducente a uma tese de doutoramento em Estudos Medievais no qual a interdisciplinaridade é elemento imperioso, este projecto de investigação assume-se então no domínio da *arqueomusicologia*, também denominada *arqueologia musical*. Assim, “siendo la arqueologia musical una ciência interdisciplinar, se nutre de distintas especialidades como son la organologia, la iconografía, la historiografía, la etnología, la antropología, la acústica y incluso la zoología, entre otras.”¹ Para García Benito & Jiménez Pasalodos:

“la arqueología musical estudia los sonidos y las culturas musicales del pasado basándose fundamentalmente en fuentes organológicas e iconográficas. Además, también toma elementos derivados de la Etnomusicología y de otras disciplinas auxiliares: Acústica, Arqueología Experimental, Etnoarqueología, Iconografía y Organología. Esta gran cantidad de aproximaciones al estudio de la música del pasado remoto hace necesaria una reflexión teórica e historiográfica que trate de encontrar los límites y las perspectivas de futuro de la investigación en la arqueología musical. (...) La Arqueología Musical pretende conocer los sonidos y los comportamientos musicales de la Prehistoria, la Antigüedad, la Edad Media (...) basándose en el registro arqueológico y en los casos en los que es posible, en las fuentes escritas antiguas.”²

Neste âmbito de interdisciplinaridade, refira-se que “la historiografía es (...) fundamental no sólo para valorizar los estudios anteriores sino también para, desde un punto de vista crítico, tratar de desvelar el porqué de determinadas metodologías

1 María Dolores Navarro de la Coba, “Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas pertenecientes a los siglos IX-XV en el territorio andaluz” (Tese de Doutoramento, Universidad de Granada, 2020) 12.

2 Carlos García Benito and Raquel Jiménez Pasalodos, “La música enterrada: Historiografía y Metodología de la Arqueología Musical”, *Cuadernos de Etnomusicología* 1 (2011): 80-81.

y propuestas teóricas que nos permitan enfrentarnos a nuestros propios estúdios sobre los materiales arqueológicos desde perspectivas renovadas.”³

2. Pertinência, problemática, questões e objectivos

2.1. Pertinência e problemática

“O estudo dos instrumentos da Idade Média é pejado de escolhos, devido à natureza indirecta da esmagadora maioria das fontes chegadas até nós, e ao contexto literário ou iconográfico em que estas devem ser interpretadas; a escassez de informações organológicas e o desequilíbrio cronológico e espacial da documentação contribuem para obscurecer ou complicar um panorama histórico de difícil reconstrução. Não admira, por isso, que muitos aspectos da evolução e das características dos instrumentos medievais estejam ainda em aberto, e que nem sempre se consiga a unanimidade dos especialistas quanto a este ou aquele ponto”⁴.

A partir do século VIII, as relações com o Oriente permitiram a introdução de sofisticadas práticas artísticas, nomeadamente oriundas da tradição musical árabo-persa. “A orientalização acentuou-se no início do século IX, na corte califal de Córdoba, com a vinda de vários artistas oriundos de Medina e de Bagdad, dos quais o último a chegar e o mais famoso é hoje Ziriâb, por muitos considerado o fundador da escola musical andaluza⁵”. Esta é uma fase em que se democratizam as artes musicais. “A cultura berbere, que estava já enraizada no povo peninsular, encontrava paralelos nas casas nobres, e a cultura musical tornou-se abrangente a todas as classes, tal como outras liberdades sociais”⁶. Porém, “no que respeita à música árabo-andaluza, há em Portugal pouquíssimos vestígios materiais propriamente ditos que possam ocupar os nossos investigadores ou inspirar os nossos artistas”⁷.

Conforme referido, a investigação da música e seus instrumentos na Idade Média (e.g. através de Manuel Pedro Ferreira⁸) tem-se baseado em escassas fontes escritas e

3 *Idem.*, p. 100.

4 Manuel Pedro Ferreira, “As raízes medievais dos instrumentos musicais europeus”, *Fábrica de Sons - Instrumentos de música europeus dos séculos XVI a XX* (1994) 41.

5 *Idem.*, p. 116.

6 Ana Carina Marques Dias, “O Adufe - Contexto Histórico e Musicológico” (Dissertação de Mestrado, Universidade do Algarve, 2011) 24-30.

7 Manuel Pedro Ferreira, “Memórias Musicais de Al-Andalus. Xarājīb”, *Revista do Centro de Estudos Luso-Árabes*, nº 7 (Silves: Centro de Estudos Luso-Árabes de Silves, 2009): 115.

8 Manuel Pedro Ferreira, *O Som de Martin Codax: Sobre a dimensão musical da lírica galego-portuguesa (séculos XII-XIV)* (Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986); Manuel Pedro Ferreira, “Notas franciscanas (séculos XIII-XVII): Identidade dos livros litúrgicos menoritas. Iconografia e música no culto dos Mártires de Marrocos”, *Itinerarium — Revista quadrimestral de cultura*, LX, nº 209 (maio-agosto 2014): 41-49. Disponível em: <http://www.academia.edu/9507354/>.

iconográficas (e.g. originárias da escultura ou de manuscritos iluminados) as quais, provenientes de contextos já cristianizados, só nos surgem com suficiente integridade a partir do final do medievo. Paralelamente, associado à prioridade concedida ao mundo cristão em detrimento do mundo islâmico no território português até ao final do século XX, só desde as últimas três décadas se tem vindo a articular pontual e paulatinamente a arqueologia com a etnomusicologia, particularmente relativos ao período de domínio islâmico em Portugal. Contudo, a perecibilidade dos materiais utilizados na construção de instrumentos musicais resulta na escassez de fontes arqueológicas. No caso dos cordofones⁹ por exemplo, sendo estes construídos em madeira e outros materiais perecíveis, torna-se praticamente impossível a sua subsistência até aos nossos dias. Restam-nos contudo alguns artefactos classificados no registo arqueológico como instrumento musical - concretamente um parco conjunto de tambores (i.e. membranofones¹⁰) fabricados em cerâmica e pontuais artefactos de potencial funcionalidade musical, produto do aproveitamento de ossos de aves (geralmente como instrumento de sopro ou aerofones¹¹); sendo que os últimos se resumem a um muito reduzido conjunto de aerofones tipo flauta, atribuídos na generalidade a períodos anteriores ao *al-Andalus*¹² e em alguns casos de dúbias cronologias.

Nesta sequência e concretamente quanto ao período do *al-Andalus* em território actualmente português, verificamos que a arqueomusicologia se encontra ainda em eclosão e revela problemáticas. Estas, reflectidas na referida escassez de dados publicados, revelam-se e direccionam-nos por exemplo quanto à delimitação do que possa ser definido como instrumento musical e ao desconhecimento dos arqueólogos dos materiais que possam ser úteis à etnomusicologia, ou em relação ao processamento e acesso aos achados arqueológicos. Desde logo, música e arte são conceitos

9 Instrumentos que produzem som através da vibração de cordas.

10 Instrumentos musicais cuja produção sonora se processa através da vibração de uma membrana esticada, geralmente uma pele animal.

11 Instrumentos musicais cuja produção de som se efectua graças à vibração de uma massa de ar. Os instrumentos musicais que produzem som através da vibração de uma coluna de ar são designados *aerofones*; inserem-se assim neste grupo todos os instrumentos que actuam através do sopro, tal como *órgãos* musicais, cuja produção de ondas sonoras resulta da vibração do ar dentro dos respectivos tubos.

12 Genérica e recorrentemente, os arqueólogos tenderam em classificar como flauta ou aerofone porventura “demasiados” ossos trabalhados exumados. Alguns terão sido correctamente descritos, classificados e depositados como flautas (i.e. aerofones) e outros como indefinidos. Porém, alguns deles, ainda que classificados como flauta ou aerofone, poderão porventura ter sido indevidamente classificados, pondo-se a possibilidade de serem por parte de outro tipo de instrumento musical: concretamente da família dos cordofones, cujos corpos construídos em materiais perecíveis não terão subsistido.

impossíveis de definir de forma unânime. Existirão provavelmente artefactos em cerâmica ou metal (e.g. apitos ou címbalos) ou ferramentas proporcionadas pela natureza (e.g. búzios) que poderão vir a contribuir para uma melhor apreensão da música, suas práticas e instrumentário no medievo, ainda que os arqueólogos não estejam sensibilizados para o seu potencial. Também, na sequência da enorme quantidade de escavações e relatórios produzidos actualmente, existirão, no mínimo, alguns milhares de peças mais ou menos fragmentadas que a arqueologia não consegue obviamente classificar dadas as condicionantes logísticas e humanas. Também, recorrentemente, em relação ao potencial musical dos ossos perfurados, os arqueólogos tenderam em classificar como flauta ou aerofone a generalidade dos *ossos trabalhados ou perfurados* exumados. Alguns terão sido porventura correctamente descritos, classificados e depositados como flautas (i.e. aerofones) e outros como *indefinidos*. Porém, alguns deles, ainda que classificados como flauta ou aerofone, poderão porventura ter sido indevidamente classificados, pondo-se a possibilidade de serem parte de outro tipo de instrumento musical – por exemplo da família dos cordofones, cujos corpos construídos em materiais percíveis como peles e madeira não terão chegado até nós. Neste contexto, refira-se o relevante contributo de Marta Moreno-García e Carlos Pimenta, cujos estudos articulam a arqueozoologia com a etnomusicologia. Os autores têm vindo a dedicar trabalhos a ossos perfurados, abrindo novos rumos para a etnomusicologia. Dedicaram-se por exemplo ao estudo do *aerofone de Cacela*¹³, produto do espólio recolhido por Estácio da Veiga - do qual não é conhecido o contexto estratigráfico em que terá sido exumado - tal como apresentaram os três paradoxais e carismáticos artefactos em osso perfurado exumados em Mértola. Estudos esses, no âmbito da arqueomusicologia, carentes e merecedores de continuidade. Refira-se ainda algumas ocasionais dificuldades no acesso¹⁴ a materiais e respectiva documentação (e.g. fichas do inventário) tal como algumas publicações parecem carecer da acuidade desejada quanto à abordagem da funcionalidade e tipologia do fragmento *per se* e/ou à cronologia, verificando-se até muitas vezes a quase ausência de imagens com um mínimo de qualidade.

Por conseguinte, os vestígios arqueológicos que propomos investigar e tratar - em articulação com fontes escritas e iconográficas - afiguram-se pertinente objecto de estudo. Através do seu potencial, auguramos contribuir para uma mais aprofundada

13 Marta Moreno-García e Carlos Pimenta, “O aerofone de Cacela. Notas sobre a identificação osteológica e taxonómica de um instrumento musical”, *O Arqueólogo Português*, Série IV, nº 24, 2006: 401-410.

14 Por vezes condicionados devido a resistências territoriais nos departamentos de Arqueologia de algumas autarquias.

compreensão da música do *al-Andalus* português, seus instrumentos, práticas e contextos.

2.2 Questões

Por conseguinte, revela-se pertinente formular as seguintes questões:

1. Que vestígios arqueológicos de instrumentos musicais em contexto do *al-Andalus* português foram efectivamente recuperados e quais os seus contextos arqueológicos de origem?
2. Qual a sua organologia, práticas, agentes, funções e contextos históricos e culturais coetâneos associados?
3. Qual a influência destes instrumentos e respectivas práticas associadas na produção de património intangível e memória colectiva na contemporaneidade?

2.3 Objectivos Gerais

Tendo prioritariamente como objecto de estudo os artefactos de possível funcionalidade musical exumados em contexto do *al-Andalus* em território actualmente português, em articulação com a iconografia, tratados e outras fontes escritas coetâneas e ulteriores, este trabalho pretende contribuir para o aprofundamento do conhecimento sobre a música, seu instrumentário, suas práticas, funções e contextos.

2.4. Objectivos específicos

Através da multidisciplinaridade associada à arqueomusicologia, este projecto tem como objectivos específicos:

1. Investigar, identificar, descrever, distinguir, relatar e discutir as fontes arqueológicas oriundas do espólio exumado em contexto do *al-Andalus* português, bem como fontes textuais e iconográficas coetâneas e ulteriores referentes ao *al-Andalus*;
2. Investigar, avaliar, relatar e discutir a tipologia e a organologia dos instrumentos musicais tratados;
3. Compreender, aprofundar e discutir como se processavam as práticas musicais coetâneas, suas funções e contextos;

4. Compreender, aprofundar e discutir os processos de construção, produção ou importação dos instrumentos musicais no período e delimitação geográfica definidos;
5. Investigar as relações e influências dos instrumentos e práticas tratados no património intangível e memória colectiva contemporâneos;
6. Documentar o registo arqueológico tratado de forma bidimensional e tridimensional *i.e.*, registo fotográfico e/ou 3D (*via* scanner 3D ou fotogrametria em casos que se considere pertinente e útil e quando possível.
7. Propiciar a investigadores e artistas contemporâneos um maior e mais aprofundado conhecimento sobre os instrumentos musicais do *al-Andalus* português, nomeadamente no âmbito organológico, através da produção de réplicas e/ou da disseminação da documentação digital (2D e 3D) proposta no ponto anterior.

Quanto à mundividência “em período de domínio islâmico, tudo leva a crer que tenha ocorrido uma maior actividade de trocas culturais musicais no meio popular peninsular, não só através das elites orientais, mas também do povo, autóctone, em convivência com os berberes. No entanto continua envolvida na penumbra a forma como eram ocupados os tempos de lazer nestas sociedades”¹⁵. Vislumbramos assim relevante potencial no âmbito da arqueologia articulada com a etnomusicologia, concretamente em relação ao período islâmico medieval no *al-Andalus* português (séc. VIII-XIII) augurando um maior e mais aprofundado conhecimento sobre os instrumentos musicais, seus agentes, suas práticas e contextos coetâneos. Através do potencial da interdisciplinaridade associada aos Estudos Medievais, aqui representada pela arqueomusicologia, almejamos um significativo contributo para uma mais aprofundada apreensão da mundividência do homem medieval, abrindo também novos rumos quanto às influências e reminiscências andalusis patentes até hoje no Magreb - articulação essa que dotará também os povos norte-africanos de novos elementos para a compreensão das suas memórias e práticas culturais.

15 Susana Gomez Martinez, “Os Signos do Quotidiano: Gestos, Marcas e Símbolos no al-Ândalus” (Mértola: Museu de Mértola – Catálogo Geral, 2014) 108.

3. Estado da Arte e Fontes

3.1. Os estudos da Música Medieval em território português – a etnomusicologia

Em Portugal, os estudos e investigação aprofundada no campo da música, seus instrumentos e suas práticas na Idade Média iniciaram-se na década de 1940 tendo como protagonista Solange Corbin, sendo que na mesma década, a transcrição integral das Cantigas de Santa Maria do rei Afonso X de Leão e Castela por Higiní Anglés em Barcelona teve também enorme relevo no mundo ibérico. Em 1955, surge a primeira História da Música Portuguesa publicada em livro por Maria Antonieta Cruz, obra na qual a autora dedica parte substancial à Idade Média. De excepcional relevo, seguiu-se a História da Música Portuguesa de João de Freitas Branco publicada em 1959¹⁶. Esta foi então uma fase em que as fontes escritas serviram praticamente de veículo único para o estudo da música medieval. A partir da década da 1980 e concretamente no domínio das práticas, notação e interpretação musical da Idade Média, destacou-se Manuel Pedro Ferreira¹⁷. O autor apresentou uma panóplia de publicações de extrema relevância no panorama da música medieval¹⁸, inclusive sobre o contexto do *al-Andalus*, sua música e instrumentário. Ferreira viria, entre outros trabalhos, a investigar a relação de fontes medievais portuguesas com a música trovadoresca europeia, o Cancioneiro da Ajuda e as Cantigas de Santa Maria. Revela-se assim alguma concentração destes estudos no *mundo cristão* do território português, bem como geograficamente no norte e centro do país, em detrimento do que possa ter ocorrido no *mundo islâmico* mais fortemente implantado a sul do território. Já depois da transição do regime político em Portugal, o próprio Manuel Pedro Ferreira¹⁹ considera que “foi no início dos anos oitenta que as novas tendências musicológicas se fizeram

16 João de Freitas Branco, *História da Música Portuguesa* (Lisboa: Europa-América, 1959).

17 Manuel Pedro Ferreira tem assumido um papel preponderante no desenvolvimento de estudos sobre a música medieval portuguesa, devendo destacar-se ainda o seu trabalho na implementação da icónica base de dados *Portuguese Early Music Database*, acessível através da internet. Integrado no CESEM, destaque-se ainda o Núcleo de Iconografia Musical (NIM) que, desde o ano 2000, se tem concentrado no estudo e investigação de fontes iconográfico-musicais. Refira-se também a relevância do INET-md no estabelecimento de possíveis paralelos através da etnomusicologia e estudos em música popular, centro de investigação que o autor deste projecto integra.

18 Manuel Pedro Ferreira, “As raízes medievais dos instrumentos musicais europeus”, *Fábrica de Sons - Instrumentos de música europeus dos séculos XVI a XX* (Lisboa: Eleta-94, 1994).

19 Manuel Pedro Ferreira, “O Estudo da Música Medieval em Portugal no seu contexto interdisciplinar (1940-2010)”, in *Alteridade consoante. Estudos sobre Música, Literatura e Iconografia*, ed. Juciane Cavaleiro et al. (Manaus: FAPEAM / PPGLA / Valer, 2013) 195.

sentir no mundo ibero-americano”. Na sequência dos estudos de António Borges Coelho e José Mattoso no âmbito da História por exemplo, consoma-se também uma tentativa “para reintegrar positivamente na narrativa histórica nacional o *Al-andalus*, que a mentalidade salazarista havia desvalorizado. Paralelamente, o desenvolvimento dos estudos islâmicos, a descoberta de novos textos árabes e hebraicos relativos à lírica andalusina (...) conjugaram-se com uma releitura dos tratados musicais da época clássica para permitirem repensar o panorama da cultura musical do sul da Península em finais da Idade Média”²⁰. Efectivamente, só desde a última década do século XX se tem vindo a desenvolver pontuais estudos dedicados à música de períodos anteriores ao século XIII, nomeadamente relativos ao período islâmico em Portugal.

3.2. Arqueomusicologia do *al-Andalus* português

A arqueologia dos instrumentos musicais na Idade Média e concretamente em contexto do *al-Andalus* português, é um tema de complexa abordagem. Conforme referido, no caso dos cordofones por exemplo, sendo essencialmente construídos em materiais perecíveis, torna-se praticamente impossível a sua subsistência até aos nossos dias. Restam-nos então um parco conjunto de fragmentos de instrumentos musicais fabricados em cerâmica (i.e. membranofones, instrumentos de percussão) ou pontuais artefactos em osso (aerofones?). Neste contexto e concretamente em relação à mundividência islamizada implantada a sul do Tejo até ao século XIII, os estudos arqueológicos de Rosa Varela Gomes e Helena Catarino por exemplo, tem-nos proporcionado novos dados em relação a artefactos produzidos em cerâmica, graças à sua resistência ao tempo e condições adversas. A primeira tem-se concentrado no mundo islâmico da cidade de Silves, e a última em Alcoutim. Nestas duas povoações são referenciados “tambores” atribuídos principalmente ao período Omíada. O *tambor de Silves* publicado por Varela Gomes por exemplo, será um dos casos mais conhecidos e relevantes quanto aos séculos VIII/IX (?); foi exumado na Almedina de Silves e consta do inventário como Q3/C8-47²¹. Porém, “la gran cantidad de hallazgos de tambores de cerámica andalusíes contrasta con la escasez de estudios en torno a estos instrumentos. Sin embargo, creemos que estos hallazgos son un testimonio privilegiado de las prácticas musicales populares andalusí.”²². Os vestígios arqueológicos

20 Manuel Pedro Ferreira, “O Estudo da Música Medieval em Portugal no seu contexto interdisciplinar (1940-2010)”, in *Alteridade consoante. Estudos sobre Música, Literatura e Iconografia*, ed. Juciane Cavalheiro et al. (Manaus: FAPEAM / PPGLA / Valer, 2013) 197.

21 Rosa Varela Gomes, *Portugal Islâmico. Os Últimos sinais do Mediterrâneo* (Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia, Ministério da Cultura – IPM, 1998) 172.

22 Raquel Jimenez Pasalodos and Alexandra Bill, “Los tambores de cerámica de al-Andalus (ss. VIII-XIV): una aproximación desde la arqueología musical”, *Nassane n.º* 28 (2012): 1.

proporcionam-nos informação e possibilidades ao nível do que *poderiam ser* (como objecto ou parte dele) em relação aos contextos artísticos e socioculturais em que estariam inseridos, ou às relações comerciais e culturais com outros povos. Revela-se deste modo, insista-se, o potencial que a arqueologia nos propicia no âmbito da música, suas práticas e seus instrumentos no *al-Andalus* em território português. Ainda relativamente à cerâmica no sul do território, refira-se ainda o trabalho de Ana Dias²³ aliando inquietações que articulam a etnomusicologia e a arqueologia.

No domínio dos artefactos produzidos em osso, são conhecidos vestígios arqueológicos em Mértola, Silves e Cacela e estes apresentam pouco conhecimento aprofundado até à data. Genérica e recorrentemente, os arqueólogos tenderam em classificar como flauta ou aerofone porventura “demasiados” *ossos trabalhados* ou *perfurados* exumados. Alguns deles poderão ter sido indevidamente classificados, pondo-se a possibilidade de serem por parte de outro tipo de instrumento musical, concretamente da família dos cordofones, cujos corpos construídos em materiais perecíveis como peles e madeira não terão chegado até nós. Neste âmbito, Marta Moreno-García e Carlos Pimenta tem vindo a publicar estudos no domínio da arqueozologia articulada com a etnomusicologia, destacando o seu potencial, como no caso dos três paradoxais e carismáticos artefactos oriundos das escavações em Mértola²⁴. Contudo e na sequência de estudos posteriores²⁵ parece-nos não haver dados que corroborem ou pelo menos indiquem fortemente a funcionalidade musical que os autores propõe. Nesta sequência, conjecturamos imprecisões que ao serem revistas e aprofundadas nos poderão trazer novo conhecimento sobre os instrumentos musicais do período islâmico em território português, bem como inferir práticas e contextos associados. Quanto a metais, não se conhecem vestígios publicados.

3.3. Outros âmbitos territoriais da arqueomusicologia

Carlos García Benito é Presidente da comissão de trabalho em arqueologia musical da Sociedad Española de Musicología²⁶. Ainda que não exclusivamente

23 Ana Carina Marques Dias, “O Adufe - Contexto Histórico e Musicológico” (Dissertação de Mestrado, Universidade do Algarve, 2011).

24 Marta Moreno-García and Carlos Pimenta, “Música através dos ossos?... Propostas para o reconhecimento de instrumentos musicais no Al-Ândalus”. In *Al-Ândalus”, Espaço de Mudança. Balanço de 25 anos de História e Arqueologia Medievais* (2006) 226-239.

25 María Dolores Navarro de la Coba, “Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas pertenecientes a los siglos IX-XV en el territorio andaluz” (Tese de Doutoramento, Granada, 2020).

26 <https://www.sedem.es/es/comisiones-de-trabajo/arqueologia-musical/miembros.asp> acedido a 4 de Setembro de 2021.

dedicada ao medievo nem ao *al-Andalus*, este grupo de investigação tem vindo a desenvolver trabalhos no campo do nosso objecto de estudo - exemplo disso são os trabalhos de Raquel Jiménez Pasalodos. Continuando pela academia espanhola, destaque-se agora Rosário Álvarez Martínez, que embora tenha dedicado grande parte da sua obra às Ilhas Canárias e ao *orgão*, se dedicou também ao instrumentário e iconografia musical do *al-Andalus*, tornando-se relevante elemento para a prossecução da nossa investigação. Destaque-se também a profícua arabista Manuela Cortés García, investigadora da Universidade de Granada, que tem vindo investigar e publicar relevantes estudos de extrema utilidade para a nossa investigação. Trata a música, os instrumentos e os tratados musicais do *al-Andalus* e questões de género, chegando a aprofundar as influências do esplendor do *al-Andalus* no Magreb²⁷. Mauricio Molina tem vindo também a destacar-se no nosso âmbito, dedicando a sua tese de Doutoramento ao tema *Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula* ²⁸. María Dolores Navarro de la Coba, dedicou a sua tese de doutoramento os *Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas pertenecientes a los siglos IX – XV en el territorio andaluz*²⁹. Ainda que concentrada geograficamente no *al-Andalus* actualmente espanhol, procura e estabelece paralelos e contrastes com o Gharb, o que se torna também muito útil e pertinente para a nossa investigação. Articula as fontes arqueológicas recolhidas no *al-Andalus* espanhol com tratados e manuscritos e tratados musicais coetâneos, avalia e analisa tipologias e inventaria o registo arqueológico, articulando-o com a iconografia e fontes de outra índole; fá-lo também em relação ao actual território marroquino, inferindo inclusive influências do *al-Andalus* no território, produto dos êxodos a que a parte da comunidade islamizada se subjugou. Refira-se mais uma vez Raquel Jimenez Pasalodos, que em conjunto com Alexandra Bill tem desenvolvido importantes trabalhos nomeadamente quanto a *tambores* de cerâmica do *al-Andalus*³⁰. Ainda no contexto do actual território espanhol, refira-se o potencial que a plataforma digital *Red Digital de Colecciones de Museos de España*³¹ nos propociona no âmbito do instrumentário *andalusí*. Além da especificidade territorial portuguesa e ibérica que aqui tratamos, destaque-se ainda alguns autores e contextos cuja relevância não pode

27 Manuela Cortés-García, “El patrimonio musical andalusí de la tradición clásica en el Magreb: Realidades y retos en el nuevo milénio”, *Música oral del sur*, 11 (2014): 27-57.

28 Mauricio Molina, “Frame Drums in the Medieval Iberian Peninsula” (Tese de Doutoramento, The City University of New York, 2006).

29 María Dolores Navarro de la Coba, “Instrumentos musicales encontrados en excavaciones arqueológicas pertenecientes a los siglos IX-XV en el territorio andaluz” (Tese de Doutoramento, Granada, 2020).

30 Raquel Jimenez Pasalodos and Alexandra Bill, “Los tambores de cerâmica de al-Andalus (ss. VIII-XIV): una aproximación desde la arqueología musical”, *Nassane* n.º 28 (2012).

31 <http://ceres.mcu.es/pages/SimpleSearch?index=true>, acedido a 4 de Setembro de 2021.

ser omitida no âmbito da música medieval. Henry George Farmer (1882-1965) publicou diversas obras de relevância impar³² tal como Curt Sachs³³ ou Richard Hoppin³⁴.

4. Metodologias e cronograma

Para alcançar e consumir os objectivos propostos nesta investigação, propomos os seguintes métodos:

1. Continuação da pesquisa e consulta bibliográfica e inerente recolha de dados de publicações académicas (conferências, publicações, teses, livros) em áreas transversais e paralelas cujo potencial se considera pertinente e profícuo à investigação proposta (e.g. musicologia, arqueomusicologia portuguesa, espanhola, ibérica e do Magreb, fontes textuais, manuscritos iluminados, grupo de investigação em iconografia do CESEM); inerente procura e identificação de potenciais paralelos;
2. Recolha de dados: Identificação e análise de fontes arqueológicas disponíveis; análise dos contextos de proveniência das peças identificadas;
3. Identificação de semelhanças, paralelos e/ou factores de distinção e diferenciação em diferentes territórios – eg. Silves e Palmela;
4. Identificação de semelhanças, paralelos e/ou factores de distinção e diferenciação no âmbito do museológico/ arqueológico espanhol e do Magreb;
5. Identificação, análise e discussão de potenciais paralelos nas práticas musicais contemporâneas na região delimitada e áreas circundantes, tanto em relação à performance como ao processo de produção e respectiva organologia, quanto ao instrumentário, potencialmente produto de transmissão oral e tradição continuada;
6. Averiguar, identificar, analisar e discutir potenciais paralelos ou vestígios/reminiscências nas tradições etnomusicológicas praticadas até à actualidade relativos ao norte e oriente africanos; e.g. Alaúde, Rabab, Fídula, Lotar, Harpas, Liras ou Koras.
7. Identificação e análise da influência directa ou indirecta dos instrumentos musicais e das práticas musicais tratados neste projecto, sobre o património

32 Henry George Farmer, *The Arabian Influence on Musical Theor* (London: W. Reeves, 1925).

33 Curt Sachs, *The history of musical instruments* (New York: W.W. Norton & Company, 1940).

34 Richard Hoppin, *Medieval Music* (New York: W.W. Norton & Company, 1978).

material, imaterial e memórias colectivas actuais procedentes; incluindo práticas, instrumentos e sua produção.

8. Interpretação de dados e apresentação de artigos em congressos, seminários e publicações académicas produto do processo de investigação, subsequente crítica e discussão.

5. Trabalho desenvolvido, problemáticas e novos rumos

Resumimos agora o ponto da situação face ao trabalho desenvolvido, suas problemáticas e subsequentes revisões quanto à delimitação de contextos. Sumariamente, o trabalho tem vindo a desenvolver-se sob *quatro* eixos conforme se segue.

5.1. Pesquisa bibliográfica e recolha de fontes textuais e iconográficas

A pesquisa bibliográfica tem-se concentrado nas publicações de materiais arqueológicos e na produção académica em âmbito português e espanhol sobre a música e seus instrumentos em contexto do *al-Andalus*. A precariedade de estudos concentrados no território português leva-nos a procurar e recorrer frequentemente a fontes produzidas em contextos académicos da história, da musicologia e da arqueologia em Espanha, exemplificadas pelo contributo de Manuel Cortés García³⁵ e Raquel Jiménez Pasalodos³⁶. Temos vindo então a trabalhar segundo eixos como:

1. História do *al-Andalus*: através de António Borges Coelho³⁷ ou António Rei³⁸ por exemplo, procurarmos compreender contextos e perspectivas e conhecer fontes primárias neste domínio. Refira-se a sua articulação com a história (e.g. Tim Mackintosh-Smith³⁹) e musicologia árabe (desde Henry George Farmer⁴⁰).
2. História, fontes árabes e do *al-Andalus* articulada com a música: as publicações da já citada Manuela Cortés García têm sido essenciais, dado o enorme manancial produzido e a acuidade que se lhe reconhece nomeadamente quanto

35 Manuela Cortés-García, “El patrimonio musical andalusí de la tradición clásica en el Magreb: Realidades y retos en el nuevo milénio”, *Música oral del sur*, 11 (2014): 27-57.

36 Raquel Jimenez Pasalodos and Alexandra Bill, “Los tambores de cerâmica de al-Andalus (ss. VIII-XIV): una aproximación desde la arqueología musical”, *Nassane n.º* 28 (2012).

37 António Borges Coelho, *Donde Viemos* (Alfragide: Editorial Caminho, 2010).

38 António Rei, “Literatura Moçárabe. Memória de uma cultura de resistência1 (Séculos VIII-XII)”, *Medievalista* (2008): 2, <https://doi.org/10.4000/medievalista.1047>.

39 Tim Mackintosh-Smith, *Árabes - Uma história de 3000 anos de povos, tribos e impérios* (Lisboa: Edições 70, 2022).

40 Henry George Farmer, *A History of Arabian Music: to the XIIth century* (Londres: Luzac, 1929).

a traduções e terminologia, além da extensa reflexão publicada sobre questões sócias ou de género; de especial relevância para esta investigação, a sua obra tem ocupado considerável tempo a analisar. Ainda neste âmbito, ao longo do resumo do projecto (em anexo) são enunciados outros autores vinculados à academia espanhola a quem temos recorrido, como Rosário Alvarez Martinez⁴¹.

3. Música árabe e do *al-Andalus*: via Christian Poché⁴² e Amnos Shiloah⁴³ por exemplo, cujas publicações também nos permitem aceder a fontes, além das suas pertinentes e muito bem fundamentadas perspectivas.
4. Influências e reminiscências da música do *al-Andalus* no Magreb até aos nossos dias: e.g. via Raquel Jimenez Pasalodos e a já referida Manuela Cortés García, também bastante profícua neste domínio. Na figura 1, como exemplo visual do trabalho produzido, pode observar-se um mapa original que articula os achados arqueológicos em território português com as rotas migratórias do *al-Andalus* para o Magreb (a investigação de rotas marítimas e fluviais neste período tem sido alvo de aprofundamento, procurando estabelecer relações e almejar novos dados concretos).
5. Arqueomusicologia em contexto do *al-Andalus*: os trabalhos doutorais e académicos das já referidas Maria Dolores Navarro de la Coba ou Raquel Jimenez Pasalodo por exemplo, tem-nos permitido conhecer fontes primárias, reflectir sobre práticas e terminologias; destaque-se o termos conseguido estabelecer relações pessoais com alguns destes investigadores, permitindo ampliar e partilhar horizontes, despistar casos, discutir fontes, terminologias, funcionalidades e contextos.

41 Rosário Álvarez Martínez, “Los instrumentos musicales de al-Ándalus en la iconografía medieval Cristiana”, in *Música y poesía al-sur de al-Ándalus*, ed. Reynaldo Fernández Manzano e E. Santiago Simón (Granada-Sevilla: El Legado Andalusí-Lunwerg Editores, S.A., 1995) 93-120.

42 Christian Poché, *La Musique Arabo-Andalouse* (Paris: Cité de la Musique/Actes Sud, 1995).

43 Amnon Shiloah, *Music in the world of Islam* (Detroit: Wayne State University Press, 1995).

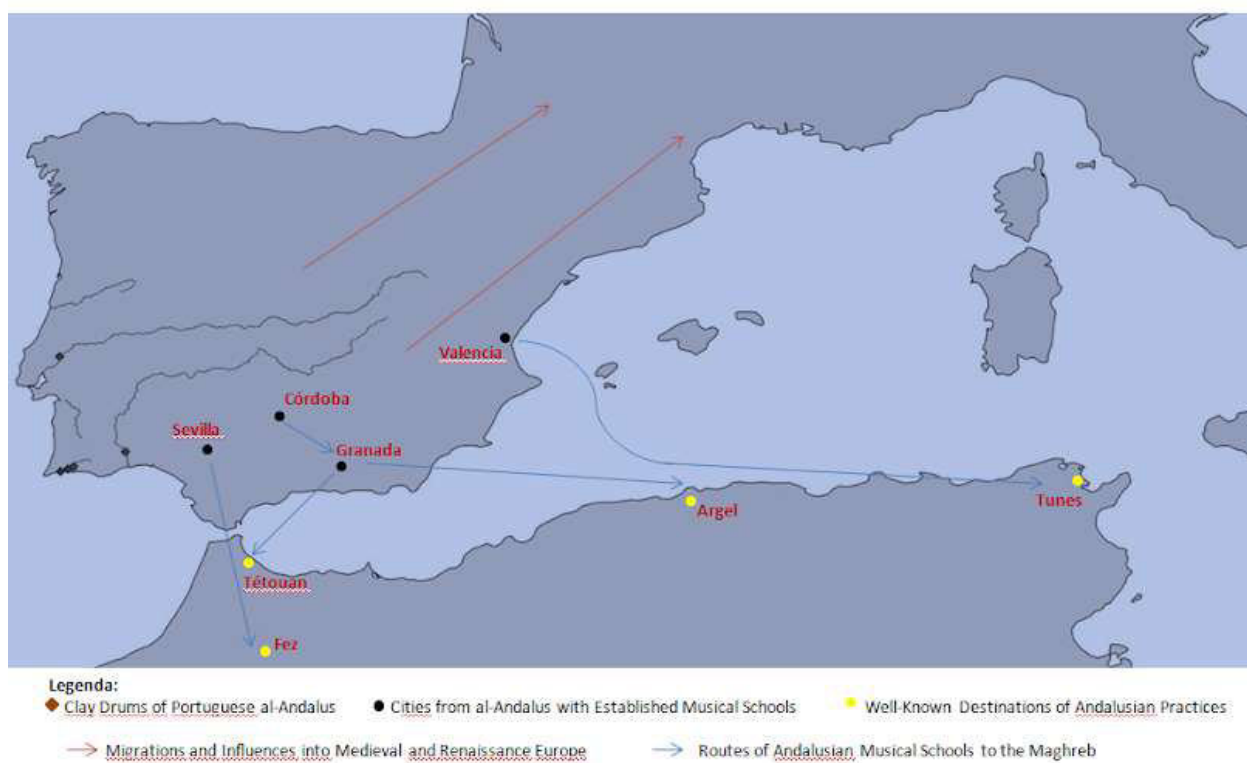


Figura 1 — Exemplo de mapa produzido. Fonte: Alexandre Bento.

5.2. Recolha de fontes arqueológicas

A recolha de dados arqueológicos tem-se realizado através de contactos formais e informais e de visitas presenciais. Conforme expectável neste âmbito, algumas problemáticas foram surgindo desde o início da investigação. Estas concentram-se resumidamente em dois pontos: um primeiro quanto à delimitação do que *possa ser* definido como *instrumento musical* e ao desconhecimento dos arqueólogos dos materiais que possam ser úteis à etnomusicologia; um segundo em relação ao acesso aos achados arqueológicos, respectivos relatórios, publicação e falácias. Ao início desta investigação só registávamos seis casos de tambores em território português. Porém, conseguimos ter agora conhecimento de onze exemplares, ainda que de dois deles não tenhamos conseguido saber mais do que sua existência. Na figura 2 podem observar-se nove dos referidos membranofones. Acrescente-se ainda um conjunto de seis

fragmentos de Alcoutim referidos na bibliografia de Helena Catarino, cujo paradeiro não se conhece - embora o excepcional apoio de Alexandra Gradim (arqueóloga da autarquia) nesse sentido.

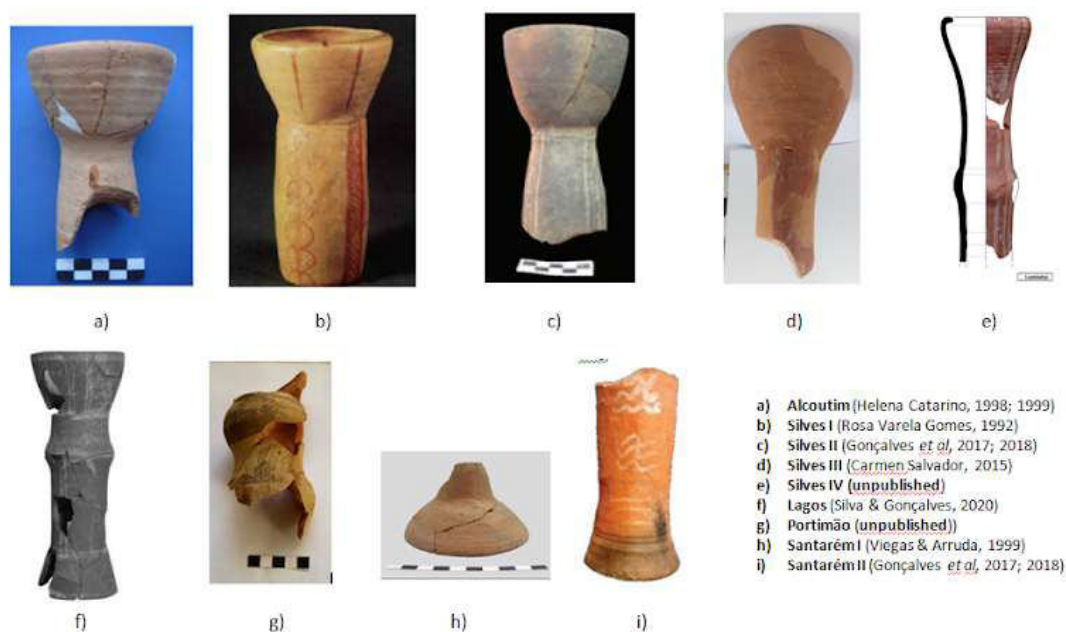


Figura 2 — Instrumentos musicais exumados em contexto do al-Andalus português.

Quanto a idiofones e aerofones temos vindo a conseguir identificar fragmentos passíveis de futura confirmação como parte de instrumentos musicais, nomeadamente em osso, cerâmica ou metal. Ainda assim, infelizmente, também nem sempre os contextos arqueológicos de proveniência de alguns instrumentos desde então identificados têm a integridade desejada. Dada a escassez de fontes, temos vindo a expandir o objecto de estudo a artefactos e ferramentas da natureza que possam ter tido funcionalidades no âmbito da paisagem sonora coetânea, como é o caso de búzios trabalhados e chocalhos; conhecemos já alguns exemplares que se encontram em fase de estudo preliminar.

5.3. Análise e interpretação dos dados

A análise e interpretação de dados tem sido alvo especial atenção. Temos desenvolvido estudos preliminares comparativos dos fragmentos registados quanto à sua tipologia, materiais, decoração, dimensões e contextos; deste modo podemos iniciar algumas inferências ao articular estes dados com os do registo arqueológico em território espanhol e da literatura disponível noutros âmbitos da história e da

musicologia. Tem-se procurado a sua análise e interpretação do ponto de vista organológico, suas funcionalidades e contextos sociais, culturais e artísticos, suas origens e sua eventual continuidade. Temos vindo por exemplo a desenvolver mapas (fig. 3) e tabelas comparativas - e.g. quanto a tipologias, dimensões ou cronologias (tab. 1).

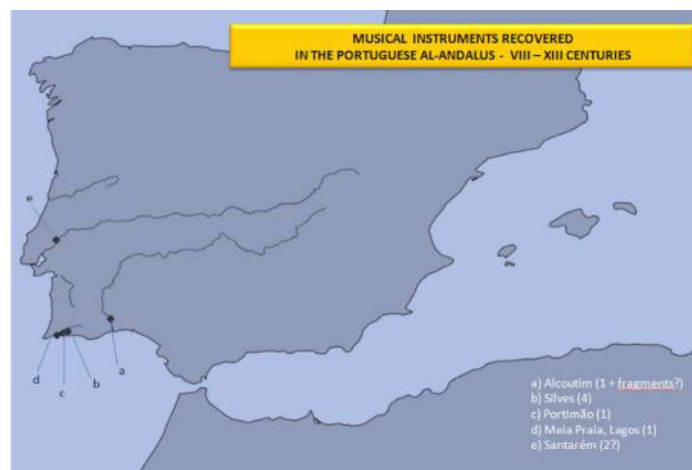


Figura 3 — Exemplo de mapa produzido. Tambores (i.e. membranofones) exumados em contexto do al-Andalus português. Fonte: Alexandre Bento.

Exemplar	Dimensões (cm): altura conservada/diâmetro campânula	Classificação (Bill e tal., 2012) e peculiaridades	Cronologia
Alcoutim	21,6 cm / Ø 14,0cm	B.1.	X-XI
Silves I	21,8 cm / Ø 10,0 cm	B.3.	VIII-IX
Silves II	17,7 cm / Ø 10,8	B.1. pintura a branco	XII
Silves III	18,5 cm ? / 12 cm ?	B.2.	XI ?
Silves IV	22 cm / 12 cm	B.2. com nó e pintura a branco	XII (?)
Meia Praia, Lagos	25,75 cm / Ø 10 cm	B.2. com nó e pintura a branco	XI-XII
Portimão	15cm ? / Ø8cm?	B.2. (?) com nó	Almóada
Santarém I	7,5 cm / Ø 11,0cm	?	IX-XII
Santarém II	16,1 / Ø 9,0 cm	B.1. ? B.2.? pintura a branco	Final XI - XII

5.4. Aquisição de competências, documentação e aplicação de tecnologias

Recorde-se que um dos objectivos desta investigação (resumo em anexo) é *“propiciar a investigadores e artistas contemporâneos um maior e mais aprofundado conhecimento sobre os instrumentos musicais do al-Andalus português, nomeadamente no âmbito organológico”*, bem como das problemáticas quanto à ausência de documentação (incluindo imagens) que relatamos desde o início da investigação. Na sua sequência, tem sido dedicada especial atenção ao registo fotográfico e por vezes tridimensional, o que permitirá documentar o registo arqueológico com elevada acuidade visual. Essencial ao melhor aproveitamento das possibilidades de partilha globalizada de informação, foi por exemplo dedicado substancial empenho na produção e processamento de imagens com pormenores relevantes (e.g. fig. 4).



Figura 4 — Exemplo de pormenor de osso trabalhado. Fonte: Alexandre Bento.

6. Estrutura provisória da tese.

Abordamos por fim a estrutura da tese. À data da redacção deste texto (Dezembro de 2023) sempre susceptível a alterações fruto do constante aprofundamento e das dinâmicas inerentes ao processo de investigação e sua matriz metodológica, a estrutura resumida da tese afigura-se da seguinte forma:

1. Introdução:

1. Contexto, problemática, delimitação e contributo;
2. O *al-Andalus*;
3. A Arqueomusicologia ou Arqueologia Musical (breve introdução);
4. Estrutura da tese.

2. Problemáticas e pertinência:

1. Musicologia;
2. Arqueologia;
3. Arqueomusicologia (inclui problemas da terminologia);
4. Património: das origens à contemporaneidade;
5. Potencial para a *performance* contemporânea e registo digital .

3. Questões, objectivos e contributo:

1. Questões;
2. Objectivos e contributo:
 - a) Objectivos gerais;
 - b) Objectivos específicos;
 - c) Contributo:

Para a musicologia, a história, a arqueologia, a performance contemporânea, o registo fotográfico e 3D e a compreensão das influências dos instrumentos e práticas tratados no património material e intangível e memória colectiva até aos nossos dias.

4. Metodologias:

5. Além das metodologias propostas no projecto de investigação, inclui referências, esclarecimentos e delimitações quanto:
 1. ao que possamos considerar música e paisagem sonora;
 2. à Arqueomusicologia ou Arqueologia Musical (desenvolvimento da introdução);
 3. a questões lexicais, terminologia, traduções e transliterações do árabe para o alfabeto latino;

6. Estado da arte:

1. Introdução;

2. Os estudos da Música Medieval em território português: a etnomusicologia;
 3. Arqueologia do *al-Andalus* português;
 4. Arqueomusicologia no âmbito ibérico;
 5. Outros âmbitos: música árabe, berbere e do *al-Andalus*.
- 7. Elementos para uma diferenciada mundividência num embrionário *al-Andalus* português:**
1. Fontes latinas
 2. Comunidades judaicas e visigóticas na Península Ibérica
 3. Árabes e berberes
 4. Outros âmbitos
- 8. Fontes escritas:**
1. Fontes coetâneas sobre a música, suas práticas, instrumentos, virtudes e impedimentos morais e espirituais: tratadistas, juristas, místicos, polímatas... Inclui tabelas e quadros de dados e terminologia;
 2. Testemunhos em prosa (geógrafos, documentos jurídicos, rol de aquisições e posse) e poesia;
 3. Fontes cristãs (*Cancioneiro da Ajuda*, *Cantigas de Santa Maria*, *Martim Codax*...);
 4. Fontes ulteriores (migração de escolas e práticas);
 5. Conclusões. Música, instrumentos, práticas, teoria, terminologia, notação, métodos e processos de transmissão de conhecimento, mundividência, contextos, género...
- 9. Fontes iconográficas**
1. Iluminuras: *Cancioneiro da Ajuda* e *Cantigas de Santa Maria*;
 2. Tumulária/escultura: *Cenotáfio dos Mártires de Marrocos*;
 3. Paralelos;
 4. Conclusões.
- 10. Achados arqueológicos exumados no *al-Andalus* português:**
1. Aerofones:
 - a) Aerofones no registo arqueológico do *al-Andalus*;
 - b) Paralelos do *al-Andalus* espanhol coetâneo à contemporaneidade do Magreb;
 - c) Resultados e Conclusões.
 2. Membranofones:
 - a) Membranofones no registo arqueológico do *al-Andalus* português;
 - b) Paralelos: do *al-Andalus* espanhol coetâneo à contemporaneidade no Magreb;
 - c) Resultados e Conclusões.
 3. Idiofones:
 - a) Idiofones no registo arqueológico do *al-Andalus* português;
 - b) Paralelos: do *al-Andalus* espanhol coetâneo à contemporaneidade no Magreb;
 - c) Resultados e Conclusões.
 4. Casos inconclusivos e cordofones
 5. Conclusões:

- a) Tipologias e diferenciação;
- b) Contextos artísticos, musicais, espirituais, socioculturais e de género;
- c) A *performance*: especulações sobre a *praxis* musical.

11. Da amortização do *al-Andalus* aos nossos dias:

- 1. Reflexos na identidade e património material e intangível do Magreb;
- 2. Rotas migratórias, vias marítimas, migração de escolas e práticas;
- 3. Influências até à contemporaneidade na música ocidental (instrumentário, práticas e teoria).

12. Conclusões:

- 1. Contributo para a apreensão da mundividência: contextos artísticos, musicais (*nawbas*, etc...) espirituais, socioculturais e de género coetâneos;
- 2. Diferenciação e questões geográficas;
- 3. Cerâmica;
- 4. Rotas migratórias, vias marítimas, migração de escolas e práticas;
- 5. Influências e reminiscências até à contemporaneidade: na Europa medieval (instrumentário e teoria);
- 6. Influências, reminiscências e reflexos na música, memória colectiva, identidade e património material e intangível no Magreb até à actualidade.