



Dúvida de Gregorio de Sousa e Gouvea (ca. 1760) de Caetano de Melo de Jesus: transcrição diplomática e glossário

Mariana Portas de Freitas*

Resumo

Transcrição diplomática do documento inédito *Dúvida de Gregório de Sousa e Gouvea* (ca. 1760) de Caetano de Melo de Jesus, mestre de capela da Sé Catedral da Bahia entre as décadas de 1730 e 1760. O texto integra-se entre os anexos da Parte II do tratado manuscrito de teoria musical *Escola de Canto de Órgão* (1759-60) do mesmo autor, conservada na Secção de Reservados da Biblioteca Pública de Évora. A transcrição diplomática é seguida de um glossário de termos que explica seu significado coevo.

Palavras-chave

Tratado musical – teoria musical – música luso-brasileira – período colonial – século XVIII – temperamento musical – afinação de instrumentos.

Abstract

Diplomatic transcription of the unpublished document *Dúvida de Gregório de Sousa e Gouvea* [Doubt of Gregorio de Sousa and Gouvea] (ca. 1760) by Caetano Melo de Jesus, chapel master of the See Cathedral of Bahia between the 1730s and 1760s. The text is part of the annexes of Part II in the manuscript of the music theory treatise *Escola de Canto de Orgão* [School of Polyphonic Chant] (1759-60) by the same author, preserved in Section Reserved Public Library of Évora. The diplomatic transcription is followed by a glossary of terms explaining their coeval meaning.

Keywords

Music treatise – music theory – Luso-Brazilian music – Colonial period – 18th century – musical temperament – tuning instruments.

*Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal. Endereço eletrônico: mportas@gulbenkian.pt.



NOTA EDITORIAL

Na presente publicação optamos por colocar à disposição do leitor uma transcrição integral diplomática do manuscrito *Dúvida de Gregorio de Sousa e Gouvea* (ca. 1760) de Caetano de Melo de Jesus, mestre de capela da Sé Catedral da Bahia entre as décadas de 1730 e 1760. O texto integra-se entre os anexos da Parte II do tratado manuscrito de teoria musical *Escola de Canto de Orgão* (1759-60) do mesmo autor, conservada na Secção de Reservados da Biblioteca Pública de Évora.

Optamos pela transcrição diplomática do documento inédito, em detrimento da opção mais corrente da transcrição adaptada com ortografia moderna. Não obstante as vantagens do segundo método – que sobreleva a facilidade imediata de leitura e decifração do conteúdo do texto – a transcrição diplomática faculta ao leitor, sobretudo ao estudioso, outros recursos que potenciam um olhar crítico e integral sobre o documento histórico, disponibilizando informação que vai além do seu conteúdo semântico. Ao conservar e transmitir as características filológicas e morfológicas da fonte documental original, a transcrição diplomática constitui um recurso importante para o estudioso que procura compreender as condições de produção intelectual da época da sua escrita. Ela faculta, em suma, a replicação tanto quanto possível fidedigna da fonte primária, dispensando o investigador da sua consulta por vezes inacessível.¹ É pois numa lógica de levantamento de carácter arqueológico, prévio ao trabalho de leitura e enquadramento histórico-musical, que optamos pela transcrição fiel ao manuscrito.

Os textos em *itálico*, na transcrição diplomática, indicam as notas à margem, escritas fora da mancha de escrita dos fólios. Normalmente, são remissões ou citações bibliográficas.

1 Segundo Rui Vieira Nery (*A Música no Ciclo da Biblioteca Lusitana*, Lisboa, FCG, 1984, p. 13), o trabalho de levantamento textual das fontes primárias visa dispensar cada novo investigador do «repisar permanente (e quantas vezes inútil) de caminhos que outros já trilharam, à redescoberta constante de dados que deveriam ser bases adquiridas para o trabalho em curso mas que ficaram [...] sequestrados na erudição secretista de qualquer estudioso anterior».



TRANSCRIÇÃO DIPLOMÁTICA

[585]

Dúvida de Gregorio de Sousa e Gouvea, /
Mestre, que foi, da Capella da Sancta casa /
da Misericordia desta cidade, e res- /
posta do Auctor. /

Se para recreação do curioso Leytor se tractou até agora de huã dû- / vida, e sua resposta; não será fóra de proposito que pela mesma causa tractemos / agora outra, não menos engraçada, cujo principio foi este. /

Na Villa da Cachoeyra se achou huã vez Gregorio de Sousa e Gou- / vea, morador na de S. Amaro da Purificação, professor de Musica practica, homem / de muito boa habilidade, claro entendimento, e bem conceytoado dos Musicos da- / quele reconcavo : o qual, para ainda mais com eles acreditar o elevado do seo ta- / lento, estando em congresso, e sem advertir na restituição do credito, que me tira- / va; afirmou que em certa occasião me propuzera a dúvida á bayxo declarada, á / qual eu ou lhe não dera resposta, ou o não satisfizera com aque lhe dei. Tive a / noticia: examinei a memoria, sem jamais me acordar (como ainda hoje não me a- / córdo) que elle algum dia tal dúvida me houvesse proposto: e julgando-me obrigado / a acudir pelo credito do meo estudo com a condigna resposta; escrevi-lhe, paraque tam- / bem elle por escripto a repetisse. Repetio-a emfim, ehe da sorte, que extrahida / da sua carta, agora se refere. /

Carta, e dúvida do dicto. /

§. 3. Não ha dúvida que na Cachoeyra, vindo á proposito, disse eu que em certo tem- / po se levavaõ alguãs dúvidas em dias de festividades na Se eque entre os mais em cer- / ta occasião propuzera tambem eu a minha, que alli de repente me havia ocorrido; á / qual V. M. dissera, tudo oque se podia dizer; porêem que me ficára árdua a resposta enaõ / se podia unir comigo. Porque não se poderia unir huã voz com instrumentos de tastos: eque / sendo a Viola hum dos mais perfeytos instrumentos, não poderia servir na Musica, nem o / Violon, isto he, Rebecaõ de Seis, pela razaõ, que apontava, e agora repetirei Digo / assim, com o devido respyto /

§. 4. He sem dúvida que não se podem partir igualmente nove Commas; porque / entre o sustinido, e o b-mol não póde ficar huã margem Tambem não ha dúvida



/ que não se póde partir huã Comma, paraque o sustinido fique com quatro e meya, e o / b-mol com o mesmo: e nisto está toda a confusão, pela qual se faz ardua empresa o / desfazer esta difficuldade; pois tendo o sustinido cinco Commas, eo b-mol quatro, fica- / riaõ todos os instrumentos de tastos fóra de toda a ordem, e regra. Porque não se pó- / de unir huã voz com hum instrumento de tastos em Unis tendo o sustinido mais / do que o b-mol, v.g. a voz em D-la,sol,re b-mollado, eo instrumento em C-sol,fa,ut / sustinido, que não deyx de ter dissonancia. E a razão he; porque se a voz tem me- / nos huã Comma, que he a do b-mol; e o instrumento mais huã, que he a do susti- / nido; não se faz huã cousa com outra taõ unida, que faltando em o b-mol oque / de mais tem o sustinido, se não faça perceptivel ao melhor ouvido: e se o não for / áo ouvido, não deyxará de o ser áo entendimento, que he oque mais attento percebe. / E se os instrumentos de tastos são incapazes para exercerem a Musica; venha / aquelle mais perfeyto, aquem os graves Auctores daõ o credito de maximo, que nesta / occasiaõ o trago pro coronide, no qual a mesma tecla preta, em que se acha D-la,sol,re // [586] b-mollado, he nessa mesma C-sol,fa,ut sustinido. Logo (tiro por consequencia), se / na mesma tecla se acha huã e outra cousa, não he possivel que tenha o sustinido / mais do que o b-mol. Ponhamos hum exemplo. /

Supponhamos duas crianças no mesmo tempo [c]readas ambas no mesmo / ventre; nascidas do mesmo parto, filhas de hum so pay, e geradas ambas junctas: pa- / rece (como assim he) que não tem melhoria huã da outra. Poderá ser huã mais nutrida / do que a outra no ventre; mas isto a não faz ser mayor na qualidade. Pois assim tambem; / se hum eoutro Signo com os accidentes da dúvida se achaõ na mesma tecla do Orgaõ, / e della nascem para a percepção dos ouvidos; bem se deyx ver não ter hum mais que / o outro: isto he, não levantar o sustinido mais, nem ter o b-mol menos, pois ambos estaõ / em huã mesma tecla. Esta razão he taõ conforme, que não deyxará de unir-se com V. M. / aquem reconheço neste Parnasso por Apollo. E se não, deyxemo-nos de instrumentos de / tastos, e do Orgaõ; porque havendo desigualdade, não podem servir estes. /

§. 5. Eu bem sei que de nenhum modo se podem partir as nove Commas, pa- / ra que cada hum fique com igual parte; e que não ha mais, nem menos de nove. Mas digo / que não he possivel haver uniaõ entre voz, e instrumento de tastos, quando a voz se / acha em qualquer dos Signos com b-mol, e logo o instrumento com sustinido no signo / á bayxo do da voz, tendo o sustinido mayor parte, do que o b-mol tem de Commas. / Mas tambem digo que se estes se unem de sorte, que não se divisa ter hum mais / do que o outro, tire-se daqui a consequencia; que para eu desabonar os Auctores, não / o posso fazer; e tambem para os louvar, não descubro razão para o laurel. /

48 §. 6. Se disserem que so se use de instrumentos sem tastos, como de Rabecaõ / de quatro, e Rebeca, direi que seria preciso que hum Sancto os tocasse, para poder



disfar- / çar com o dedo huã Comma ou de mais no b-mol, ou de menos no sustinido, para entre / hum e outro áo mesmo tempo haver Unis sem discrepancia. E quando assim por milagre / sucedesse, sempre se attribuiria a diminuição que dava o sustinido, ou accrescentamen- / to, que dava o b-mol: e isto desejára eu ver nos instrumentistas, que tem mais de peccadores, / que de Sanctos. E quando assim sucedesse, sempre se attribuiria a milagre, e não / no que verdadeiramente he. /

§. 7. Reconheço, e confesso a grande sciencia, e capacidade de V. M. em tudo, / e nesta materia muito mais avantajada : mas se V. M. se inclinára a instrumentos, / e seguïra a regra, e ordem delles, principalmente dos que aponto, ficaria a / questaõ por mim sem confusaõ alguã. /

§. 8. Toda esta minha dúvida se funda na uniaõ, que faz o sustinido com / o b-mol, quando se ajunctaõ, na fórma que á diante declararei, que não tem mais / hum do que o outro: por cuja razaõ, se todas as pessoas intelligentes nesta Arith- / metica tangessem os instrumentos, que á cima aponto, deyxaria de haver dúvida, / e me dariaõ aquelle louvor, que V. M. sempre se empenhou em dar-me Não me con- / sidero sciente; que ^o poderia jactar-me, tendo lições de V. M. que estas com a minha / subtileza me fariaõ inconquistavel, e desvanecidos os guerreyros, que com grandes / fôrças se me oppuzessem /

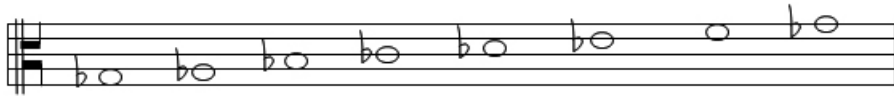
§. 10. Como criado, estou obrigado á responder; e como amante, sujeyto áo / que me obriga o affecto: não para contendas, nem demandas; que não quero pagar as / custas Nestes termos fiquemos assim: porque aindaque a minha subtileza po- / déra competir com a grave sciencia de V. M. eu me dera por rendido, ainda- que nesta / parte me ficasse algum escrupulo. Manda a dúvida, que tenho, e terei: e sinto ser / V. M. o que se oppõem á ella; porque com outra pessoa, mostraria que de nenhum / modo serviriaõ instrumentos de tastos, nem ainda o mesmo Orgaõ, por não se unirem // [587] com a razaõ mais genuina: e me obrigariaõ a quebrar as lanças, ainda que os considerasse Aquilles. /



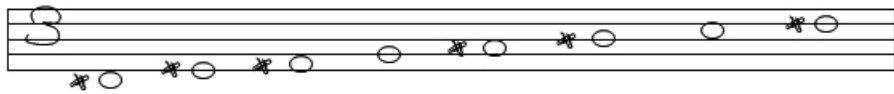
Exemplariza-se a dúvida. /

Com este exemplo se segue que tanto levanta o sustenido, quanto abay- / xa o b-mol : e daqui se segue que não tem mais huã cousa do que outra. /

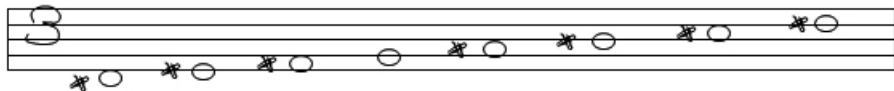
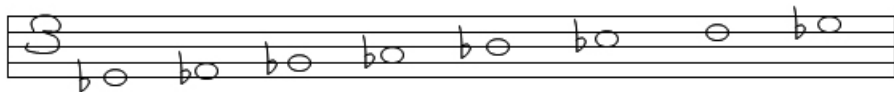
Voz



Instr.



Tangendo-se estes dous instrumentos junctos, que agora se seguem, se / verá a perfeição de abayxar tanto o b-mol, quanto levantar o sustenido:



Ja disse, e digo que as Commas são nove, e que não se podem par- / tir. Isto se faz a mais difficultosa empresa da Arte; porque á vista desta ver- / dade, ou me haõ de conceder que são menos de nove, e que são pares, ou que / tanto levanta o sustenido, quanto o b-mol abayxa. /

Tenho dicto: mas para mayor clareza venhaõ os instrumentistas / de Viola, e dirám que na mesma parte, em que fazem D-la,sol,re b-mollado, / fazem C-sol,fa,ut sustenido. Venhaõ Harpistas, e dirám que na mesma corda / o fazem, mettendo o dedo tanto em hum, como em outro, sem o correrem mais á / cima; nem mais á bayxo. Venhaõ organistas, e dirám que na mesma tecla / preta fazem huã e outra cousa. Logo bem se vê a razão da minha dúvida / ser taõ equivalente, que não se póde duvidar, pelo que nella se declara. //

[588]



Resposta do Auctor

Responde-se a carta /
supra escripta. /

Senhor Gregorio de Sousa e Gouvea. /

Por me não expor ao perigo de escapar-me alguma clausula, respondo a V. M. / com a sua carta á vista: mas não responderei ao 1º § della, nem á muitos períodos / dos [...] outros, em que V. M. me lavrou tantos encómios, por serem estes de mim / ou mal, ou nada merecidos

Ainda tórno a dizer que me não acórdo de que V. M. algum dia me / propuzesse tal dúvida: mas se V. M. a propoz, e lhe ficou ardua a minha resposta, / nenhum obsequio me fez (antes offensa) em se calar, e não a averiguar; pois nisso da / á entender que me não julgou com talento para resolver as mais instancias, que dahi / se seguissem, e V. M. me oppuzesse. Mas como agora a propõem, e com tanta ener- / gia, como vejo; agora responderei: e farei muito por desembaraçar as tricas, e romper / o véo, que lhe impede a V. M. o conhecimento da verdade.

He sem dúvida (como V. M. diz no § 4.º da sua carta, e torna a re- / petir no 5.º) que as nove Commas do Tono não se podem dimidiar, nem a Comma / do meyo dividir em duas iguaes ametades, pela causa, que depois em melhor lugar / diremos. Porêem isso tem esta distincção: Não se póde dimidiar a distancia dicta do / Tono, quando este se sujeyta á Proporcionalidade, ou Divisão Harmonica, e Arith- / metica, que não tem virtude para dividir senão com desigualdade, e por isso so ellas / servem na Musica, que toda se compõem de desiguaes quantidades, assim he: mas não, / quando se sujeyta á Proporcionalidade, ou Divisão Geometrica, cuja virtude, e officio he / dimidiar as quantidades. Por isso esta não se admite, nem se deve admittir na Musica, / sem embargo da opiniaõ de Fr. Pablo Nassarre, contra oqual mais á bayxo falaremos. /

No mesmo §. 4. dá V. M. ao sustinido cinco Commas, e ao b-mol / quatro : sendo que o b-mol, e sustinido em si, epor si so nenhuma distancia tem, pois repre- / sentaõ Unisono: e so a tem com respeyto á algum extremo, superior, ou inferior. Não quero / á isto chamar má intelligencia, mas sim equivocação; e para tirarmos esta, o devemos di- / zer com esta distincção: Que assim como o sustinido levanta quatro Commas ao Signo, / corda, ou voz, em que se põem, assim o b-mol (por ser ex dia-
metro seo opposto) abay- / xa outras quatro : e assim como do sustinido ao Signo á cima ficaõ cinco, que saõ as que / se cantaõ: assim ficaõ outras cinco do b-mol ao Signo á bayxo : e he doutrina geral, e / communissima. Ao mais do §. 4.º (por não repetirmos) responderemos na soluçaõ da dũ- / vida, quando á ella chegarmos: e ahi,



sem desabonarmos os Auctores, satisfaremos tam- / bem áo 5.º e áo 6.º onde V. M. me põem a palavra Unis, que em outras duas partes / da mesma sorte repete. Aqui com zelo de amigo o devo avisar que (fóra de ser assim, / que me sei calar, e cobrir as faltas alheas) não a profira, ou escreva V. M. mais assim; / porque não he termo Musico: e so escripta com ponto no fim, assim Unis. se póde, e / costuma admittir, como breve de Unissono, que he oque ella assim escripta quer dizer. /

No §. 7.º me exalta V. M. por huã parte tanto, quanto por outra me / abate; pois diz que se eu me inclinára á instrumentos, e seguíra a regra, e or- / dem delles, principalmente dos que V. M. aponta, ficaria a questaõ por V. M. sem / confusaõ alguã. Das quaes palavras legitimamente se segue esta conclusaõ: Que so / V. M. por instrumentista, e os mais que tocaõ instrumentos, são capazes de entender, / esta questaõ; e eu não, porque os não sei tanger. Á esta consequencia porêm (por mo- // [589] destia e amizade) não quero eu responder mais, que so com esta distincçaõ: Se os / instrumentistas forem não so os Practicos, senaõ junctamente Theoricos, que saybaõ as / Regras das Divisões, e por ellas buscar, e achar as ordem dos Transportes, e com elles / transportar os Diapasões, concedo: se forem somente Practicos, nego; porque estes, por / mais que o presumaõ, sempre ignoraõ muito mais do que presumem, e fallam sem funda- / mento. Antes se elles soubessem as dictas Regras das Divisões, e ordem dos Transportes, / seguro á V. M. que nenhuã dificuldade, confusaõ, ou dũvida teriaõ naque V. M. propõem. / Com isto mesmo respondo tambem áo §. 8.º Mas antes que passemos á outro ponto, quizera eu que V. M. me dissesse, qual deve prevalecer, se a Arte áos instrumentos, / ou estes á Arte ? Se estes, de que nos servem as irrevogaveis Regras da Arte? Se a Arte, / pouco importa saber a Regra, e ordem dos instrumentos para resolver questões, que tem / na Arte a sua origem, e primario fundamento. /

No §. 10.º protesta V. M. que não quer contendias, nem demandas, porque / se recea de pagar as custas: e eu pelo contrario, ainda que de tal pleyto nem tema pagar, / nem pretenda cobrar as custas, não deyxarei de querer em minha defesa continuar a / demanda até satisfazer inteiramente as partes (se para tanto me chegar o cabe- dal), sem / que alguem se me renda por obsequio, deyxando-se ficar diminuto, ou com escrupulo. / Por tanto não sinta V. M. ser eu oque me opponho á dũvida, pois nella nunca a / tive; e muito menos, depois que com ella occupei alguãs paginas da 1.ª parte da mi- / nha Escola. V. M. e os mais Practicos se acham a empresa ardua, he porque se / embrulhaõ, e ataõ com as cordas dos instrumentos de ponto, e meyo ponto fixo, e lhes / falta a especulaçaõ da Theorica; com aqual (tendo respondido áo principal dos para- / graphos da sua carta) entraremos aos seguintes



Prenotandos. /

Para soltarmos, pois com felicidade a dúvida, he necessario primeyro / lembrarmos aos Practicos que ha na Musica Divisões; o que elles sabem: e que estas / se dividem em Conjunctas, e Transportes; o que elles não sabem, e por isso as con- / fundem: mas nós com distincção o diremos. Divisaõ Conjuncta he aquella, que so ser- / ve para clausular subindo: e Divisaõ Transporte, a que so serve para clausular de- / scendo. A Divisaõ Conjuncta sofre com a quantidade dura de Mi a denominação / das vozes brandas, Ut, Fa, Sol: a Divisaõ Transporte não admite outra denomina- / ção senão a de Mi, suppondo que seja Transporte ultimo, e duro. A Divisaõ Con- / juncta não póde denotar-se diante da Clave, nem ter alli lugar, porque (ou seja / branda, ou dura, idest, de Fa, ou de Mi) sempre falsifica os principaes membros do / Diapasaõ, quaes são a Quinta, e a Quarta, sem a perfeição das quaes não póde resul- / tar Cantoria, ou Tom algum: a Divisaõ Transporte sim, e so ella póde ter lugar di- / ante da Clave, porque so ella tem virtude para transportar o Diapasaõ, e nelle / emendar o defeyto da Quinta, e Quarta falsas que o compõem. Daqui se segue / que Transporte he hum signal, que tem virtude para transportar o Diapasaõ em / Quinta, ou Quarta para cima, ou para bayxo: e portanto transportar o Diapasaõ / não póde ser outra cousa, senão cantar os Signos todos de huã Oitava pelas / cordas, ou letras de outros, como se fosse pelas proprias. (a)

[margem direita]

(a) *Lea-se a nossa Escol. / part. 1. Dial. 4. Do- / cum. 3. art. 1. §. 6. et / art. 2. §. 2. et sequentib. /*

Advirtaõ tambem os Practicos que não ha Diapasaõ accidental, ou / transportado, que em si não retrate o natural, ou Diatonico, mais, ou menos remoto, / conforme for mayor, ou menor o numero dos Transportes: e por isso cada hum delles / se deve cantar conforme huã Clave natural, como os exemplos á bayxo, que todos // [590] se cantaõ pela de F-fa, ut na 4.^a linha, e como melhor se póde ver na nossa Es- / cola. (b) No Diapasaõ natural, que pertence ao genero Diatonico, introduz o Chro- / matico cinco Divisões, tres de Mi, 2.^a 4.^a e 5.^a que pertencem ao Chromatico duro; e / duas de Fa, 1.^a e 3.^a que pertencem ao Chromatico molle: e estas mesmas cinco Di- / visões tem tambem, e com a mesma ordem todo, e qualquer Diapasaõ accidental, / ou transportado, por imitação ao natural, que em si retrata. /

[margem esquerda]

(a) *Vide supr. part. 1. Di- / al. 4. Docum. 4. art. 1. / §. 4. et sequentib. et / art. 2. per totum. /*



Destas cinco Divisões em qualquer Diapasaõ (e advirtaõ mais) so a 1.^a ea 4.^a / são Transportes, esta duro, aquella molle: e por isso so estas se podem com os seos signaes / figurar diante da Clave: e as outras tres naõ, porque são Conjunctas. Todo o Transporte / brando aperfeyçõa dentro da Oitava a Quarta, ou Quinta falsas, abayxando quatro Com- / mas no extremo inferior desta, e no superior daquella: o duro o faz ás avessas, levan- / tando outro tanto no superior da Quinta, e no inferior da Quarta. Aqui porêm ad- / vertimos que so os dous Transportes, brando, e duro, que nos dá o Diapasaõ natural, / são ambos capazes de se figurar diante da Clave; porque ambos dividem o Tono / natural por corda accidental. Dos dous porêm, que nos daõ os Diapasões accidentaes / brandos, so o da 1.^a Divisaõ desta serve para a Clave; e o da 4.^a naõ, porque divide / o Tono accidental por corda natural: assim como ás avessas, epela mesma causa, dos / dous que nos dá cada hum dos Diapasões accidentaes duros, so o da 4.^a ou de Mi se / póde pôr na Clave, eo da 1.^a ou de Fa naõ. /

Todo o Transporte duro transporta a si □-mi, e todo o brando trans- / porta á si F-fa,ut; com os quaes dous Signos conseguintemente se haõ de transpor- / tar todos os mais Signos com a mesma ordem local, que antes guardávaõ natu- / raes. Transportados os Signos huã, ou mais vezes á diversa nova letra, como o / que delles se transporta, são somente as vozes; necessariamente de huãs e outras jun- / ctas ha de resultar aos Signos nova denominação, a qual naõ consiste em mais, / que em proferir tudo juncto, letra, e vozes. Ex. gr. se se transporta G-sol, re, ut / para a corda, ou letra de D-la, sol, re, que he, D, proferindo-se com esta letra / aquellas vozes, soará D-sol, re, ut; eas vozes do 2.^o sairám dalli tambem transpor- / tadas para a letra, que por ordem lhe couber, como largamente ensina a nossa / Escola no lugar á cima citado. De sorte que as letras (casas das vozes dos Signos) / são immutaveis; e o que dellas se póde mudar, ou transportar, são somente as vozes: / assim como das casas, artefactos phisicos, em que os homens moraõ, so se podem transpor- / tar, ou mudar para outras os moradores, e naõ os edificios. /

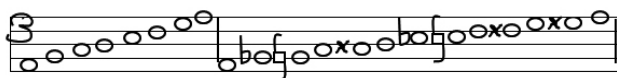
Póde agora aqui insurgir esta dúvida: Se os Signos transportados / guardaõ entre si as mesmas distancias, que guardavaõ antes, quando naturaes? Re- / spondo que sim, e provo. Porque os moradores humanos, por se mudarem de / huãs para outras casas, naõ recebem diminuição, nem augmento em suas estaturas: / logo da mesma sorte em suas distancias os Signos transportados das proprias para ou- / tras novas letras. Nem me opponhaõ que o contrario acontece nos instrumentos / de tecla, ou tasto. Porque ahi obriga a necessidade: e nós fallamos seguindo os in- / strumentos de Diapasaõ livre, e as Regras da Arte, onde a naõ ha. Está prova- / do: e suppostos estes necessarios prenotandos, para ja de huã vez resolvermos / a dúvida, olhe V. M. agora para estes seguintes exemplos, emque por sua or- / dem se seguem os Transportes, assim duros, como brandos, cada hum com o Dia- / pasaõ, que o seo antecedente transportou, e este dividido para dar novo Trans- / porte:



entre os quaes se comprehendem os de V. M. tambem, sem mais diffe- / rença, que os seus trazerem os sustinidos, e b-moes com apontamento particular; e / os meus irem (como deve ser) com apontamento geral, como parece. // [591]

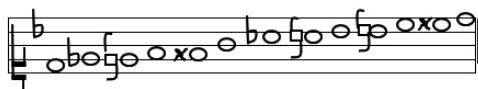
Diapasaõ natural dividido.

1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a

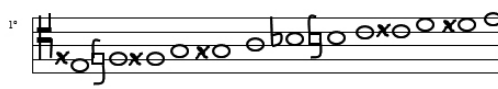


Transportes.

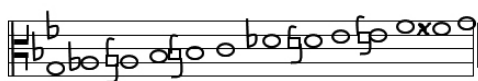
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



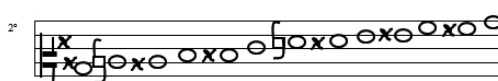
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



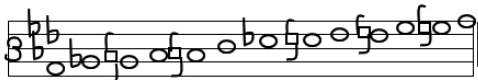
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



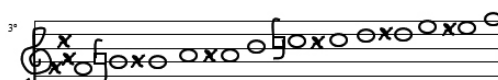
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



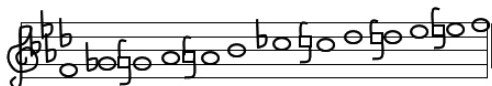
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



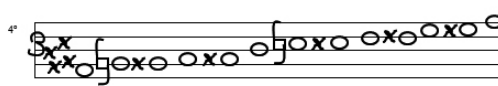
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



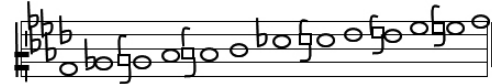
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



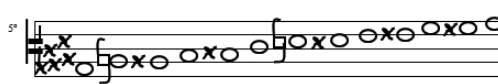
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



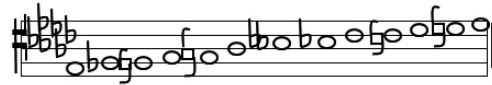
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



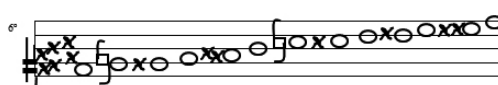
1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a



1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a





Solução da dúvida.

Com estes exemplos cortaremos agora as tricas, e romperemos o véo, que a / V.M. lhe embarça a vista para conhecer finalmente o engano, em que persiste. / Porque a distancia, que divide o sustinido do 1.º Transporte duro, collocado pela 4.ª Divisaõ / do Diapasaõ natural em F-fa,ut, he aque ha de F-fa,ut á G-sol,re,ut, que he Tono na- / tural, Tono mayor, Tono Fa Sol; onde aquelle sustinido dista do inferior extremo, Fa, / essencialmente quatro Commas; e do superior, Sol, cinco. O b-mol porêem que o 5.º Trans- / porte brando põem na corda de G-sol,re,ut, não póde dividir o mesmo Tono dicto / de F-fa,ut á G-sol,re,ut; tanto porque o b-mol não póde dividir outro algum Tono, / que não seja de Re Mi; como porque seria dentro de hum mesmo Tono admittir du- / as oppostas Divisões, huã Harmonica, outra Arithmetica, huã branda, e outra dura, / quod quidem implicat, e não ha Auctor, que tal diga: e por tanto ex eo que se lhe admittio / no inferior extremo sustinido, ja no superior não se lhe póde absolutamente admittir b-mol. / O Tono, pois, que alli divide aquelle b-mol, he o Tono accidental, que ha entre D-la,sol,re, / e E-la,mi, transportados a aquellas dictas letras, F, e G, ou cordas adquelles Signos, onde os // [592] collocou o b-mol do 4.º Transporte brando, que com ellas os denomina F-la,sol,re, e G-la,- / mi. (c) Este Tono he menor: e por isso mesmo que he de Re Mi, cujo inferior extremo, Re, / nem póde á bayxo de si ter b-mol, nem sôbre si sustinido, e se o superior (por ser Mi) se póde / abrandar; por isso so póde nelle ter lugar o b-mol do 5.º Transporte brando, que do / inferior extremo, Re dista essencialmente cinco Commas, e do superior, Mi, quatro. Logo / tem diferente medida aqui o b-mol, e alli o sustinido, respeytando qualquer delles por / termo o signo á bayxo. /

[margem esquerda]

(c) Vide supr. part. 1. Di- / al. 4. Docum. 3. art. 2. / §. 4. /

O que supposto, se estes dous Tonos, de F-fa,ut á G-sol,re,ut; e de D-la,sol,re / á E-la,mi, são diferentes (que nem podiaõ deyxar de o ser, pois hum he mayor, outro me- / nor, e cada hum se constitue por diferentes vozes, e Signos) se são filhos de diferentes pays, / pois hum procede do b-mol, outro do sustinido: se ha entre a geraçaõ de ambos di- / versidade de tempo, pois quando reyna o b-mol, não go- verna o sustinido: e se cada hum / delles suppõem qualidade diferente, pois hum he natural, eo outro accidental; como / quer V.M. fazer as suas Divisões (sendo huã dura, e outra branda) filhas ambas de / hum mesmo pay, de hum mesmo tempo, de hum mesmo parto, e de huã mesma na- / tureza, e qualidade? /

O mesmo respondemos áo b-mol de A-la,mi,re combinado com o susti- / nido de G-sol,re,ut. Porque este divide o Tono de G-sol,re,ut á A-la,mi,re, que he o Tono / natural, Tono menor, Tono Sol La; o qual no superior extremo, La, nem admitte / b-mol, nem sustinido; e so no inferior, Sol (por ser voz branda) póde admittir o /



sustenido da 5.ª Divisão do Diapassão natural, que dos extremos dista por cinco Commas para o La, e por quatro para o Sol: aquelle divide o Tono mayor accidental, Re / Mi, de A-la,mi, re á \square -mi, transportados pelo b-mol do 2.º Transporte brando ás cordas, e letras de G-sol, re, ut, e A-la, mi, re; onde, porque o inferior extremo he Re, / que não se póde levantar, nem abrandar; e so o superior (por ser Mi) póde admitir b-mol; por isso póde, e deve este Tono ser dividido com o b-mol do 3.º Transporte brando, que do superior extremo, Mi, dista quatro Commas, e do inferior, Re, / cinco. Logo tem de distancia o Tono nove Commas, e não oito; nones, e não pares.

A mesma resposta damos ao b-mol de D-la, sol, re equiparado com o sustenido de C-sol, fa, ut: este, que divide o Tono mayor natural de C-sol, fa, ut á D-la, - / sol, re, como no Diapassão natural; o qual, porque he Tono Fa Sol, cujo superior extremo / Sol, naquelle citado nem póde receber b-mol, nem sustenido, e so o inferior (por ser / Fa) póde ter sustenido; por isso tem alli lugar o da 2.ª Divisão, que do inferior extremo Fa, / dista quatro Commas, e do superior, Sol, cinco: aquelle, que divide o Tono menor accidental, Re Mi, de D-la, sol, re á E-la, mi, transportados pelo b-mol do 3.º Transporte brando / ás cordas, e letras de C-sol, fa, ut, e D-la, sol, re; onde porque no inferior extremo, Re, não / se póde pôr sustenido, se admite no superior, Mi, o b-mol do 4.º Transporte brando, que / della dista quatro Commas, e do inferior, Re, cinco. /

A mesma resposta applicamos tambem ao Sustenido de D-la, sol, re com / comparação ao b-mol de E-la, mi. Porque este divide o Tono natural de D-la, sol, re á / E-la, mi, que he Tono menor, e Tono Re Mi, cujo inferior extremo, Re, porque não admite / sustenido; por isso so se lhe podia abrandar o Mi com o b-mol da 3.ª Divisão do Diapassão natural, que do Mi á cima dista quatro Commas, e do Re á bayxo cinco: / aquelle divide o Tono mayor accidental de F-fa, ut á G-sol, re, ut, transportados pelo sustenido do 3.º Transporte duro ás cordas, e letras de D-la, sol, re, e E-la, mi: o qual porque he Tono mayor, e de Fa Sol, cujo superior extremo, Sol, não se póde alli abrandar, / por ser Sol que se converte em Re; por isso so [sic] inferior, Fa, se póde levantar com o sustenido do 4.º Transporte duro, que do Fa á bayxo dista quatro Commas, e do Sol a / cima, cinco. Passando agora dos Tonos aos Semitonos, sem embargo de que a mesma // [593] doutrina se lhes podia applicar, com tudo, para mais claridade, digo que. /

O b-mol de B-fa, que he o do 1.º Transporte brando, divide o Tono mayor / natural, que ha de A-la, mi, re a \square -mi: o qual por ser de Re Mi, que no Re nenhum / dos dous accidentes póde receber; por isso so no Mi podia admitir aquelle b-mol com abrandamento de quatro Commas, ficando cinco do b-mol ao Re á bayxo. O sustenido por / rêm de A-la, mi, re divide o Tono accidental, Fa Sol, de F-fa, ut á G-sol, re, ut, transportados ás cordas, e letras de A-la, mi, re, e \square -mi, onde os colloca o sustenido do 1.º Transporte duro. Agora finalmente o b-mol de C-sol, fa, ut divide o Tono accidental de D- / la, sol, re á E-la, mi, transportados pelo b-mol do 5.º Transporte brando ás



cordas, ou / letras de B-fa, e C-sol,fa,ut, onde os colloca; oqual porque he Tono de Re Mi, que / no Re nenhum accidente póde ter; por isso so no superior extremo, Mi, recebe, e póde / receber abrandamento de quatro Commas pelo b-mol do 6.^o Transporte brando, que do / inferior extremo dista cinco. Com isto mesmo satisfação mais, que do Diapasaõ nos / resta; e tenho mostrado como em semelhantes casos não tem igualdade de quantidade o / b-mol, e o sustinido, respeytando cadaqual o extremo inferior do Tono, que dividem: assim / como respeytando o sustinido sempre, e so o extremo inferior, e o b-mol o superior, / patente deyxamos que nem hum levanta, nem o outro abayxa mais. E com isto mesmo / tenho dado á conhecer o modo unico, por onde os sustinidos podem passar de tres, eos b-moes / de dous, chegarem á sette diante da clave, eos Signos todos os podêrem ter. /

Este he o rigor da Arte, comque se deve entender esta materia, e resol- / ver esta dúvida, emque aos Practicos faz cair, e persistir o mesmo tasto da Viola, ou tecla / do Orgaõ, que por necessidade serve tanto para o b-mol, como para o sustinido. / O mesmo cegou tambem a Fr. Pablo Nassare, varám doutissimo em Musica, e Orgaõ, / para dizer (d) que por alli se divíde o Tono Geometricamente em quatro Commas, e / meya para cada Semitono, á fim de que no mesmo tasto, ou tecla se poß[ss]a ouvir com / menos sensibilidade de excesso, ou defeyto o b-mol, ou sustinido. Quiz assim obviar a / mayor sensibilidade de huã Comma inteyra de mais, ou de menos no b-mol, ou susti- / nido em certos casos: mas cahio em mayor absurdo, qual he o de partir áo meyo a 5.^a / Comma do Tono, que he a do meyo das nove, não se podendo esta dimidiar. Porque, assim / como a unidade na Arithmetica, por ser della o numero minimo, não se póde dividir / sem parar em nada; assim a Comma na Musica, por ser della a minima quantidade, / não se póde partir sem destruição infallivel de si mesma. /

[*margem direita*]

(d) *Nassar. Escuel. Mus. / part. 1. lib. 3. cap. 17. /*

Mas se assim o disse Nassarre, por lhe faltar tambem á elle a noticia / dos prenotandos referidos, ou doutrina dos Transportes (que he emfim limitado o enten- / dimento do homem, e não póde advertir, nem saber tudo) nos que por mercê de Deos / o sabemos, devemos dizer que da tecla preta do b-mol á branca immediata á bayxo / sempre ha infallivelmente cinco Commas pela Proporcionalidade Harmonica alli collo- / cada, e da tecla branca á preta do sustinido immediata á cima não póde haver mais, / nem menos distancia, que sempre a de quatro Commas, que naquelle lugar põem a / Proporcionalidade Arithmetica, alli consistente. Se nestas quatro se suprem as cinco / do b-mol, emaquellas cinco as quatro do sustinido, he por mera necessidade: e esta necessi- / dade nasce de que na Viola, Rebecaõ de seis, e no Orgaõ não se acha outro algum / Diapasaõ, mais que o natural, aquem huã so vez divide ahi o genero Chromatico duro / com tres divisões de Mi, eo molle com duas



de Fa. Todos os mais sustinidos que passarem / dos tres, e b-moes que passarem dos dous dictos, quantos elles forem, supõem outros tantos / Diapasões Chromaticos, ou accidentaes, que por isso nos taes instrumentos Diatonicos de / ponto, e meyo ponto fixo não se podem achar, nem as suas cinco Divisões ter todas proprio / lugar, porque são de differente genero, ou Diapasaõ, que nelles não ha. // [594]

Mas daqui não se segue que naquelles instrumentos não se possaõ tanger / similiaes Diapasões, ou cantorias; pois se tangem suprindo os b-moes, e sustinidos / extra ordinarios naquelles alheyos lugares, por serem os que lhes ficaõ mais vizinhos. E / aindaque isto se faça com o excesso, ou defeyto, de huã Comma, como desta a quanti- / dade he taõ limitada, que ainda o ouvido mais experimentado, e agudo com difficul- / dade a perceberá; por isso estes Diapasões com quasi insensivel escabrosidade se podem / tanger, e não obrigaõ por taõ pouco a desterrar da Musica aquelles dictos instrumentos, ain- / daque para ella imperfeytos, pois nelles se não acha lugar para todas as suas sonoras / quantidades, como no Rabecaõ de quatro, Rebeca, e outros de Diapasaõ livre, onde / o dedo ja costumado a dar fielmente a quantidade do b-mol, e sustinido (da mesma sorte / que a voz humana) difficilmente se poderá desnaturalizar dos habitos adquiridos para justa- / mente a deyxar de dar, sem intervençaõ de milagre. /

O certo he que todos os referidos instrumentos, que V.M. aponta, neste, ou / naquelle sentido são imperfeytos: so a Harpa não, e so ella he instrumento perfe- / tissimo; / porque assim como nas suas 29 cordas se achaõ todas as ordens de Signos, graves, agudos sô- / breagudos, gravissimos, e agudissimos; assim nellas, supostos os differentes tempêros, se acha / a liberdade de Diapasaõ para a certeza fiel de todas as suas quantidades. Do Orgaõ (ainda / sem fallar em varias invenções primorosas, de que tracta o P. Kirquer, (e) Gio Baptista Do- / ni, e outros, para se darem ajusta- / damente nelle as quantidades de todos os tres generos) / tem-se emendado esta imperfeyçaõ, e defeyto na Italia, onde por escriptos, que conservo, / de Musicos, que la foraõ, me consta que ha Orgaõs, cujas teclas pretas são partidas áo / meyo, para em huã ametade se fazer perfeytamente o b-mol, e na outra o sustinido: / aqual partiçaõ de teclas se não faria, se não se reconhecesse a necessidade, o defeyto, / e a imperfeyçaõ, que padecem os Orgaõs communs: Logo estes são imperfeytos. Se na Vi- / ola, e Rabecaõ de seis houvesse industria, que tambem lhe partisse os tastos, como / naquelles Orgaõs se partiraõ as teclas; nem os b-moes, e sustinidos se dariaõ em huã / mesma casa, nem com o excesso, ou defeyto de huã Comma.

[*margem esquerda*]

(e) *Kirch. Musurg. univers. / tom. 1. lib. 6. de Mus. in- / strum. cap. 1. §. 3. / Gio. Bapt. Don. O. / pusc. de gener. et mod. / cap. 10. 11. et 12. /*



Resta-me satisfazer a V.M. de não fallar no seo 1.º exemplo da voz b-mol- / lada, e instrumento, ou Bayxo sustinido, posto que em substancia seja o mesmo que / o 2.º de que á cima tractamos, sem mais differença, que a de distarem as partes por Oitava. / Não fallo nelle, porque isto não póde ser; pois repugna á hum mesmo tempo dureza / com brandura: e por isso não se devem ordenar duas partes, huã com procedimento duro, / outra com procedimento brando. Do 2.º (posto que suppõem differença de procedimento, / e de tempo, pois huã regra pertence ao genero Chromatico molle, e outra áo duro) com tudo, / se de proposito, ou por acaso se tangerem junctos ambos os Bayxos, diz V.M. que com / elles se mostra a igualdade, comque abayxa o b-mol, e levanta o sustinido. Isto he (se bem / o entendo) que estão em igual distancia dos extremos tanto o b-mol, como o sustinido. Ao / que respondo que essa igualdade de som necessariamente assim hade resultar, quando / ambos os Bayxos forem tocados por instrumentos Diatonicos de ponto, e meyo ponto fixo, / onde os b-moes extraordinarios de hum se suprem nos sustinidos de outro, e os / sustinidos ás avessas. Mas se hum se tanger em instrumento de ponto fixo, e outro / em instrumento de Diapasaõ livre, applique-se bem o ouvido, e alguã differença / se perceberá; pois são instrumentos differentes, e nelle se executaõ differentes generos. /

Conclue V.M. finalmente a sua narraçaõ invocando para mayor cla- / reza (se melhor não dissera para mayor confusaõ) os Violistas, Harpistas, e Organistas, / para com elles corroborar a sua opiniaõ, exemplarisando-a com D-la,sol,re b-molla- / do, e C-sol,fa,ut sustinido, que ambos se daõ em huã mesma tecla, ou tasto. Mas / abale V.M. para taõ pouco tanta gente, que eu ja assustado (excepto na Harpa, // [595] que he instrumento de Diapasaõ livre) em todos os mais instrumentos puramente Dia- / tonicos de ponto, e meyo ponto fixo, confesso o mesmo agora, como sempre. Mas venhaõ / muito embora os invocados: venhaõ, e respondeã-me em consciencia, se isso se faz assim / de justiça, ou de necessidade? Se forem Practicos, permittamos-lhes que digaõ oque qui- / zerem, sem disso nos escandalizarmos, porque andam pelas ramas, enaõ alcançaõ mais. / Se forem Theoricos sim; porque estes, como taes, devem saber que o Tono de C-sol,fa,ut / á D-la,sol,re so em dous diversos tempos, e estados de cantoria póde admittir duas dif- / ferentes Divisões. A branda, que na corda de D-la,sol,re se faz com o b-mol do 4.º / Transporte brando, transporta á si F-fa,ut; e á seo respeyto na corda de C-sol,fa,ut / põem E-la,mi: entre os quaes ha cinco Commas, das quaes nem a mesma Arte com todo / o seo podêr póde fazer que se troquem em quatro, ou quatro emeya, sob pena de destruir / a essencia do Semitono mayor. A dura, que na corda de C-sol,fa,ut se faz com / o sustinido do 2.º Transporte duro, transporta a si □-mi, a cujo respeyto a corda natu- / ral de C-sol,fa,ut fica sendo B-fa, do qual a □-mi em todo o lugar, e tempo não póde / haver outra distancia mais, que a de quatro Commas. Se ainda ajunctarmos estas quatro com /



as cinco cantaveis que procedem do dicto sustinido áo natural de D-la,sol,re, tere- / mos nove, e não oito, nones, e não pares. Assim como no 1.º e muito diferente caso, / se ajunctarmos as quatro Commas, que pelo b-mol desceo D-la,sol,re, com as cinco can- / taveis que vaõ do b-mol áo natural de C-sol,fa,ut; serám da mesma sorte nove: e por- / tanto nunca nos poderemos ver <aqui>obrigados a conceder que as Commas do Tono saõ menos / de nove, nem que saõ pares, nem que o sustinido levanta mais, ou menos das mesmas / quatro Commas, que abranda o b-mol. /

Tenho acabado. Se V.M. me julgar conciso, foi por faltar-me o tempo: / se extenso, foi para (como amigo) comunicar-lhe muitas cousas, das quaes estou certo / que V.M. não as sabia; porque huãs não andaõ escriptas, outras as descobri eu, e não / estaõ ainda vulgarizadas. Se V.M. não se satisfizer do referido, por não me enten- / der; / não duvidarei declarar-lhe mais as escuridades, que me apontar: se por não querer, fi- / quemos, como estavamos; pois diz V.M. que manda a dúvida, que tem, e terá; esta / ás quaes palavras dá á conhecer que não so tem a solução desta dúvida por difficil, mas por / impossivel, ou que a considera dúvida indissolúvel. Prouvera a Deos que (para me- / nos trabalho meo nos meos escriptos) amesma difficuldade tivessem infinitas outras, como / estas: Porque a Harpa, eo Orgaõ principiam a sua encordadura, e teclado, ea acabaõ / por C-sol,fa,ut, e não por G-sol,re,ut, ou outro Signo?(f) Como póde todo o Tono / ter igualmente o numero de nove Commas, se o mayor excede áo menor na quantidade de / huã?(g) Como se póde verificar que a Quarta v.g.(por ser o avesso da Quinta) tem os mesmos / numeros desta, se os da Quinta saõ de 3 á 2. eos da Quarta sa 4 á 3?(h) Como se póde / salvar que todas as consonancias se contêm dentro do numero senario, se ha a Onzena / de 8 á 3. a Dezena menor de 12 á 5. a Vintena mayor de 20 á 3. (i) e muitas ou- / tras, cujos numeros excedem tanto áo Senario?

[margem direita]

(f) Vide supr. part. 1. Di- / al. 1. Docum. 2. art. 3. §. 1. /

(g) Vide supr. part. 2. Di- / al. 2. Docum. 2. art. 2. / §. 11. /

(h) Ibid. sed §. 12. /

(i) Vide supr. part. 2. Di- / al. 2. Docum. 3. art. 1. §. 4. /

O P. Caetano de Mello de JESUS.

Laos Deo.



GLOSSÁRIO

A-la,mi,re – nota musical composta pelo signo ou letra A e as sílabas ou «vozes» que lhe correspondem na solmização, equivalendo ao atual Lá

abrandamento – suavização; no plano musical, significa abaixamento (por efeito de bemol)

accidentes da dúvida – acidentes cromáticos de bemol e de sustenido

ardua – agreste, difícil

B-fa, □-*mi* – nota musical composta pelo signo B e as sílabas correspondentes da solmização, equivalendo ao atual Si (natural ou bemol)

b-mol ; *b-mollado* – bemol; alteração com abaixamento de uma nota em meio-tom. Na tradição pitagórica, o bemol abaixava a voz em 4 comas abaixo da nota natural, ficando a distar em 5 comas (semitono maior «cantavel») da nota inferior.

C-sol,fa,ut – nota musical composta pelo signo C e as sílabas correspondentes da solmização, equivalendo ao atual Dó (ou Ut)

Cantoria – escala musical diatónica; melodia; entoação melódica

Chromatico duro – partição do tom com recurso a acidentes de *sustenido*, ou seja com «endurecimento» do tom natural. Segundo a tradição, o sustenido dividia o tom em duas metades desiguais, levantando a voz em 4 comas acima do tom, ficando a distar 5 comas do tom seguinte.

Chromatico molle – partição do tom com recurso aos acidentes de *bemol*, ou seja com «abrandamento» do tom natural. Este dividia o tom em duas metades desiguais, abaixando a voz em 4 comas abaixo do tom de partida, e ficando a distar 5 comas do tom abaixo.

Comma – pequena divisão numérica do intervalo de tom, correspondente a uma parcela sonora diminuta, quase inaudível. Na teoria pitagórica, o tom dividia-se em 9 comas. Estes, por sua vez, agrupavam-se para formar dois semitons desiguais: um semitom maior «cantavel» de 5 comas, correspondente à «divisão Harmonica do Tono», e um semitom menor «incantavel» de 4 comas, correspondente à «divisão Arithmetica do Tono». O semitom menor era também designado como «*diesis*», ou «*diesis maior*», e notado por um sinal de quatro traços cruzados (#) correspondentes às suas quatro comas; diferentemente do «*diesis menor*», constituído por 2 ou 3 comas. Posteriormente, o *diesis* viria a ser confundido com o *sustenido*. A desigualdade dos dois tipos de semitons, maior e menor, com a diferença de uma coma, é o assunto da discussão patente no texto, bem como da polémica *Discurso Apologético*.

62 *D-la,sol,re* – nota musical composta pelo signo D e as sílabas correspondentes da



solmização, equivalendo ao atual Ré

demanda – contenda, polémica

Diapasaõ – oitava; segmento da escala musical de oito notas

Diapasaõ accidental, ou transportado – oitava transposta

Diapente – intervalo de quinta

Diatessaraõ – intervalo de quarta

Divisaõ – acidente cromático (sustenido ou bemol)

Divisões Conjunctas – acidentes ocasionais, não notados na armação da clave

Divisões Transportes – acidentes permanentes notados na armação da clave. Segundo Caetano Melo de Jesus, estes permitem transportar a escala natural (diatónica) a outros lugares dos signos, ou seja, a outras tonalidades, comportando até 7 acidentes permanentes de bemol ou sustenido na clave.

E-la,mi – nota musical composta pelo signo E e as sílabas correspondentes da solmização, equivalendo ao atual Mi

em congresso – reunido com outras pessoas, com outros colegas músicos

ex diametro – diametralmente

F-fa,ut – nota musical composta pelo signo F e as sílabas correspondentes da solmização, equivalendo ao atual Fá

G-sol,re,ut – nota musical composta pelo signo G e as sílabas correspondentes da solmização, equivalendo ao atual Sol

Genero Chromatico – divisão da escala musical com base em acidentes (alterações) de semitons. Derivado da antiga divisão cromática do tetracorde grego, que se perfazia por dois *semitons* desiguais, um *maior* e outro *menor*, seguidos por um *semiditono*, ou terceira menor de salto. Segundo Caetano Melo de Jesus, este género só tinha «jurisdição para dividir os Tonos, e nenhuma para dividir os Semitonos».

Genero Diatonico – divisão da escala musical natural. Derivado da antiga divisão diatónica do tetracorde grego, que era constituída pelos intervalos naturais tais como um *semitom maior*, um *tom maior* e um outro *tom menor*.

Genero Enharmonico – divisão da escala musical com base em intervalos inferiores ao semitom. Baseado na antiga divisão enarmónica do tetracorde grego, que era constituída por dois *diesis* (ou divisões do semitom) desiguais, um *maior* e outro *menor*, seguidos de um *ditono*, ou terceira maior de salto.

Genero Semichromatico – divisão da escala musical recorrendo à mistura dos três géneros, «segundo os Modernos», que «querendo ampliar a Musica com a multiplicidade de especies ... Tiráraõ de cada hum dos dous Generos ultimos alguã cousa,



e ajuntando tudo com o Diatonico, fizeraõ outro ... por onde hoje cantamos, aque alguns Auctores chamaõ Semichromatico».

instrumentos diatonicos de ponto, e meio ponto fixo – instrumentos não transpositores, sem possibilidade de ajustamento das alturas sonoras das notas. São exemplos os instrumentos de tastos e o órgão.

instrumentos de Diapassão livre = instrumentos de ponto, e meio ponto móvel – instrumentos transpositores, com possibilidade de ajustamento das alturas sonoras das notas da escala. São exemplos os instrumentos sem tastos e a harpa.

instrumentos de tastos – instrumentos de cordas (dedilhadas ou friccionadas). V. *tasto*

instrumentos sem tastos – instrumentos de cordas (designadamente as cordas friccionadas). São exemplos o «Rabecaõ de quatro» e a «Rebeca».

margem – intervalo

Parnasso – parnaso, ou morada simbólica dos poetas; classe dos poetas (e por extensão, dos intelectuais ou letrados).

Practicos – músicos executantes

Prenotandos - considerandos, pressupostos

pro coronide – expressão latina derivada do nome comum *coronis*, *coronidis* (coroa); sinal com que se assinalava o final de um livro. A expressão é utilizada com o sentido de «por fim», «como corolário» ou «para coroar a obra, ...». O nome próprio *Coronis* refere-se à divindade mitológica, mãe de Esculápio, deus da Medicina, filho de Apolo.

quod quidem implicat – o que de facto implica

Rebeca – instrumento de cordas friccionadas, sem tastos, com quatro cordas afinadas segundo o ciclo das quintas, e pertenciam (ou aparentavam-se) à família dos violinos, já muito difundida em meados do século XVIII. Segundo Rafael Bluteau (*Vocabulário*, 1728), «consta a Rabeca de quatro cordas, & tange -se com arco. Os seus sons agudos saõ muyto alegres, & despertaõ o espirito. O seu concerto he de quinta em quinta».

Rabecaõ de quatro – instrumento de cordas friccionadas, sem tastos, com quatro cordas afinadas segundo o ciclo das quintas. É o instrumento grave (ou baixo) da família da rabeca, ou família dos violinos, antepassado do atual contrabaixo.

Senario – número seis; enquanto múltiplo do dois e do três, os números da simbologia bíblica, era o fundamento da teoria da solmização hexacordal (que admitia 6 vozes ou sílabas para solmizar a escala, e não sete). Na visão escolástica, o «senario» era associado simbolicamente à «ordem»; ao invés do número «septenario», associado ao caos e à desordem.

Signo – nota musical; letra que designa a altura absoluta da nota musical

sustenido – sustenido; alteração cromática do tom, elevando a nota em meio-tom. Na



tradição pitagórica, o sustenido subia a voz 4 comas acima da nota natural, ficando a distar em 5 comas (semitono maior «cantavel») da nota seguinte

tasto – ou *trasto*, designa os filetes de metal, de marfim ou de outro material, fixados ao longo do braço do instrumento de cordas, que marcam a posição em que o instrumentista deve colocar os dedos. Na época, utilizavam-se também os tastos feitos de corda de tripa

tempêros – temperamentos; tipos de afinação da escala ou diapasão, que supõem determinadas relações de proporção numérica entre os tons e os meios-tons que a compõem

Transporte – transposição de uma nota a outro lugar da escala

Transporte brando – transposição de uma nota por efeito de acidente de bemol

Transporte duro – transposição de uma nota por efeito de acidente de sustenido ou bequadro

Unis – o mesmo que *Unissono* (= uníssono). Segundo Caetano Melo de Jesus, o primeiro termo era incorreto e inexistente no vocabulário musical, só utilizável como abreviatura (*Unis.*)

V. M. – Vossa Mercê; expressão que deu origem a «você»

Viola – instrumento de cordas friccionadas, com tastos. A designação «viola» era na época vaga e imprecisa: podia corresponder a diferentes instrumentos, sendo por vezes confundida com a lira ou cítara. Segundo Bluteau (*Vocabulário*, 1728) «Ha violas de cinco requintadas, violas de cinco sem requintes, violas de arco». A família das violas da gamba, constituídas normalmente por seis cordas, afinadas por uma sucessão de quartas, encontrava-se em declínio no século XVIII, tendo sido suplantada pelos violinos ou rabecas.

Violon, isto he, Rebecaõ de Seis – instrumento de cordas friccionadas, com tastos. Constituído normalmente por seis cordas, era o instrumento grave (tenor ou baixo) da família da viola de gamba. O baixo de viola era frequentemente afinado em ré.



MARIANA PORTAS DE FREITAS é técnica superior da Fundação Calouste Gulbenkian e investigadora doutoranda em Musicologia Histórica pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. É mestre em Musicologia Histórica pela mesma Faculdade e licenciada em Direito pela Universidade Católica Portuguesa. Colaborou na edição de várias publicações musicológicas sob a direção de Rui Vieira Nery. Publicou: «Entre o hexacorde de Guido e o solfejo “francês”...» (*Revista Brasileira de Música*, 2010); «A Escola de Canto de Orgão (1759) de Caetano de Melo de Jesus: um aparato teórico singular...» (in Lucas e Nery, *As Músicas Luso-Brasileiras no Final do Antigo Regime....* Lisboa, 2012).