

As Origens do Gradual de Braga

Na Sé Catedral de Braga conserva-se, entre outros livros de coro do início do século XVI, um Gradual, ou seja, um livro que contém, com a respectiva notação musical, os cantos litúrgicos que fazem parte integrante da Missa, tal como se celebra ao longo do ano. Este códice (Museu, ms. n.º 34), equivocadamente identificado como um Missal no fundamental ensaio que Solange Corbin dedicou à música religiosa em Portugal¹, não tem suscitado a atenção que — como tentaremos aqui demonstrar — indubitavelmente merece².

Trata-se de um manuscrito em pergaminho, com 420 páginas (não contando com a folha de guarda inicial), que medem cerca de 280 mm de largura por 380 mm de altura. Na primeira página ostenta o brasão do arcebispo bracarense D. Diogo de Sousa (1505-1532). Originalmente o

¹SOLANGE CORBIN, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age* (1100-1385), Paris: Les Belles Lettres, 1952, p. 170.

²Uma das razões para este desinteresse é o facto de o manuscrito não estar devidamente catalogado nem disponível em microfilme, e de não haver qualquer reprodução integral ou parcial do mesmo, a não ser — segundo nos informou o Prof. Karlheinz Schlager — no Instituto de Erlangen, na Alemanha. Este ensaio, que representa apenas uma abordagem preliminar do códice, exigiu múltiplas viagens a Braga e correspondentes despesas de transporte e alojamento (integralmente suportadas pelo autor), o que não sendo prático, também não foi económico, e acabou por inviabilizar um estudo litúrgico-musical mais exaustivo. A catalogação e microfilmagem deste e de outros manuscritos do Museu da Catedral, acompanhadas por medidas que viabilizem o acesso a cópias dos microfilmes, são de recomendar não apenas por razões de segurança e de conservação dos originais, mas também porque o seu estudo por parte de especialistas nacionais e estrangeiros se veria bastante facilitado.

código teve numerados os fólhos, e não as páginas; a vantagem da paginação moderna (que corresponde geralmente, mas não exactamente, no final do volume, à foliação inicialmente inscrita) é ela ter em conta a substituição de alguns fólhos originais por outros de cópia mais tardia (fls. 4-5 [pp. 7-10], 171-172 [pp. 343-46]), e a inserção, entre os fólhos 111 e

*D*omica. ij. p̄ eph̄ia.

tes quereba mus te et quid est quod me quereba tis
 nescieba tis quia in his que patris mei su nt
 oportet me esse. *D*omica. ij. p̄ eph̄ia. Officiu.

Domine s terra adore t te de
 us et psallat tibi psalmum di cat no
 minis tui o altissimi me. ps. ubi late deo
 omnis terra. psalmi dicite nomini eius. date gloriam
 laudi eius. *G*loria. *S*edoz amē. *R* *V* sit to
 minus ue rbum su um et fa

112, de uma folha adicional (leccionário) que corresponde às páginas 223 e 224.

O conteúdo do códice é, resumidamente, como segue: Temporal dominical, páginas 1 a 154 (1, primeiro domingo do Advento; 18, Epifania; 39, início da Quaresma; 61, Páscoa; 81, Pentecostes); Santoral (i), pp. 155-204; Kirial, pp. 205-219, seguido de prosa; cantos da missa e do ofício para cerimónias funerárias, pp. 221-242; cantos do ofício para as vésperas das principais solenidades, pp. 243-291; preces para a semana santa³, pp. 291-293; cantos da Missa e do ofício para várias festas, pp. 295-304; Santoral (ii), pp. 304-335; cantos da missa comuns, pp. 337-386 [até à página 386, o manuscrito parece ter sido copiado pela mesma mão, com as exceções atrás assinaladas]. Seguem-se fólhos adicionais de inferior qualidade gráfica contendo a Missa das Cinco Chagas, pp. 387-389; cantos adicionais do ciclo pascal, incluindo liturgia não dominical, pp. 390-406; cantos do ofício para as festas de São Pedro de Rates e Santo António, pp. 407-415; e a Missa das Sete Dores de Santa Maria, pp. 416-419.

Note-se que o Santoral inclui São Frutuoso e São Pedro de Rates (pp. 170-173) e que as páginas 194 a 197 conservam uma original Missa de São Geraldo, com textos próprios alusivos ao Santo e à cidade de Braga; mais adiante (pp. 251-253, 255-256, 286-288) encontram-se cantos do ofício para as festas de São Martinho de Dume, São Pedro de Rates e São Geraldo (aqui com textos alusivos à biografia do santo).

A notação musical é quadrada, mas com características sintomáticas de influência das variedades tardias da notação de raiz aquitana; tem ainda a particularidade, típica dos livros peninsulares dos séculos XV e XVI, de distinguir entre a plica descendente (figura com ponto obliquamente descaído à direita, ladeado por traços descendentes, que denota uma nota principal seguida de uma nota ornamental mais grave) e uma figura muito semelhante mas com ponto quadrado, que tem o significado de prolongamento ou duplicação do valor rítmico da nota simples apon-

³Sobre estas preces, veja-se MICHEL HUGLO, “Gallican rite, music of the”, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, 1980, vol. 7, pp. 113-125 [122-123]; PEDRO ROMANO ROCHA, *L’Office Divin au Moyen Age dans l’Église de Braga: Originalité et dépendances d’une liturgie particulière au Moyen Age*, Paris: Gulbenkian, 1980, p. 153 (nota); id., “Les «tropes» ou versets de l’ancien office des Ténèbres”, in *Mens concordet voci* (Mélanges Martimort), Paris: Desclée, 1983, pp. 691-702. As preces bracarenses, que se encontram com a respectiva música também no antifonário manuscrito n.º 31 da Sé Catedral (fls. 191v-192v, 198, 202v-203r), mereceriam ser objecto de um estudo monográfico.

tada⁴. Diga-se de passagem que o significado rítmico de ponto dobrado assumido por esta última figura, também utilizada nos primeiros Missais bracarenses⁵, escapou a quem transferiu para o Missal bracarense actual (publicado em 1924) a música da cerimónia de deposição de Jesus Cristo na sexta-feira santa, tal como aparece impressa no Missal de 1558: as notas aparecem ritmicamente indistintas. Também Solange Corbin, no estudo que dedicou a essa cerimónia, interpretou erroneamente o ponto dobrado, transcrevendo-o como uma plica⁶. Decidimos assim publicar em apêndice a este ensaio uma nova transcrição das duas peças em questão⁷.

⁴Sobre o significado rítmico da figura quadrada com duas hastes descendentes, vejam-se a *Arte de Canto Llano llamado Lux Videntis*, de Bartolomé Molina (1503) e a *Arte de Principios de Canto Llano*, de Gaspar de Aguilar (publicada, segundo León Tello, entre 1530 e 1537), citadas por CELSO ABAD AMOR, “Los signos en el canto llano”, in *Estudios sobre los teoricos españoles de canto gregoriano de los siglos XV al XVIII*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1980, pp. 204, 236. Sobre a execução rítmica do canto gregoriano em Braga na segunda metade do século XV (e no seguinte), veja-se JOSÉ AUGUSTO ALEGRIA, *O ensino e prática da música nas Sé de Portugal*, Lisboa: I.C.L.P., 1985; e do mesmo autor, “A propósito do Sínodo de D. Luís Pires. Nota histórica e comentário musical”, in *IX Centenário da Dedicção da Sé de Braga. Congresso Internacional. Actas*, Braga: Universidade Católica Portuguesa e Cabido Metropolitano e Primacial de Braga, 1990, Vol. III, pp. 143-50.

⁵A figura encontra-se, usada com o significado referido, no exemplar da Biblioteca da Ajuda (cota: 48 - XII - 9) do Missal bracarense impresso em 1498, através do 2º apontador musical (notação manuscrita sobre tetragramas impressos, fol. 127); o 1º apontador (fols. 126v-127r) indica a mesma realidade musical através de uma *fermata* colocada sobre a nota a prolongar. Faz falta um estudo comparado da notação musical e da música dos primeiros Missais bracarenses; o conteúdo musical das diferentes edições (e mesmo de diferentes exemplares das primeiras edições) difere entre si na inclusão ou não inclusão de certas peças e mesmo na versão que se apresenta de uma mesma peça (o Missal de 1558 introduz importantes revisões musicais).

⁶SOLANGE CORBIN, *La déposition liturgique du Christ au Vendredi Saint: Sa place dans l'histoire des rites et du théâtre religieux (Analyse de documents portugais)*, Paris-Lisboa: “Les Belles Lettres”/Bertrand, 1960, estampas 2-3.

⁷O *planctus* é transcrito do Missal bracarense de 1558; já na transcrição do responsório *Sepulto Domino*, pudemos servir-nos simultaneamente do Missal de 1558 e de um dos exemplares manuscritos do antifonário bracarense (Sé Catedral, livro de coro nº 31). Aproveitamos esta oportunidade para referenciar algumas fontes do *planctus* desconhecidas de Solange Corbin. Em Braga, existe uma série de antifonários de mão do século XVI (dimensões das folhas: 160 a 173 mm x 215 a 247 mm) conservados, três deles, no Museu da Sé (sem cota; atribuímo-lhes as letras A, B e C, escritas a lápis entre parêntesis rectos) e os dois restantes, no Arquivo Distrital (mss. 646, 647); destes antifonários, os volumes [A],

O Gradual não vem referido no “Título dos livros que o dito senhor arcebispo mandou fazer e deu à dita See”, incluído no *Memorial das obras que mandou fazer D. Diogo de Sousa*, escrito pouco depois da sua morte pelo seu secretário, o cônego Tristão Luís⁸; esse facto, conjugado com a presença no frontispício do brasão de D. Diogo de Sousa e com a restrição do repertório aos domingos e festas, leva-nos a identificar o manuscrito com o “misal de purgaminho novo apontado e iluminado pera estante do coro” que existia na capela privada do arcebispo, juntamente com três missais “do costume de Braga”, um missal romano e um “berviario de purgaminho do costume de Braga pera a dita estante”⁹. Dado que estes livros aparecem referidos, de maneira que sugere não se tratar de novas aquisições, no fim de uma lista de “ornamentos que o senhor arcebispo dom Diogo de Sousa deu a sua capella de Jhesu da Misericordia” em 1531, o Gradual deverá ter sido escrito alguns anos antes dessa data. O exame do conteúdo litúrgico permite-nos uma maior precisão: a presença de São Pedro de Rates no seu santoral aponta para uma redacção não anterior a c.1510, já que a introdução da respectiva festa aparece pela primeira vez documentada no Breviário bracarense impresso em 1511¹⁰ (o acrescento no rodapé da página 255, relativo à trasladação do corpo do mártir da igreja de Rates para a Sé de Braga, ocorrida em 1552¹¹, fornece-nos, como *terminus ad quem*, uma baliza cronológica demasiado tardia). Solange Corbin, atendendo às características paleográficas e decorativas do

[B] e 646 incluem o *planctus* na sua forma bracarense, mas com os versículos 1 a 13 da lista lisbonense de 1607. Em Évora, conserva-se no Arquivo das Músicas da Sé um pequeno volume em pergaminho, sem cota, datado de 1657, primitivamente com 28 fólios, faltando-lhe contudo os 22 primeiros; este manuscrito contém uma versão monódica do *planctus* ligeiramente diversa da bracarense e uma versão polifónica escrita a 4 vozes; inclui os versículos 1 a 8 e 24 a 26 da lista lisbonense de 1607. À bibliografia citada por Corbin, acrescente-se o pequeno guia litúrgico do PADRE JOSÉ MANUEL SEMEDO AZEVEDO, *Procissões da Semana Santa e de Domingo de Páscoa não contidas no Missal Romano*, Faro, 1960 (inclui exemplos musicais).

⁸ Publicado pelo P. AVELINO DE JESUS DA COSTA, *D. Diogo de Sousa: Novo Fundador de Braga e grande Mecenas da Cultura*, Braga, 1993 (separata do livro *Homenagem à Arquidiocese Primaz nos 900 Anos da Dedicção da Catedral*, Lisboa: Academia Portuguesa da História, 1993), pp. 98-117.

⁹ *Ibidem*, p. 111.

¹⁰ P. MIGUEL DE OLIVEIRA, *Lenda e História - Estudos hagiográficos*, Lisboa: União Gráfica, 1964, pp. 102-106.

¹¹ DOM RODRIGO DA CUNHA, *História Eclesiástica dos Arcebispos de Braga*, Braga, 1634 [reprodução fac-similada: Braga, 1989], p. 96.

códice, coloca a sua confecção no início do século (certamente antes de 1520)¹². A Capela da Misericórdia (posteriormente dedicada a Nossa Senhora da Piedade), onde D. Diogo de Sousa tem o seu túmulo, foi construída em 1513. O manuscrito foi pois escrito, com toda a probabilidade, por volta de 1510-15.

A importância dada neste códice à comemoração de São Geraldo não é uma inovação de D. Diogo de Sousa, embora esteja de acordo com a sua iniciativa de levar a cabo importantes melhoramentos na capela do santo, e de ordenar “que em todolos dias e festas dos quatro arcebispos sanctos desta cidade se celebrasse missa solempne e pregaçom e procisom na dita capella de Sam Geraldo, o que se dantes non fazia. E assy ordenou huã missa na dita capella cada somana as quintas feiras”¹³. Na verdade, o Missal bracarense de 1498 inclui já todos os cantos próprios incluídos no Gradual, cantos estes que serão retidos em todas as edições posteriores do Missal, incluindo a de 1924¹⁴. À festa de São Geraldo vem conferida especial solenidade nos calendários litúrgicos bracarenses impressos em 1512, 1538 e 1558, que talvez espelhem uma tradição mais antiga¹⁵.

O Gradual de D. Diogo de Sousa poderá ter estado a uso na Catedral até 1779-81, anos em que o Arcebispo D. Gaspar de Bragança, na sequência de várias iniciativas destinadas a enfraquecer o controlo do Cabido sobre o canto litúrgico, logrou aí impôr a versão arrávida do canto

¹²S. CORBIN, *Essai...*, cit, p. 170. Segundo a autora, 1520 é a data da “grande série” de livros de coro conservada no Arquivo da Sé, que exibem características gráficas mais modernas; infelizmente, devido às obras que nos últimos anos têm decorrido na Catedral e à forma como estes livros, invulgarmente pesados, foram aí empilhados, a sua consulta tornou-se um risco para a integridade física dos investigadores, pelo que não pudemos nunca consultá-los.

¹³P. AVELINO DE JESUS DA COSTA, *D. Diogo de Sousa*, cit., pp. 100-101.

¹⁴A Missa de São Geraldo impressa no Missal de 1498 reaparece inalterada nas edições de 1512 e de 1538; no Missal de 1558 são alteradas a *Secreta* e a *Postcommunio*; o Missal de 1924 difere do de 1558 no Salmo do Intróito e na *Oratio* que se lhe segue.

¹⁵A festa do aniversário de São Geraldo era comemorada em Braga já no terceiro quartel do século XII (JOAQUIM O. BRAGANÇA, *Missal de Mateus: Manuscrito 1000 da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga*, Lisboa: Gulbenkian, 1975, p. 14). O exemplar por nós consultado do Missal de 1498 (Lisboa, B. A. 48-XII-9) não inclui calendário inicial separado; o mesmo sucede com o exemplar do Missal de 1512 existente na Biblioteca Nacional de Lisboa (Res. 151 V.). A cópia do Missal de 1512 conservada na Biblioteca da Ajuda (cota 52/VII/16) traz calendário, que indica para a festa de São Geraldo o grau *Solenne servetur et ieiunetur*. No Missal de 1538 (Lisboa, B.N. Res. 1633), o grau é o mesmo; no de 1558 (Lisboa, B.N. 1932-A), vem tão-só “sol. ser.”.

gregoriano que inicialmente (de 1729 em diante) havia sido promovida pelo seu pai, o rei D. João V. Na verdade, a reforma pós-tridentina do canto gregoriano e a unificação do rito a que esteve associada, e que teve como consequência o desaparecimento por toda a Europa de inúmeros particularismos locais de índole litúrgico-musical, não havia afectado a Sé de Braga; o Cabido da Sé, escudado numa prerrogativa que advinha da antiguidade dos seus costumes litúrgicos, havia optado por não substituir os seus livros por outros conformes às melodias romanas reformadas¹⁶.

Não obstante a presença, no Gradual de Braga, de elementos introduzidos em épocas diversas, a tradição musical de que é testemunho patenteia, em geral, grande antiguidade (denunciada, aliás, pelo uso do termo “*Officium*” para designar o Intróito), como se poderá constatar comparando as suas melodias com as de vários fragmentos medievais com canto litúrgico existentes no Arquivo Distrital de Braga.

Alguns destes fragmentos foram recentemente objecto de estudo por parte de Jorge Alves Barbosa, num importante trabalho publicado na revista *Modus*¹⁷. Nem todos os salvados se relacionam, no entanto, com a liturgia bracarense. Por exemplo, o fragmento 6, que fez parte de um

¹⁶MONS. J. AUGUSTO FERREIRA, *Estudos histórico-litúrgicos. Os ritos particulares das igrejas de Braga e Toledo*, Coimbra: Coimbra Editora, 1924; JOSÉ MARQUES, “O canto gregoriano na Sé de Braga, nos finais do século XVIII”, in *IX Centenário...*, cit., Vol. III, pp. 299-317; RUI VIEIRA NERY e PAULO FERREIRA DE CASTRO, *História da Música*, Lisboa: IN-CM, col. “Sínteses da Cultura Portuguesa”, 1991, pp. 89-90.

¹⁷JORGE ALVES BARBOSA, “A Música na Liturgia Bracarense nos séculos XII e XIII: O repertório musical da missa nos fragmentos de códices do Arquivo Distrital de Braga”, in *Modus* n.º 3 (1989-1992), pp. 81-271. O núcleo deste trabalho (elaborado e apresentado como tese de pós-graduação no Pontifício Instituto de Música Sacra de Roma em 1991) é a descrição e transcrição musical de trinta e sete fragmentos de códices litúrgicos conservados no Arquivo Distrital de Braga; inclui também um desenvolvido texto introdutório e 21 estampas. Os inegáveis méritos desta publicação vêem-se por vezes obscurecidos, na parte descritiva, por observações incorrectas (tendência para ignorar algumas cores de iniciais, linhas marcadas a ponta seca ou a tinta amarela, e presença de guião) ou lacunas (proveniência e datação dos fragmentos); e na parte musical, por alguns erros de identificação (por exemplo, as transcrições 12 e 16 correspondem, não aos fragmentos 15 e 23, mas aos fragmentos 6 e 15, respectivamente) e por numerosos erros de transcrição (eliminação de notas ou liquescências, repetições e transposições indevidas), erros estes provavelmente devidos, na sua maior parte, a condições de trabalho não ideais (uso de fotografias em formato reduzido) e à ausência de uma revisão atenta. Há igualmente a notar alguma inconsistência organizativa (o fragmento BT 27 é incluído nas transcrições musicais e no seu comentário, mas não na secção descritiva) e a presença de lacunas no índice de cânticos (o fragmento 176, por exemplo, é aí ignorado). Trata-se, pois, de um trabalho a usar com muita precaução.

Missal-Breviário da primeira metade do século XIII e serviu posteriormente de capa ao livro misto de registos paroquiais n.º 1 da freguesia de Creixomil, São Tiago (Barcelos), sendo transferido em época moderna para Braga, contém um repertório parcialmente coincidente com o dos fragmentos de Missais n.ºs 15 (segunda metade do século XII) e 23 (primeira metade do século XIII), provenientes do Cabido da Sé; mas a tradição melódica destes últimos fragmentos, idêntica à do Gradual de Braga, diverge daquela patenteada no primeiro fragmento. Ainda quando um pergaminho tenha sido usado como capa pelos arquivistas do Cabido bracarense, a tradição litúrgico-musical nele vazada poderá não ser representativo de Braga, como sucede com o fragmento de Missal n.º 82, da primeira metade do século XIV, que se afasta em mais de um ponto do Gradual. Caso especial é o do fragmento n.º 24, também proveniente do Cabido, que fez parte de um atraente Missal escrito na primeira metade do século XIII: a menção dos santos *Vincentii, Victor et Orontii* indica tratar-se de um manuscrito de filiação cluniacense, e portanto de origem provavelmente monástica, mas a comparação com o Gradual de Braga revela a sua substancial identidade com a tradição melódica bracarense — o que não é de admirar atendendo, por um lado, à tradicional dependência monástica relativamente aos ritos locais, e por outro, à importante influência cluniacense na formação da liturgia de Braga. Lembrem-se a este propósito as relações estreitas, embora por vezes conflituosas, documentadas durante o século XIII entre o mosteiro cluniacense de Vimieiro e os preladados bracarenses, relações que explicam a observação do visitador de Cluny, em 1292, segundo a qual o ofício divino se rezava no mosteiro “segundo o uso da terra”, ou seja, da diocese, prática que, indirectamente documentada já em 1259 — ano em que o priorado era exercido pelo chantre (*cantor*) da Catedral, que é acusado de celebrar o culto divino como bem entendia — poderá mesmo ser anterior a essa data¹⁸. Assim, embora possa ter sido originalmente destinado a um mosteiro cluniacense da diocese de Braga (Rates ou Vimieiro), o fragmento n.º 24 não deixa de ser musicalmente representativo do rito bracarense medieval.

¹⁸ AVELINO DE JESUS DA COSTA, *A ordem de Cluny em Portugal*, Braga, 1948 (separata de *Cenáculo*, III, 185 ss.), p. 24; JOSÉ MATTOSO, “A vida religiosa dos beneditinos portugueses durante o século XIII”, ensaio incluído no seu livro *Religião e Cultura na Idade Média Portuguesa*, Lisboa: IN-CM, 1982, pp. 147-203 [177-78]; DOM G. CHARVIN (ed.), *Statuts, Chapitres Généraux et Visites de l'Ordre de Cluny*, I, Paris: Éd. Boccard, 1965, p. 239.

O valor histórico da tradição melódica representada pelo Gradual não se limita à relativa antiguidade e importância local dessa tradição; a comparação do conteúdo do códice com as versões apontadas em manuscritos litúrgico-musicais de várias regiões europeias, datados entre os séculos XI e XIII, revela o acentuado conservadorismo das versões bracarenses, tornando-as especialmente preciosas, e sugere que essas versões foram fixadas em época anterior ou próxima a 1100. Esta data é aqui hipoteticamente proposta atendendo fundamentalmente a dois factores: o grau de integridade melódica dos cânticos e a maior ou menor amplitude do fenómeno de subida do **si** a **dó** neles observada.

A integridade melódica dos cânticos é facilmente verificável comparando-os com a edição solesmiana do *Graduale Romanum*; é equivalente à encontrada nos manuscritos anteriores ao século XII e na maioria dos códices desse século; superior, no salmo do intróito, à do fragmento 15 do Arquivo Distrital de Braga (da segunda metade do século XII); e bastante superior, por exemplo, à do Gradual de Santa Cruz de Coimbra copiado no século XIV (Porto, Biblioteca Pública Municipal, ms. 830). Os melismas não apresentam cortes, as notas que são imediatamente repetidas não sofrem crase e as notas quilismáticas mantêm-se, contrariando uma tendência que ganha terreno em toda a Europa a partir de inícios do século XII.

A ausência dos versículos dos ofertórios não é muito significativa, pois já no século XI eles são dispensados nalguns manuscritos, tornando-se cada vez mais raros a partir de então; não se justificaria que um Gradual escrito no século XVI os guardasse, ainda que o modelo copiado os tivesse incluído. Embora nenhum dos fragmentos de Missal do Arquivo Distrital de Braga datáveis do século XII apresente versículos de ofertório¹⁹, os fragmentos de Gradual parcialmente reproduzidos por Avelino de Jesus da Costa, copiados antes de 1200, incluem-nos, pelo que é provável que em Braga eles tivessem sido cantados até ao século XIII²⁰.

¹⁹ Nem mesmo o mais antigo, estudado por JOAQUIM O. BRAGANÇA no seu artigo "Fragmento de um Missal de Braga do século XII" (separata de *Theologica*, vol. 28 [1993]), Braga, 1993.

²⁰ AVELINO DE JESUS DA COSTA, *A Biblioteca e o Tesouro da Sé de Braga nos séculos XV a XVIII* (separata de *Theologica*, vol. 18 [1983]), Braga, 1984, estampas 27, 36 e 41. Acrescentem-se a estes fragmentos as duas folhas de guarda, provenientes de um Gradual do séc. XII melodicamente relacionado com a tradição aquitana, apensas à capa do códice 830 da Biblioteca Pública Municipal do Porto. Observe-se de passagem que as fontes fragmentárias relevantes para o estudo da música litúrgica bracarense encontram-se não apenas em Braga, mas um pouco por todo o país (vejam-se, por exemplo, os fragmentos

A presença no Gradual de algumas peças global ou pontualmente reformadas²¹ não é necessariamente índice de uma intervenção tardia sobre as melodias bracarenses, dado que as iniciativas anónimas de regularização teórico-notacional do canto gregoriano fazem-se sentir já em manuscritos do século XI, como sejam o Gradual de Toulouse (Londres, B. L. Harleian 4951) e, em grau especialmente notável, o Gradual de Saint-Yrieix, mosteiro localizado a sudoeste da cidade de Limoges (Paris B. N. Lat. 903)²².

A subida do **si** a **dó** em certos lugares do repertório gregoriano, transformação que se acentua ao longo do tempo, mas com ritmos diferentes, por toda a Europa, é no Gradual de Braga muito limitada. Tomando como base de comparação manuscritos escritos no século XI, a situação em Braga corresponde a um estágio evolutivo posterior ao representado pelo mais conservador dos manuscritos aquitanos, o Gradual de Albi-Gaillac (Paris, B. N. lat. 776), mas equivalente quer a outros manuscritos da área aquitana — os Graduais de Saint-Yrieix e de Toulouse já citados — quer ao Missal plenário de San Millán de la Cogolla (Madrid, Real Academia de la Historia, Aemilianensis 18); representa, por outro lado, um estágio anterior ao atingido em manuscritos de proveniência mais

42 e 43, provenientes de um mesmo Breviário, da Secção de Música da Biblioteca da Universidade de Coimbra, ou o fragmento de Antifonário conservado na Casa Forte (caixa 1) da Torre do Tombo, em Lisboa).

²¹ Este ponto justificaria um estudo sistemático, que não pudemos realizar. Notámos indícios de reforma musical justificável por considerações teóricas de ordem modal no gradual *Qui sedes*, na comunhão *Cantate Domino* e no Aleluia *Veni Domine* (analisado na nossa comunicação ao Congresso da Sociedade Internacional de Musicologia realizado em Madrid no ano de 1992, cujas Actas estão em curso de publicação); é possível que outras melodias tenham igualmente sofrido alterações. Todas as três peças citadas aparecem reformadas já no Gradual de St.-Yrieix; a solução bracarense para a comunhão *Cantate Domino* coincide com a do Missal de San Millán de la Cogolla (Aem. 18). Na tradição cluniacense, a partir do século XI, o gradual *Qui sedes* e a comunhão *Cantate Domino* aparecem igualmente reformados (veja-se a minha comunicação “The Cluny Gradual: Its Notation and Melodic Character”, in LÁSZLÓ DOBSZAY (ed.), *Cantus Planus: Papers Read at the 6th Meeting, Eger, Hungary, 1993*, Budapest: Hungarian Academy of Sciences, 1995, Vol I, pp. 205-15).

²² O Gradual de Saint-Yrieix foi publicado em fac-símile (1925, reimpr. 1971) como volume XIII da série *Paléographie Musicale*. Sobre as tendências reformadoras dos dois códices citados, veja-se NICHOLAS STUART, “Melodic ‘Corrections’ in an Eleventh-Century Gradual (Paris, B.N., lat. 903)”, in *Journal of the Plainsong and Mediaeval Music Society*, Vol. 2 (1979), pp. 2-10. Entre as peças alteradas no Gradual de Saint-Yrieix, Stuart não menciona o Gradual *Qui sedes*, mas a alteração (no final da peça) pode observar-se confrontando o fac-símile com outros manuscritos antigos ou com a edição vaticana.

a nordeste, como sejam o Gradual de Cluny (Paris, B. N. lat. 1087), o Tonário de Dijon (Montpellier, Fac. Méd. H 159)²³ e o Missal-Gradual de Besançon (Roma, Vat. Borg. lat. 359)²⁴.

Importa aqui sublinhar, atendendo ao prestígio de que goza o canto gregoriano restaurado sob os auspícios de Solesmes, que as versões bracarenses não são em geral inferiores, em autenticidade arqueológica, às versões solesmianas consagradas pelo Vaticano no *Graduale Romanum* publicado em 1908, nomeadamente no que respeita à subida do **si** a **dó**: por exemplo, a entoação do Gradual *Eripe me* e dos ofertórios *Deus tu convertens* e *Reges Tharsis* está, em Braga, mais próxima do original gregoriano do que a edição vaticana, cujas imperfeições são hoje unanimemente reconhecidas pelos especialistas²⁵. É assim inteiramente defensável, do ponto de vista musicológico, que se restaure de forma selectiva na Sé Catedral a tradição melódica bracarense representada pelos seus manuscritos mais antigos, em consonância com a reafirmação, há muito esperada, da sua especificidade litúrgica.

A antiguidade das versões musicais transcritas no Gradual de Braga leva-nos a considerar a questão da sua origem e filiação litúrgica. Essa questão será aqui abordada com base, por um lado, na análise exaustiva dos versículos associados a certos Aleluias, e por outro, na comparação das suas versões melódicas com as de outros manuscritos representativos de diversas sub-tradições regionais de canto gregoriano. Teremos ainda oportunidade de discutir um Aleluia especialmente raro incluído no Gradual.

Os versículos dos Aleluias têm um interesse excepcional para a investigação das origens dos Missais e Graduais. A organização litúrgica do

²³Publicado em fac-símile (1901, reimpr. 1972) como volume VII da série *Paléographie Musicale*; integralmente transcrito in FINN EGELAND HANSEN, *H 159 Montpellier — Tonary of St Bénigne of Dijon*, Copenhagen: Dan Fog Musikforlag, 1974.

²⁴Os manuscritos citados, e não publicados, foram por nós consultados directamente (no caso dos códices conservados em Braga, Porto, Madrid e Roma) ou em microfilme. Os manuscritos de Cluny e Besançon são adiastrémicos, mas não deixam de dar algumas indicações sobre a altura relativa das notas. O problema foi afluído há várias décadas por DOMINIQUE DELALANDE, “De quelques renseignements mélodiques a tirer de manuscrits purement neumatiques” in *Actes du Troisième Congrès International de Musique Sacrée, Paris, 1er-8 Juillet 1957*, Paris, s.d., pp. 277-83.

²⁵Veja-se, por exemplo, DOM JOSEPH GAJARD, “Les recitations modales de 3^e et 4^e modes”, in *Études Grégoriennes*, I (1954), pp. 9-45; ALBERTO TURCO, *Il Canto Gregoriano*, 2^a ed., Roma: Torre d’Orfeo, 1991.

repertório gregoriano foi, em geral, fixada muito cedo, na época carolíngia, pelo que, no seu conteúdo, os manuscritos que nos informam da ordenação das peças cantadas na Missa pouco diferem entre si. Há, no entanto, zonas do ano litúrgico em que, originalmente, a escolha e ordem de certas peças foi deixada total ou parcialmente ao critério do chantre; e nesses casos, a normalização litúrgica, tendo ocorrido mais tarde, deu-se segundo linhas de dependência diocesana, proximidade geográfica ou obediência monástica. São essas zonas litúrgicas tardiamente normalizadas (tempo depois da Epifania, semana depois da Páscoa, domingos depois do Pentecostes) que nos fornecem a chave das origens do repertório musical.

Entre as zonas do ano litúrgico em que a organização, no que diz respeito à escolha e ordenação dos Aleluias, era flexível, destacam-se os meses do Estio e do Outono, ou, mais precisamente, as Missas dos domingos que medeiam entre o Pentecostes e o primeiro domingo do Advento²⁶. Regra geral, dois manuscritos que tenham em comum a lista dos versículos associados aos Aleluias próprios dos domingos pós-Pentecostes, ou que tenham apenas um versículo diferente, representam a mesma tradição litúrgica; quanto maior for a divergência entre essas listas, maior distância — geográfica ou eclesiástica — haverá entre os manuscritos²⁷.

²⁶ Na verdade, é no tempo depois do Pentecostes que a comparação entre diferentes manuscritos é mais frutuosa (HEINRICH HUSMANN, “Studien zur geschichtlichen Stellung der Liturgie Kopenhagens” e “Die Oster- und Pfingstalleluia der Kopenhagener Liturgie und ihre historischen Beziehungen”, in *Dansk Aarbog for Musik Forskning*, 1962, pp. 3-58; 1964-5, pp. 3-62). A investigação sobre este tempo litúrgico vê-se facilitada pela existência, em publicações especializadas, de dezenas de listas de versículos aleluiáticos para os domingos depois de Pentecostes, o que não sucede com o tempo depois da Epifania ou com a semana da Páscoa. Os Aleluias do tempo que medeia entre os domingos de Páscoa e de Pentecostes e os Aleluias da semana de Pentecostes foram igualmente objecto de análise comparativa (DOMINIQUE DELALANDE, *Le Graduel des Prêcheurs*, Paris, Le Cerf, 1949 [pp. 18-22]).

²⁷ Sobre o assunto, veja-se a síntese de MICHEL HUGLO, “Les listes alléluatiques dans les témoins du Graduel grégorien”, in *Speculum Musicae Artis - Festgabe für Heinrich Husmann zum 60. Geburtstag*, München: W. FINK, 1970, pp. 219-27. É igualmente útil a consulta da tese doutoral de DAVID HILEY, “The Liturgical Music of Norman Sicily: A Study Centred on MSS 288, 289, 19421 and Vitrina 20-4 of the Biblioteca Nacional, Madrid” (University of London, King’s College, 1981). O número de domingos pós-Pentecostes é geralmente de 23 mas pode variar, nos manuscritos, entre 22 e 26 (ou mesmo mais), facto explicado por L. BROU, “Étude historique sur les Oraisons des dimanches après la Pentecôte dans la tradition romaine”, in *Sacris Erudiri*, II (1949), pp. 123-223.

Desde logo há a distinguir as listas organizadas por ordem dos salmos dos quais se retiram os versículos dos Aleluias²⁸, das que ignoram essa organização numérica; estas últimas encontram-se tipicamente no norte e nordeste de França. Entre as listas numericamente ordenadas, distinguem-se três tipos fundamentais que correspondem, em traços gerais, ao Norte de França, à região germânica e ao Sul da Europa; dentro de cada um destes tipos, observam-se subdivisões regionais. Assim, num estudo primariamente dedicado à tradição musical da “Septimanie” (faixa litoral sul de França a oeste do rio Rhône), Josiane Mas confrontou num mesmo quadro trinta e uma listas aleluiáticas do Sul de França²⁹; desse confronto, retira-se a conclusão de que o parentesco entre certos grupos de listas permite atribuir uma identidade litúrgica própria a diversas áreas geográficas. Podemos deste modo distinguir, esquematicamente, seis zonas litúrgicas: a faixa litoral-oeste (de Saintes a Auch, passando por Bordéus); o interior-oeste (linha Angoulême - Cahors); Limoges; o interior sul e centro (linha Toulouse - Carcassone - Nîmes ao Sul, subindo para o norte até Clermont); a faixa litoral sul (arco Elne - Marselha, com algumas extensões para o interior); e o interior-leste (Vienne, Valence). A região de Limoges aparece isolada porque a sua catedral está, contrariamente a outros centros diocesanos do sul, ligada à liturgia parisina de Saint-Denis³⁰, e porque as principais abadias retêm uma identidade própria. Assim, a abadia de Saint-Martial de Limoges tem uma lista que, originalmente, difere em apenas três versículos da lista da catedral; foi posteriormente alterada para se conformar com a série de Cluny. Saint-Yrieix — cuja série aleluiática não foi incluída no quadro de J. Mas — representa o cruzamento entre a lista de Albi e uma lista de Limoges influenciada, na sua parte final, por Angoulême³¹. Estas conclusões servirão de pano de fundo para a nossa investigação das origens da tradição musical de Braga.

²⁸ A organização numérica é igualmente seguida nos intróitos, ofertórios e comunhões dos domingos pós-Pentecostes (R.-J. HESBERT, *Antiphonale missarum sextuplex*, Paris, 1935, pp. LXXII-LXXXIX).

²⁹ JOSIANE MAS, “La tradition musicale en Septimanie. Répertoire et tradition musicale”, in *Liturgie et Musique (IXe -XIVe s.)*, Toulouse: Privat, 1982, pp. 269-86.

³⁰ DAVID HILEY, op. cit., pp. 189.

³¹ Contamos apresentar noutra sede a demonstração analítica desta última asserção. A evolução da Lista de Saint-Martial pode ser estudada no quadro publicado por DAVID HILEY, *Western Plainchant: A Handbook*, Oxford: Clarendon Press, 1993, p. 601 (a série do códice Paris 1132 é idêntica à de Cluny).

O mais antigo códice manuscrito relacionado com o rito litúrgico bracarense é o chamado Missal de Mateus, que se crê ter sido copiado no Sul de França entre 1130 e 1150. Deve-se a Pierre David o primeiro trabalho científico de natureza histórico-litúrgica sobre este Missal; caberia, posteriormente, a Joaquim Oliveira Bragança a transcrição e publicação desse códice e o estudo litúrgico exaustivo que lhe permitiu aprofundar e corrigir as conclusões a que Pierre David tinha chegado³². Joaquim Bragança demonstrou que o conteúdo litúrgico do códice se relaciona sobretudo com o Sacramentário de Figeac-Moissac (Santoral, bênção das velas no ritual da purificação, orações dos paramentos) e com manuscritos da área de Limoges (Santoral, *ordo missae*, bênção das cinzas, orações dos paramentos); reconheceu ainda uma importante influência de Tours (Santoral³³, rito baptismal), Toulouse (Santoral) e mesmo de Cluny (Santoral)³⁴. A sua conclusão é de que “o Missal de Mateus representa uma liturgia da região do Quercy [sensivelmente coincidente com a diocese de Cahors], na antiga província da Aquitânia, praticada à volta dos mosteiros de Figeac e Moissac, mas foi copiado num *scriptorium* de Limoges — de que reflecte também algumas tradições locais”. Posteriormente, o exame a que Marie-Noël Colette submeteu os poucos exemplos de notação musical incluídos no códice veio confirmar a sua identidade aquitana: a forma especial de indicar o meio-tom põe-no em relação com as zonas de Moissac e de Limoges³⁵.

³² PIERRE DAVID, *Études historiques sur la Galice et le Portugal du VIe au XIIe siècle*, Paris, 1947, pp. 511-38 (estudo sobre o Missal de Mateus, inicialmente publicado na revista *Biblos*, vol. XX [1944], pp. 319-58); J. O. BRAGANÇA, *Missal de Mateus...*, cit.

³³ Incluo na órbita de Tours o Missal de Saint-Melaine de Rennes (Paris, B.N. lat. 9439), que, segundo Leroquais, apresenta indícios de ter sido usado em Tours (ABBÉ V. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires et les Missels Manuscrits des Bibliothèques Publiques de France*, Tome I, Paris, 1924, pp. 242-45 [243]).

³⁴ Para a elaboração deste resumo, teve-se em conta não apenas a Introdução de JOAQUIM O. BRAGANÇA à sua edição do Missal de Mateus, mas também, do mesmo autor, os artigos “A liturgia de Braga”, in *Miscelanea en memoria de Dom Mario Férotin, 1914-1964*, Madrid-Barcelona, C.S.I.C., s.d., pp. 259-81; “Influence de la liturgie languedocienne au Portugal (Missel, Pontifical, Rituel)”, in *Liturgie et Musique (IXe-XIVe s.)*, Toulouse: Privat, 1982, pp. 173-84; e “A Liturgia de Braga: Missal - Ritual - Pontifical”, in *IX Centenário...*, cit., Vol. III, pp. 117-126.

³⁵ MARIE-NOËL COLETTE, “La notation du demi-ton dans le manuscrit Paris, B.N. Lat. 1139 et dans quelques manuscrits du Sud de la France”, separata de *La tradizione dei tropi liturgici*, Spoleto: Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, s.d., pp. 297-311 e 8 pp. de estampas.

Aos Aleluias próprios dos domingos pós-Pentecostes no Missal de Mateus não foi até agora atribuída muita importância³⁶. Há alguma justificação para o facto: por um lado, desconhecemos o Aleluia correspondente a um domingo, devido a uma lacuna no manuscrito; e por outro, quatro Aleluias de outros tantos domingos foram identificados por uma segunda mão, que parece reflectir uma orientação litúrgica diferente da original. Não obstante estas lacunas, a análise da lista primitiva conduz-nos a conclusões surpreendentes.

Na verdade, a série de Aleluias do Missal de Mateus aponta, não para Limoges, nem para o interior-oeste, mas para a área de Toulouse-Albi e, por extensão, para o interior-sul-e-centro. Para que o facto se torne compreensível, é necessário supôr que as raízes litúrgicas da comunidade clerical a que o Missal de Mateus se destinava se encontram a sul ou a leste da diocese de Cahors, e que sobre essa base, se erigiu uma construção que deve tanto aos mosteiros desta diocese como à influência limusina.

Esta situação, embora complexa, não carece de plausibilidade histórica, nem é incompatível com a hipótese avançada por Joaquim Bragança quanto às origens do Missal de Mateus. Se nos restringirmos a França, há uma pequena casa monástica que parece reunir as três condições atrás exigidas. O priorado de Notre-Dame de Bayne, localizado no extremo sudoeste da diocese de Cahors, a poucos quilómetros do mosteiro de Moissac (a cuja influência Bayne dificilmente escaparia, dada a proximidade geográfica), poderá ter sido uma fundação do mosteiro de Chanas, situado na região de Ardèche (a norte de Nîmes, antiga diocese de Viviers); e passou depois a depender de Saint-Martial de Limoges³⁷. Não é pois impossível que o Missal de Mateus (ou o seu modelo) tenha sido copiado na zona de Limoges para uma casa monástica próxima de Moissac mas fundada por monges vindos do interior-centro: por hipótese, o priorado de Notre-Dame de Bayne. Poderia assim perceber-se a ligação do Missal de Mateus ao interior sul-e-centro, não obstante a sua dependência litúrgica relativamente às regiões de Cahors e de Limoges. Quanto às influências secundárias, a de Toulouse explicar-se-ia devido à proximidade geográfica (Bayne encontra-se na margem do rio Garonne, que leva a Toulouse), enquanto a de Cluny se deveria ao facto de este mosteiro ter

³⁶ Depois de escrita a versão preliminar deste ensaio, o Prof. Joaquim Bragança informou-nos de que tem praticamente terminado um estudo, que espera publicar em breve, sobre os Aleluias do Missal de Mateus.

³⁷ Veja-se a entrada "Cahors" no *Dictionnaire d'Histoire et de Géographie Ecclésiastiques*, Paris, 1912-, col. 203.

reformado tanto Saint-Martial de Limoges como Moissac; a ligação a Tours, se não se deve a uma circunstância casual ou à distância pouco importante que separa esta cidade da região de Limoges, encontra porventura uma explicação nas relações entre Cluny e Tours na primeira metade do século X³⁸.

Esta hipótese não ignora a ladaínha copiada no fólio 115 que levou Pierre David a concluir que o manuscrito foi copiado para uma igreja da região de Toledo³⁹. Na verdade, o conteúdo das ladaínhas reflecte muitas vezes a devoção pessoal do seu redactor e é portanto algo arbitrário. Acresce que, segundo Joaquim Bragança⁴⁰, o único santo nesta ladaínha cuja menção se pode estranhar, pela sua raridade, é S. Acisclo, mártir de Córdoba; havendo indícios de que o seu culto se estendia ao sul de França (havia relíquias suas em Toulouse, entre outros lugares), não parece haver razão para supôr que o Missal de Mateus tenha sido escrito em, ou para, uma igreja espanhola. Diga-se de passagem que Toulouse é o possível lugar de proveniência do livro que serviu de modelo ao códice mais antigo que possuímos da liturgia de Braga, depois do Missal de Mateus: o Pontifical bracarense, hoje no Porto, escrito em finais do século XII⁴¹.

De tudo o que ficou dito, ressalta claramente que o Missal de Mateus, apesar de constituir o mais precioso testemunho das fontes que convergiram

³⁸ Odão de Cluny, o segundo abade do célebre mosteiro (926-944), tinha sido cónego de Saint-Martin de Tours; quando decidiu retirar-se do mundo, levou consigo uma centena de livros — biblioteca imponente para a época, e onde os códices litúrgicos deviam ocupar um lugar de relevo. Sabe-se que S. Odão dedicou um dos seus escritos ao bispo de Limoges e que redigiu uma biografia de S. Geraldo de Aurillac a pedido do abade de Saint-Martial de Limoges, pelo que a presença na região de Limoges, por intermédio de Cluny, de manuscritos que conservassem tradições de Tours poderia datar já desse período. Uma das prováveis consequências da actividade de S. Odão — ele próprio músico — à frente da abadia de Cluny, é o facto de a primitiva notação musical de Cluny se basear em modelos neumáticos de Tours. Sobre a faceta musical de S. Odão e a sua relação com Tours, veja-se PIERRE THOMAS, “Saint Odon de Cluny et son oeuvre musicale”, in *A Cluny - Congrès Scientifique*, Dijon, 1950, pp. 171-80; JACQUES HOURLIER, “Remarques sur la notation clunisienne”, in *Revue Grégorienne*, Vol. 30 (1951), pp. 231-40; e JEAN VAZIN, “Un martyrologe copié à Cluny à la fin de l’abbatiat de Saint Hughes”, in Guy Cambier (ed.), *Hommages à André Boutemy*, Bruxelles, 1976, pp. 404-12.

³⁹ PIERRE DAVID, op. cit., pp. 525-26.

⁴⁰ Comunicação pessoal.

⁴¹ JOAQUIM O. BRAGANÇA, *Pontifical de Braga do século XII: Porto, Bibl. Mun. ms. 1134, fól. 1-42*, Lisboa, 1978 (separata de *Didaskalia*, VII [1977], pp. 309-398).

na liturgia de Braga, é um Missal bracarense por adopção, como terão sido outros Missais importados de que nos chegaram apenas fragmentos; sendo uma fonte entre várias que terão existido, deixa naturalmente por explicar algumas particularidades litúrgicas de Braga. A apreensão da fisionomia litúrgica bracarense exige que nos debrucemos igualmente sobre documentos que, apesar de mais tardios, guardam uma relação directa com as etapas iniciais da formação do actual rito de Braga: os primeiros Missais impressos e os manuscritos quinhentistas conservados no Museu da Sé.

Ao investigarmos a questão das origens do repertório litúrgico-musical da Missa no rito bracarense, tomaremos como base a escolha dos versículos aleluiáticos dos domingos pós-Pentecostes atestada conjuntamente pelos primeiros Missais impressos (1498, 1512, 1538) e pelo Gradual de D. Diogo de Sousa. A lista de aleluias na liturgia de Braga é a que reproduzimos abaixo na coluna da esquerda; na coluna da direita apresentamos, por razões que adiante se tornarão evidentes, a lista do Missal de Évora publicado em Lisboa em 1509.

BRAGA

ÉVORA

- | | |
|--|---|
| 1. Deus iudex iustus
Verba mea auribus ⁺ | Deus iudex iustus
Verba mea auribus |
| 2. Diligam te domine
Conserva me Domine | Diligam te domine
Conserva me Domine |
| 3. Domine in virtute | Domine in virtute
Celi enarrant |
| 4. Omnes gentes plaudite†
Celi enarrant | In te domine
Beati quorum |
| 5. Te decet hymnus
Benedicam Dominum
Beati quorum† | Omnes gentes
Benedicam Dominum |
| 6. In te domine speravi | Te decet
Magnus Dominus |
| 7. Attendite popule
Magnus dominus
Deus in nomine tuo† | Attendite popule
Eripe me |
| 8. Exultate deo
Eripe me | Exultate deo
Exaudi deus |
| 9. Domine deus salutis | Domine Deus salutis
Attendite popule |
| 10. Domine refugium | Domine refugium |

11. At te domine clamavi† Venite exultemus	Venite exultemus
12. Quoniam Deus magnus	Quoniam Deus magnus
13. Cantate domino Misericordias domini	Confitemini domino
14. Confitemini domino	Paratum cor
15. Paratum cor	Redemptionem Cantate domino
16. Dixit dominus Qui timent dominum† Timebunt gentes*	Qui timent Timebunt gentes
17. Redemptionem Notum fecit	Laudate dominum
18. In exitu Israel	De profundis Dixit dominus
19. Laudate dominum Confitebor tibi	Confitebor tibi
20. Quoniam confirmata	Lauda anima mea In exitu Israel
21. Qui confidunt Qui timent	Qui sanat contritos Quoniam confirmata
22. De profundis clamavi Lauda Hierusalem Lauda anima mea†	Lauda Hierusalem Qui confidunt
23. Qui sanat contritos	Qui posuit fines Dextera Dei

* Em 1º lugar no Gradual

† Só no Missal (1498, 1512, 1538)

* Só no Gradual

Destes versículos, são de destacar os correspondentes aos Salmos 15₁ (*Conserve me*) e 87₁₄ (*Ad te Domine clamavi*), já que não se encontram nos domingos pós-Pentecostes em nenhuma das fontes por nós consultadas ou de que tivemos conhecimento, excepto, no caso do primeiro versículo, o Missal de Évora de 1509⁴². O versículo *Notum fecit* (97₂) é

⁴²Referimo-nos aqui apenas ao texto destes Aleluias, já que, na ausência de condições favoráveis ao trabalho musicológico (incluindo o acesso a bibliografia especializada), não

relativamente raro: encontrámo-lo só em sete listas aleluiáticas, todas elas da área occitânica⁴³. Pouco comuns são também os versículos *Beati quorum* (Ps. 31), *Benedicam Dominum* (Ps. 33), *Deus in nomine* (Ps. 53) e *Misericordias* (Ps. 88); encontram-se sobretudo em fontes do Sul de França⁴⁴. Refira-se a este propósito que a versão melódica do Aleluia *Gloria et honore* adoptada em Braga é transmitida apenas por manuscritos dessa região⁴⁵. É pois no Sul de França que devemos concentrar a nossa investigação, no sentido de determinar com maior precisão a proveniência da tradição litúrgico-musical representada pelo Gradual de Braga.

Entre as trinta e seis listas aleluiáticas do Sul de França por nós consultadas⁴⁶, as que se encontram mais próximas da lista de Braga — ou

tivemos oportunidade de investigar as suas melodias. O Gradual de Braga inclui pelo menos um versículo aleluiático inédito tanto no seu texto como na música: *Hii simul uno ore*, publicado e analisado por KARLHEINZ SCHLAGER (*Monumenta Monodica Medii Aevi, VIII: Alleluia-Melodien II, ab 1100*, Kassel: Bärenreiter, 1987, pp. 208, 657-58); segundo nos informou, com amável prontidão, o mesmo autor, o versículo *Ascendit Jesus in montem* (Transfiguratio) encontra-se apenas em Braga e no manuscrito Barcelona M 659; a melodia é a do Aleluia *Isti sunt due olive* (estudado in KARLHEINZ SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts*, München: WALTER RICKE, 1965, pp. 113-14; e id., *Monumenta Monodica Medii Aevi, VII: Alleluia-Melodien I, bis 1100*, Kassel: Bärenreiter, 1968, pp. 242-45, 583-85).

⁴³ Angoulême, St-Ruf de Valence, St-Victor de Marseille, e Gerona (na Catalunha): listas copiadas por Victor Leroquais no seu caderno “Versets alléluiaiques” (Paris B. N., ms. R. 26433); Saint-Yrieix, Toulouse, Albi: listas reproduzidas por Dom Sunyol na introdução ao facsímile do Gradual de Saint-Yrieix (p. 45).

⁴⁴ O salmo 33 é usado, por exemplo, em Liège, mas trata-se de um caso excepcional no contexto litúrgico-musical do Norte da Europa. Sobre as fontes do Sul, veja-se o quadro elaborado por J. Mas, op. cit. (não inclui Saint-Yrieix nem manuscritos ibéricos). Os quatro versículos citados encontram-se em Bordeaux (2), Saintes (2), Saint-Yrieix (2), Clermont, Embrun, Apt [lista transcrita por Leroquais: veja-se nota 46], Arles (3), Marseille, Béziers, Elne, Carcassone, Albi (2) e Toulouse (2), por ordem geográfica no sentido dos ponteiros do relógio. Os versículos *Beati quorum* e *Benedicam* encontram-se igualmente em Évora; *Benedicam* e *Misericordias* aparecem também em S. Millán de la Cogolla e no Missal de Mateus.

⁴⁵ Devemos esta informação ao Prof. KARLHEINZ SCHLAGER (sobre a melodia do Aleluia *Gloria et honore*, vejam-se o *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, cit. p. 221, e *Alleluia-Melodien I*, cit., pp. 196-97, 656-57).

⁴⁶ Trinta e uma listas recolhidas por J. MAS, op. cit., completadas e corrigidas, nos casos de Angoulême e Toulouse, pelos dados apresentados por LEROQUAIS, “Versets...”, e nos casos de Toulouse e Albi, pela introdução ao fac-símile do Gradual de St. Yrieix; a essas listas acrescentei as de St-Ruf de Valence, St-Victor de Marseille e Apt [ms. 16] (retiradas de Leroquais, “Versets...”), e ainda as de Saint-Yrieix e do Missal de

seja, as que apresentam maior número de versículos coincidentes — são as que representam o litoral oeste, o interior oeste, o centro e o litoral sul, ficando de fora a área de Limoges e o interior leste, cujas listas apresentam, no máximo, vinte versículos coincidentes com Braga⁴⁷.

Em geral, as listas de versículos aleluiáticos incluem vinte e três ou vinte e quatro versículos, um por cada domingo, mas as duplicações não são raras, chegando-se a atingir 38 versículos, como em Saint-Yrieix, ou 39, como em Braga; daí que se deva não apenas contar os versículos comuns entre duas listas a confrontar, mas ter igualmente em conta o número máximo de coincidências possíveis entre elas. Por exemplo: Angoulême apresenta apenas vinte e três versículos coincidentes com Braga, enquanto Arles e Aurillac contam vinte e oito; mas a lista de Angoulême inclui somente vinte e três versículos diferentes, enquanto as de Arles e Aurillac contam trinta.

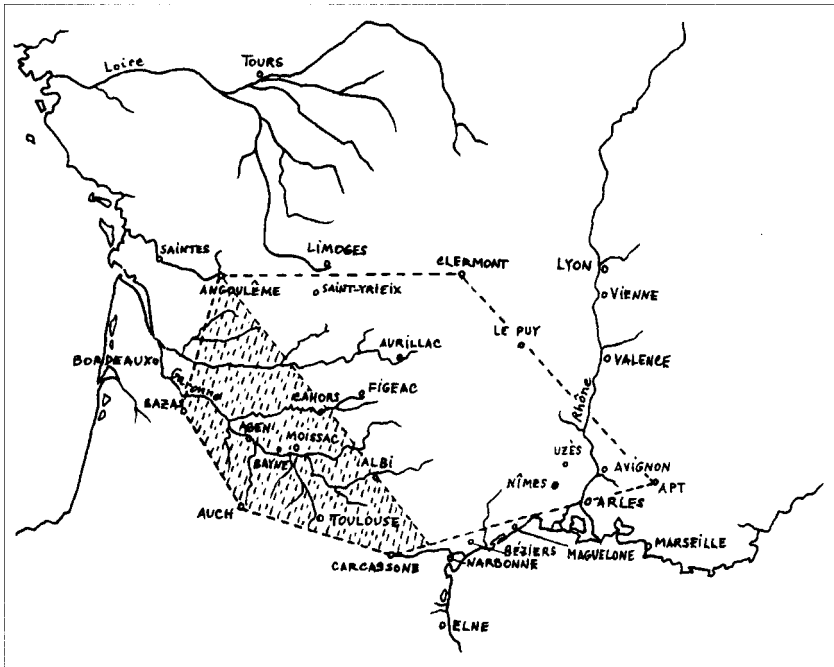
Se considerarmos as listas que não têm mais de dois versículos desconhecidos em Braga, ficamos com vinte e três listas, o que é um universo ainda bastante alargado. Com apenas um versículo desconhecido em Braga, temos dezassete séries; séries que só incluam versículos usados em Braga, há doze⁴⁸. Se localizarmos num mapa, sempre que isso é possível

Mateus. Poderíamos ter aumentado a amostra considerando que a lista de Santa Cruz de Coimbra (retirada do Missal escrito c. 1500, ms. 37 [S+ 28] da Biblioteca Pública Municipal do Porto) representa St-Ruf de Avignon (PEDRO ROMANO ROCHA, “Le rayonnement de l’Ordre de Saint-Ruf dans la péninsule ibérique, d’après sa liturgie”, in *Le monde des chanoines (XIe - XIVe s.)*, Toulouse: Privat, 1989, pp. 193-208); a nossa análise não se veria minimamente afectada por essa inclusão. As listas de Bordeaux dadas por Mas e Leroquais não coincidem a partir do domingo XIX, embora sejam supostamente transcritas do mesmo manuscrito (Paris, B.N. lat. 871); esta divergência não tem, felizmente, consequências para a nossa análise. No que respeita a Arles, Mas transcreve a lista de um Missal do séc. XIV (Paris, B.N. ms. lat. 875), enquanto Leroquais anotou a de um códice do séc. XV (Paris, B.N. lat. 839); esta última contém apenas vinte e três versículos, que coincidem invariavelmente, para cada domingo, com os primeiros versículos da lista mais antiga. Relativamente a Apt, Mas transcreve a sua lista de um tropário do séc. XII (cath. s. Anne, ms. 6), enquanto Leroquais apresenta a de um códice do século XIV (ms. 16); as séries são incompatíveis, mas enquanto a de Leroquais é claramente da região litoral sul, o mesmo não sucede com a do tropário, pelo que se pode questionar a sua origem.

⁴⁷ Saint-Yrieix, com 34 coincidências em 38 versículos, é um caso especial.

⁴⁸ Angoulême (Missal impresso de 1544); o códice Paris, B. N. *n.a. lat.* 1177; Bazas (Missal do século XII na Biblioteca do Seminário de Langres, ms. 312); Auch (Missal impresso de 1555); Toulouse (B.L. Harl. 4951, completado por Paris, B.N. *lat.* 897); Albi (Paris, B.N. *lat.* 776); Carcassone (Missal de 1472, B. Mun. ms. Mb 130); Missal de Mateus

com alguma certeza (o que acontece em apenas nove casos), a origem destas últimas listas, vemos que elas se concentram no interior oeste e sudoeste: Angoulême, Bazas, Auch, Toulouse, Albi e Carcassone desenhavam uma área homogênea, aproximadamente trapezoidal, centrada em Moissac; na zona inferior vemos Toulouse e Albi, cujas listas, com 29 coincidências em 29 versículos, apresentam a maior proximidade absoluta com Braga. Esta área, que apresentamos a tracejado na ilustração anexa, afigura-se assim o berço geográfico mais provável da série de Braga. Se tivermos também em conta as três localidades restantes, Nîmes, Clermont e Apt, resulta um hexágono irregular dentro do qual já se encontram listas mais distantes de Braga: Saint-Yrieix, Aurillac, Figeac, Le Puy, Uzès e Arles (ver ilustração). Em torno deste hexágono distribuem-se outras listas que têm um ou dois versículos desconhecidos em Braga⁴⁹.



(Braga, B.P. ms. 1000); Missal do séc. XII, talvez de Montolieu, na Biblioteca do Seminário de Carcassone; Nîmes (Missal impresso de 1511); Clermont (Missal do séc. XIV na Bibl. Mun. de Clermont Ferrand, ms. 73); e Apt (ms. 16).

⁴⁹Saintes, Narbonne, Maguelone e Marseille (representada por duas listas) apresentam um versículo desconhecido em Braga; Béziers inclui dois (como Figeac, Aurillac, Arles, Uzès e Le Puy).

Estes resultados podem ainda ser refinados através da análise interna da lista bracarense. De facto, nas séries de versículos aleluiáticos cuja disposição geral indicia uma organização numérica segundo a ordem dos salmos a que corresponde cada versículo, os versículos que aparecem, segundo essa lógica, incorrectamente colocados, traem uma adição posterior à primitiva organização da lista. Na série de Braga é notória a inconsistência numérica na ordenação dos versículos; tal como aparecem dispostos, estes são retirados dos salmos que a seguir se indicam:

- I - 7.¹², 5.²
- II - 17.², 15.¹
- III - 20.²
- IV - 46.², 18.²
- V - 64.², 33.², 31.¹
- VI - 70.¹ (ou 30.²)†
- VII - 77.¹, 47.², 53.³
- VIII - 80.², 58.²
- IX - 87.²
- X - 89.¹
- XI - 87.¹⁴, 94.¹
- XII - 94.³
- XIII - 97.¹, 88.²
- XIV - 104.¹
- XV - 107.²
- XVI - 109.¹, 113.¹⁹, 101.¹⁶
- XVII - 110.⁹, 97.²
- XVIII - 113.¹
- XIX - 116.¹, 137.¹★
- XX - 116.²
- XXI - 124.¹, 113.¹⁹
- XXII - 129.¹, 147.¹², 145.²
- XXIII - 146.³

† O texto litúrgico inclui elementos comuns a ambos os salmos, e outros próprios de cada um deles, pelo que depende, na realidade, dos dois. As séries numéricas colocam o texto litúrgico quer na posição do salmo 30, quer na do salmo 70.

★ O texto litúrgico coincide no seu início com os salmos 110.1 e 137.1, mas a continuação revela a sua dependência relativamente ao salmo 137.

Dado que nem sempre é evidente determinar, entre vários versículos desordenados, qual deles é adicional e qual o primitivo, socorremo-nos da regra geral segundo a qual, para um mesmo domingo, e havendo dois

versículos, aquele citado em segundo lugar é o primitivo. Como todas as regras gerais, esta admite exceções, mas teremos oportunidade de controlar os resultados da sua aplicação.

Os versículos que aparecem em segundo ou terceiro lugar no domingo respectivo são os seguintes (número de ordem do domingo seguido por número de salmo): I-5, II-15, IV-18, V-33, 31, VII-47, 53, VIII-58, XI-94, XIII-88, XVI-113,101, XVII-97, XIX-137, XXI-113, XXII-147,145. Se examinarmos a sequência dos salmos, vemos desenhar-se uma ordem numérica aproximada. Os versículos que perturbam essa ordem são: *Venite exultemus* (94) no domingo XI, que aparece, aliás, isolado no Gradual; *Qui timent* (113), na sua primeira ocorrência (domingo XVI); *Notum fecit* (97) no domingo XVII e *Confitebor* (137) no domingo XIX. Se descontarmos estes versículos e reordenarmos aqueles que, num mesmo domingo, aparecem em segundo e terceiro lugar, a sequência de salmos fica como segue: 5, 15, 18, 31, 33, 47, 53, 58, 88, 101, 113, 145, 147. Os salmos de que derivam os versículos colocados em primeiro lugar na série aparecem na seguinte ordem: 7, 17, 20, 46, 64, 70, 77, 80, 87[.2], 89, 87[.14], 94, 97, 104, 107, 109, 110, 113, 116[.1], 116[.2], 124, 129, 146. Há um único versículo deslocado: provavelmente *Ad te clamavi* (87. 14) que aparece apenas no Missal. Esta identificação é confirmada pelo facto de ele se integrar perfeitamente na ordem numérica dos versículos secundários, enquanto aquele que o secunda (*Venite exultemus*) se integra perfeitamente na ordem dos versículos primários. Se os trocarmos de posição, ficamos com duas sequências numéricas perfeitas.

Teríamos assim, na série de Braga, o resultado da confluência de duas listas numericamente ordenadas. À lista primitiva terão sido adicionados os versículos de uma segunda lista até ao domingo VIII, altura em que a lista primitiva começaria a repetir versículos entretanto adicionados, passando então a segunda lista a substituir a primeira, cujos versículos se manteriam nos domingos respectivos apenas nos casos em que não representassem duplicações daqueles entretanto introduzidos. As listas original e adicional seriam, hipoteticamente, como segue:

LISTA PRIMITIVA?

1. Verba mea auribus
2. Conserva me Domine
- 3.
4. Celi enarrant
5. Beati quorum

LISTA ADICIONAL?

- Deus iudex iustus
- Diligam te domine
- Domine in virtute
- Omnes gentes plaudite
- Te decet hymnus

Benedicam Dominum	
6.	In te domine speravi
7. Magnus dominus	Attendite popule
Deus in nomine tuo	
8. Eripe me	Exultate deo
9.	Domine deus salutis
10.	Domine refugium
11. Ad te Domine clamavi	Venite exultemus
12.	Quoniam Deus magnus
13. Misericordias domini	Cantate domino
14.	Confitemini domino
15.	Paratum cor
16. Timebunt gentes	Dixit dominus
17.	Redemptionem
18.	In exitu Israel
19.	Laudate dominum
20.	Quoniam confirmata
21. Qui timent	Qui confidunt
22. Lauda anima mea	De profundis clamavi
Lauda Hierusalem	
23.	Qui sanat contritos

A lista primitiva (hipotética) aparece incompleta, mas os domingos nela não contemplados teriam provavelmente usado versículos já introduzidos, no mesmo domingo ou em domingos anteriores, pela lista adicional. Há ainda a considerar que a ordem original dos versículos poderá ter sido alterada pela intrusão de novos versículos vindos da lista adicional.

É útil, neste ponto, comparar a série de Braga com a de Évora: considerando tanto o número absoluto de coincidências como os versículos raros, esta última é a mais próxima de Braga, e, atendendo tanto ao contexto histórico da restauração da diocese eborense⁵⁰ como a certos

⁵⁰A diocese de Évora foi restaurada em 1165-66, no tempo de D. Afonso Henriques; embora desde 1121 o Papa tivesse atribuído a Compostela os direitos metropolíticos sobre Évora, “o arcebispo de Braga não se conformou, e tanto os prelados bracarenses como os Reis de Portugal criaram toda a espécie de dificuldades aos arcebispos de Compostela no exercício da sua jurisdição [...] o arcebispo de Braga, D. Martinho Pires [1189-1209] não hesitou em ir a Roma defender a sua causa [a jurisdição bracarense sobre Évora e Lisboa]

laços litúrgicos que uniam, até meados do século XVI, as duas dioceses⁵¹, é provável que derive de fontes bracarenses ou de fontes de origem semelhante às de Braga⁵². A série de Évora sugere, para a lista primitiva, as seguintes alternativas na distribuição dominical: *Celi enarrant*, III ou IV; *Beati quorum*, IV ou V; *Magnus Dominus*, VI ou VII; *Eripe me*, VII ou VIII. Se aplicarmos à série de Évora o mesmo método de identificação dos versículos originais atrás usado (posição simultaneamente ilógica e secundária), confirma-se o lugar primitivo dos versículos *Verba mea*, *Conserve me*, *Celi enarrant*, *Benedicam Dominum*, *Magnus Dominus*, *Eripe me*, e *Timebunt gentes*. O versículo *Beati quorum* aparece em Évora dentro da ordem numérica, mas em segundo lugar, o que está de acordo com a hipótese da sua precedência histórica. O versículo *Qui timent*, no domingo XVI, aparece em Évora como primeiro do respectivo par dominical, o que parece confirmar a sua não pertença, nessa posição, à lista primitiva. Os versículos *Venite exultemus* e *Confitebor* aparecem isolados nos respectivos domingos, o que também sugere uma introdução tardia. Em contrapartida, *Lauda Hierusalem* ocupa a primeira posição no mesmo domingo em que aparece em Braga, o que lança algumas dúvidas sobre a sua inclusão na lista primitiva.

Se excluirmos os casos duvidosos, a lista primitiva de Braga deverá ter incluído os seguintes versículos:

conforme pôde. O seu melhor argumento era que a igreja de Braga possuía aqueles dois bispados então e desde o tempo em que D. Afonso libertara as respectivas catedrais do poder dos infieis. Finalmente o Papa Inocêncio decidiu a contenda em 1199, determinando que o prelado compostelano exercesse plena e livremente a jurisdição de metropolitano nas igrejas de Lisboa e Évora” (FORTUNATO DE ALMEIDA, *História da Igreja em Portugal*, nova ed., Vol. I, Porto, 1967, pp. 87-88; vejam-se também as pp. 91, 267 e 271; o sublinhado é nosso). Num ensaio solidamente documentado e convincentemente argumentado, JÚLIO CÉSAR BAPTISTA de-monstra que os dois primeiros bispos de Évora depois da restauração da diocese — D. Soeiro I (1166-1176) e D. Fernando I (1177-1179) — foram imediatamente confirmados e sagrados pelo metropolitano de Braga, e que o adiamento da sagração do terceiro bispo, D. Paio (1180-1204), ocorrida apenas em 1186, se ficou a dever à diferente avaliação da oportunidade política do acto por parte de D. Afonso Henriques e do seu filho D. Sancho I (“Restauração da Diocese de Évora”, separata de *A Cidade de Évora*, nº 58 [1975], pp. 3-64).

⁵¹ PEDRO ROMANO ROCHA, *L'Office Divin au Moyen Age...*, cit, pp. 381 (nota), 429 (nota). O responsorial do ofício em Évora é quase idêntico ao de Braga, o que é forte indício de dependência litúrgica ou de origem litúrgica comum.

⁵² Segundo nos informa o Prof. Joaquim Bragança, o primeiro Missal impresso de Évora diverge substancialmente do bracarense, pelo que, no referente à Missa, a proximidade das listas de versículos aleluáticos denunciará tão-só um parentesco litúrgico-musical, e não um parentesco litúrgico global.

LISTA PRIMITIVA

1. Verba mea auribus
2. Conserva me Domine
- 3./4. Celi enarrant
- 4./5. Beati quorum
5. Benedicam Dominum
- 6./7. Magnus Dominus
- 6./7. Deus in nomine tuo
- 7./8. Eripe me
- 9.
- 10.
11. Ad te Domine clamavi
- 12.
13. Misericordias domini
- 14.
- 15.
16. Timebunt gentes
- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
21. Qui timent
22. Lauda anima mea
- 23.

LISTA ADICIONAL?

1. Deus iudex iustus
2. Diligam te domine
3. Domine in virtute
4. Omnes gentes plaudite
5. Te decet hymnus
6. In te domine speravi
7. Attendite popule
8. Exultate deo
- Domine deus salutis
- Domine refugium
- Venite exultemus
- Quoniam Deus magnus
- Cantate domino
- Confitemini domino
- Paratum cor
- Dixit dominus
- Redemptionem
- In exitu Israel
- Laudate dominum
- Quoniam confirmata
- Qui confidunt
- De profundis clamavi
- Qui sanat contritos

As séries aleluiáticas aquitanas mais próximas da lista primitiva acima apresentada são as de Bordeaux, Saint-Yrieix e Arles (com nove versículos em treze), do Missal de Mateus, de Toulouse e Albi (com oito). Mas enquanto o Missal de Mateus, Toulouse e Arles têm os versículos posicionados de forma coincidente com a lista primitiva (já considerando as alternativas) em sete casos, Albi coincide em seis casos; Bordeaux em quatro, e Saint Yrieix apenas em três. O Missal de Mateus, Arles e Toulouse coincidem com Braga num versículo especialmente raro (*Benedicam* ou *Deus in nomine*), enquanto que as coincidências restantes ocorrem em versículos correntes no espaço aquitano. Acresce que as listas de Albi e de Saint-Yrieix são algo mais extensas do que as do Missal de Mateus, Arles e Toulouse, pelo que o significado das coincidências é menor. Observe-se ainda que a lista de Saint-Yrieix é mais chegada às de Toulouse-Albi do que às listas geograficamente mais próximas (Limoges

e Angoulême), pelo que não deve ser tida como geograficamente indiciativa. Em conclusão, a lista que serviu de base à série de Braga é uma lista do Sul, especialmente próxima das séries do Missal de Mateus, Toulouse e Arles.

Viremos agora a nossa atenção para a lista adicional. Comparando-a com as séries aquitanas que temos vindo a considerar, verifica-se a sua identidade quase absoluta com um único testemunho: o Tropário-Prosário do século XI conservado na Biblioteca Nacional de Paris sob a cota *nouv. acq. lat.* 1177, de proveniência desconhecida, mas relacionado com o Sacramentário de Figeac-Moissac B.N. ms. lat. 2293 e com a série de Angoulême, pelo que provém provavelmente de uma área centrada em torno de um triângulo imaginário tendo por vértices Angoulême, Figeac e Moissac⁵³. A série de Braga é pois, basicamente, resultado da intersecção litúrgica no espaço occitânico de uma lista do sul com uma lista do interior-oeste.

Para além das séries aleluiáticas já consideradas, há uma — infelizmente fragmentária — que nos diz especialmente respeito: a lista do Priorado de La Daurade (em Toulouse)⁵⁴, dependente, a partir de 1077, da Abadia de Moissac (sul da diocese de Cahors). Foi em La Daurade que São Geraldo de Braga, oriundo de Cahors e antigo monge de Moissac, passou largos anos antes de ser chamado à Península Ibérica. Essa lista apresenta três divergências relativamente à série do Sacramentário de Figeac-Moissac, o que leva a pensar que esta última série seja mais representativa do Mosteiro de Figeac, para onde é provável que tenha sido originalmente destinado o Sacramentário, do que de Moissac, onde poderá ou não ter sido escrito⁵⁵;

⁵³ A identidade entre as duas listas só não é total porque o Tropário-Prosário apresenta o versículo *Qui sanat* no domingo XXIV, e não no anterior — a que faz corresponder *Lauda anima* (segundo Mas, op. cit.).

⁵⁴ A lista fragmentária do Priorado de la Daurade foi copiada por LEROQUAIS (“Versets...”, cit.) a partir dos restos de um Missal do início do século XV conservado em Paris (B.N. n.a. lat. ms. 2387). Inclui doze versículos, distribuídos pelos domingos VI a XVII, inclusive.

⁵⁵ O Abade V. LEROQUAIS, *Les Sacramentaires...*, cit., pp. 100-103, pronuncia-se a favor do mosteiro de Figeac como destinatário do códice; só posteriormente este teria dado entrada em Moissac. JEAN DUFOUR, “Les manuscrits liturgiques de Moissac”, in *Liturgie et Musique (IXe-XIVe s.)*, Toulouse: Privat, 1982, pp. 115-38 [121-23], inclui-o desde a origem nos manuscritos de Moissac. Aos argumentos centrais de Leroquais — a excepcional importância dada a S. Vivien, e a ausência no santoral de S. Amand, fundador de Moissac — Dufour responde com a proximidade estilística da decoração relativamente a códices de Moissac, e com a extensão do culto de S. Vivien a esta última abadia. Leroquais

por outro lado, a lista de La Daurade coincide com a do Tropário-Prosário 1177, com duas excepções: o versículo *Te decet* no domingo VI (em vez do domingo anterior), substituindo *In te Domine*, e a eliminação do versículo *Cantate* no domingo XIII; ambos os aspectos traem a influência de Cluny, que difere da lista fragmentária de La Daurade apenas por não incluir os versículos *Dixit Dominus* e *In exitu*.

A relação da série de La Daurade (representativa de Moissac) com a do Tropário-Prosário (que localizámos no interior-oeste da Occitânia) sugere que esta última série, praticamente coincidente com a da lista adicional, seja característica da diocese de Cahors, o que por sua vez implica que a fusão das listas primitiva e adicional na série de Braga se tenha dado num local em que se pudessem conjugar a influência litúrgica dessa diocese com influências várias do Sul; isto aponta para uma igreja de rito inicialmente dependente de manuscritos do Sul, que tenha sofrido uma forte influência de Moissac (como parece ter sido o caso de Toledo e Braga).

Podemos objectar-se que a série de Braga inclui um versículo que, no Sul de França, penetra apenas em Limoges — *Confitebor tibi* — e outros dois que, em conjunto, aparecem em poucos manuscritos aquitanos, entre os quais alguns de Saint-Martial de Limoges — *Lauda anima* e *Lauda Hierusalem*, o que apontaria para a acção de clérigos de Limoges. Mas por um lado, a posição desses versículos na série bracarense exclui uma adição posterior à fusão das listas primitiva e adicional; e por outro, a sequência de versículos *Confitebor / Lauda anima mea / Qui sanat / Lauda Hierusalem* encontra-se invariavelmente nos manuscritos litúrgico-musicais oriundos ou derivados de Cluny, pelo que a presença em Braga dos versículos *Confitebor* e *Lauda Hierusalem* poderá advir de uma contaminação ocorrida num mosteiro beneditino ligado à família de Cluny.

aponta pois para uma probabilidade litúrgica, enquanto Dufour sugere uma possibilidade codicológica, sem excluir uma ligação do Sacramentário à liturgia de Moissac. A proximidade decorativa não é contudo um argumento decisivo, já que, segundo CHANTAL FRAÏSSE (*L'enluminure à Moissac aux XIe et XIIe siècles*, Auch: Edi-Service, 1992), “a diversidade de inspiração apresentada pelas iluminuras dos manuscritos de S. Pedro [de Moissac] é suficiente para nos impedir de falar de um estilo próprio de Moissac” (p. 27; nossa tradução). No que respeita ao aspecto litúrgico, Dufour deixa por explicar a discrepância entre o santoral do Sacramentário e o calendário de Moissac e silencia a ausência nesse santoral de S. Amand. A lista de peças do Gradual que abre o códice, e que constitui uma secção bem diferenciada, poderia apesar de tudo ser considerada separadamente do conteúdo do Sacramentário propriamente dito; mas a nossa análise mostra que não há razão para se pensar que os fólhos iniciais correspondam a uma diferente localização litúrgica.

Na verdade, muitas das listas de versículos aleluiáticos organizadas numericamente incluem um ou outro versículo fora da ordem lógica, devido a contaminação litúrgica posterior à formação da lista original. Vimos atrás que La Daurade era permeável à influência de Cluny (consequência das estreitas relações da abadia borgonhesa com Moissac no tempo do abade D. Durando, monge de Cluny [1048-1071]); uma lista adicional proveniente do círculo monástico de Moissac poderia pois ter incluído, fora do lugar numérico próprio, versículos provenientes de contaminação litúrgica. Também mosteiros como Sahagún, centro irradiador do rito romano na Península Ibérica, poderiam ter exibido listas aleluiáticas contaminadas por Cluny⁵⁶.

LISTA PRIMITIVA	LISTA ADICIONAL	CONTAMINAÇÕES E OUTRAS ADIÇÕES
1. Verba mea auribus	1. Deus iudex iustus	
2. Conserva me	2. Diligam te domine	
3./4. Celi enarrant	3. Domine in virtute	
4./5. Beati quorum	4. Omnes gentes	
5. Benedicam	5. Te decet hymnus	
6./7. Magnus Dms	6. In te domine	
6./7. Deus in nomine	7. Attendite popule	
7./8. Eripe me	8. Exultate deo	
9.	Domine deus salutis	
10.	Domine refugium	
11. Ad te Domine cl.	Venite exultemus	
12.	Quoniam Deus	
13. Misericordias	Cantate domino	
14.	Confitemini domino	
15.	Paratum cor	
16. Timebunt gentes	Dixit dominus	Qui timent
17.	Redemptionem	Notum fecit
18.	In exitu Israel	
19.	Laudate dominum	Confitebor tibi
20.	Quoniam confirmata	
21. Qui timent	Qui confidunt	

⁵⁶ ANTONIO LINAGE CONDE, "L'influsso di Cluny nella storia spagnola", in *L'Italia nel quadro dell'espansione europea del monachesimo cluniacense*, Cesena: Badia di Sta M^a del Monte, 1985 (Italia Benedettina, vol. 8), pp. 353-388 [382-383].

22. Lauda anima mea De profundis clamavi Lauda Hierusalem
 23. Qui sanat contritos

A forma como se processou a contaminação cluniacense em Braga e Évora não foi a mesma. A série de Évora tem, nos domingos IV a VI e a partir do domingo XIII, os versículos de Cluny (em primeiro lugar nos domingos respectivos) sobrepostos a uma série pré-existente, que coincide praticamente com a lista primitiva. Isto significa que a contaminação se deu sobre a lista adicional, antes da sua fusão com a lista primitiva (que poderia eventualmente estar já contaminada, nos domingos onde o versículo cluniacense aparece isolado). Em Braga, a contaminação cluniacense é muito mais modesta (domingos XVI, XIX e XXII), e a posição secundária ou intermédia dos versículos indica, sem margem para dúvidas, que ela se deu sobre a lista primitiva. A série de Braga pode pois ser descrita, em traços gerais, como resultando da fusão de uma lista aquitana do sul contaminada por Cluny com uma lista aquitana do interior-oeste, enquanto a de Évora resulta da fusão de uma lista aquitana do sul semelhante à de Braga com uma lista aquitana do interior-oeste fortemente influenciada por Cluny.

No quadro que a seguir apresentamos, incluímos (em *itálico*) os versículos que aparecem apenas na série eborense, e as repetições aí verificadas, que indicam a posição primitiva de outros versículos. A lista primitiva é originária do sul da Aquitânia; a lista adicional reflecte provavelmente a liturgia de Cahors, enquanto a lista complementar representa Cluny; os dois versículos remanescentes, que se agregam à lista primitiva, aparecem numa posição que sugere a influência de Auch. A partir deste quadro, é possível a reconstituição tanto da série de Braga como da de Évora. As divergências entre as duas séries explicam-se pela ocorrência de variantes na lista primitiva e pelas diferentes formas como se deu a contaminação cluniacense nas fontes utilizadas em cada Catedral. Em rigor, pois, as séries de Évora e Braga, representando embora uma realidade litúrgico-musical semelhante, não dependem das mesmas fontes manuscritas.

LISTA PRIMITIVA	LISTA ADICIONAL (CAHORS)	LISTA COM- PLEMENTAR (VERSÍCULOS CLUNIACENSES)	OUTROS VERSÍCULOS (AUCH?)
1. Verba mea	1. Deus iudex		
2. Conserva me	2. Diligam te		
3./4. Celi enar.	3. Domine in v.		
4./5. Beati quor.	4. Omnes gentes	<i>In te domine</i>	
5. Benedicam	5. Te decet	<i>Omnes gentes</i>	
6./7. Magnus D. Deus in n.	6. In te domine	<i>Te decet</i>	
7./8. Eripe me <i>Exaudi</i>	7. Attendite		
9. <i>Attendite</i>	8. Exultate deo		
10.	Domine deus		
11. Ad te Dom.	Domine refug.		
12.	Venite exult.		
13. Misericor.	Quoniam Deus		
14.	Cantate Domino	<i>Confitemini</i>	
15. <i>Cantate D.</i>	Confitemini	<i>Paratum cor</i>	
16. Timebunt	Paratum cor	<i>Redemptionem</i>	
17.	Dixit Dominus	Qui timent	
18. <i>Dixit Dom.</i>	Redemptionem	<i>Laudate Dom.</i>	Notum fecit
19.	In exitu Israel	<i>De profundis</i>	
20. <i>In exitu</i>	Laudate Dom.	Confitebor	
21. Qui timent <i>Quoniam</i>	Quoniam conf.	<i>Lauda anima</i>	
22. Lauda an. <i>Qui confid.</i>	Qui confidunt	<i>Qui sanat</i>	
23.	De profundis	Lauda Hierus.	
	Qui sanat	<i>Qui posuit</i>	<i>Dextera Dei</i>

Ou, numericamente:

I.	5	7		
II.	15	17		
III/IV.	18	III. 20		
IV/V.	31	IV. 46	30	
V.	33		64	46
VI/VII.	47	VI. 70	64	
VII/VIII.	53	VII. 77		
	54	VIII. 80		
	58			

IX.	77	87		
X.		89		
XI.	87	94a		
XII.		94b		
XIII.	88	97	104	
XIV.		104	107	
XV.	97	107	110	
XVI.	102	109	113b	
XVII.		110	116a	97
XVIII.	109	113a	129	
XIX.		116a	137	
XX.	113a	116b	145	
XXI.	113b	124	146	
	116b			
XXII.	124	129	147a	
	145			
XXIII.		146	147b	117

Perante estes dados, é inevitável a conclusão de que a série bracarense, na sua forma definitiva, resulta da acção litúrgica de um chantre ou bispo ligado a um centro aquitano do interior-oeste que tenha encontrado na sua igreja um costume litúrgico enraizado no sul da Occitânia mas ainda não estabilizado. Esse centro, no contexto bracarense, terá obrigatoriamente de se identificar com a abadia de Moissac; e esse chantre ou bispo, não pode senão ter sido São Geraldo.

São Geraldo era, em Moissac, *armarius* e *cantor*, ou seja, responsável pela organização litúrgica, pela cópia e correcção de toda a espécie de livros, e pelo ensino e supervisão do canto gregoriano⁵⁷; foi chamado à

⁵⁷ D. BERNARDO, *Vida de S. Geraldo*, Braga: Livraria Cruz, 1959 (trad. de José Cardoso a partir da versão publicada por A. Herculano na colecção *Portugaliae Monumenta Historica, Scriptores*, I, pp. 53-59). Uma outra versão da biografia de São Geraldo, conservada pelo Breviário de Soeiro, foi publicada por PEDRO ROMANO ROCHA no seu livro *L'Office Divin au Moyen Age...*, cit., pp. 503-9. Esta última versão omite as referências directas à actividade musical de São Geraldo em Moissac e Toledo, mas a sua identificação como "guarda do armário" em Moissac é suficiente por si só para que lhe sejam imputadas funções de chantre e supervisor musical (sobre o assunto, veja-se MARGOTE FASSLER, "The Office of the Cantor in Early Western Monastic Rules and Customaries: A Preliminary Investigation", in *Early Music History*, Vol. 5 (1985), pp. 29-51). A fiabilidade histórica da biografia de São Geraldo é unanimemente reconhecida: JOSÉ GERALDES FREIRE, "Aspectos literários da *Vita Sancti Geraldi*", in *IX Centenário...*, cit., Vol. I, pp. 575-79.

Península como chantre, funções que desempenhou em Toledo, antes de ser nomeado bispo de Braga, onde mandou copiar livros litúrgicos. Pode hipoteticamente presumir-se que a série de versículos aleluiáticos dos domingos pós-Pentecostes adoptada em Toledo logo após a Reconquista fosse próxima, ou das séries aquitanas do sul-e-centro, ou das do litoral-oeste⁵⁸; com a chegada de S. Geraldo, é uma lista praticamente idêntica à adicional de Braga que se irá aí impôr⁵⁹. Ora, sendo a lista primitiva de Braga do tipo aquitano do sul e provavelmente de origem beneditina, é admissível que ela represente, ou a tradição litúrgico-musical adoptada pelo arcebispo toledano D. Bernardo de Sahagún em 1085, antes da chegada de S. Geraldo, ou aquela possivelmente introduzida pelo arcebispo bracarense D. Pedro, antecessor de S. Geraldo, na década de 1080, a partir de modelos monásticos ou toledanos⁶⁰. Quanto à lista adicional, pode pensar-se que é S. Geraldo que a introduz tanto em Toledo como em Braga a partir de manuscritos da órbita de Moissac que conservavam intacta a liturgia eucarística da diocese de Cahors; a Braga chegariam outros manuscritos da mesma órbita monástica, mas já fortemente influenciados por Cluny, que viriam a estar na base da lista adicional na sua versão eborense.

As raízes aquitanas do Gradual de Braga não excluem necessariamente a hipótese de uma influência melódica da abadia borgonhesa de Cluny, exercida através de Sahagún ou de Moissac. Põe-se assim a questão de saber a qual (ou a quais) das camadas litúrgicas denunciadas pela série dos Aleluias

⁵⁸ Sul-e-centro: antifonário Toledo, Bibl. cap. 44.1 (talvez proveniente da região de Auvergne, segundo MICHEL HUGLO, “La pénétration des manuscrits aquitains en Espagne”, in *Revista de Musicologia*, Vol. VIII [1985], pp. 249-56; próximo de Toulouse e Albi, segundo PEDRO ROMANO ROCHA, “Influjo de los antifonarios aquitanos en el oficio divino de las iglesias del Noroeste de la Peninsula”, in *Estudios sobre Alfonso VI y la Reconquista de Toledo*, Toledo: Instituto de Estudios Visigótico-Mozárabes, 1990, Vol. IV, pp. 27-45). Litoral-oeste: o primeiro arcebispo após a reconquista, Bernardo, tinha sido monge do priorado de Saint-Orens em Auch, e o rito da ordenação em Toledo tem indícios de ter sido influenciado por Auch: ROGER E. REYNOLDS, “The ordination rite in Medieval Spain: Hispanic, Roman, and Hybrid”, in Bernard F. Reilly (ed.), *Santiago, St.-Denis, and St. Peter: The Reception of the Roman Liturgy in Léon-Castile in 1080*, New York: Fordham U. Press, 1985 [p. 145].

⁵⁹ A lista do Missal toledano (do século XV) Bibl. Cap. Toledo, Reservado 1, difere da lista adicional de Braga apenas no domingo II (*Celi enarrant*) e na presença de um versículo suplementar nos domingos I (*Verba mea*) e VII (*Accedite ad eum*).

⁶⁰ JOSÉ MATTOSO, “O monaquismo ibérico e Cluny” e “Data da introdução da liturgia romana na Diocese de Braga”, in *id.*, op. cit., pp. 55-72 [69], 91-102.

relativos aos domingos pós-Pentecostes correspondem as versões melódicas do Gradual.

A resposta possível a esta questão é-nos dada pela análise comparativa de mais de vinte manuscritos diastemáticos representativos das principais áreas geográficas da Europa ocidental, em lugares do repertório gregoriano da Missa onde tendem a concentrar-se as variantes musicais⁶¹. Restringindo-se o Gradual de Braga à liturgia dominical, o número de variantes passíveis de comparação reduz-se drasticamente, mas mesmo assim a amostra é suficientemente representativa para que se possam dela retirar conclusões bem fundamentadas.

Desde logo, não há qualquer traço das variantes francesas tão características de Cluny. O Gradual de Braga patenteia, pelo contrário, uma variante tipicamente aquitana como é a entoação mi-sol-si-lá-sol-mi no versículo *Montes in circuitu* do tracto *Qui confidunt in Domino* (partilhada pelos Graduais de Toulouse, Albi-Gaillac e Saint-Yrieix e pelo Missal de San Millán). O ofertório *Jubilate Deo omnis terra*, que em Cluny ganhou um contorno característico (posteriormente adoptado pelos cistercienses)⁶², aparece em Braga de acordo com a versão corrente, na sua variedade aquitana (*terra jubilate* cantado fã-fã-lá, como em Toulouse, Albi-Gaillac, Narbonne⁶³ e Saint-Yrieix). A substância melódica do Gradual de Braga afigura-se, pois, de raiz puramente occitânica.

Resta saber de que zona do Sul de França estará o Gradual mais próximo. Entre as fontes utilizadas, contam-se apenas seis manuscritos de tradição aquitana: o Gradual de Saint-Yrieix, que representa uma tradição híbrida (Albi/ Limoges-Angoulême); os Graduais de Toulouse e Albi-Gaillac; o Gradual de Narbonne, no litoral sul; o de Santa-Cruz de Coimbra, que representa Avignon⁶⁴; e o Missal de San Millán, cujas

⁶¹ Desenvolvemos esta análise no âmbito da investigação para a nossa Tese de Doutoramento. As variantes seleccionadas — mais de trezentas — não coincidem, a não ser excepcionalmente, com as listadas pelos monges de Solesmes na preparação da edição crítica do Gradual Romano (*Le Graduel Romain: Édition Critique par les moines de Solesmes, IV: Le texte neumatique*, Abbaye de St.-Pierre de Solesmes, 1960-62); foram no entanto localizadas, mercê da tradicional hospitalidade beneditina, com base nos quadros comparativos existentes em Solesmes: o núcleo inicial de manuscritos comparados coincide com os nove manuscritos diastemáticos transcritos nesses quadros (descritos em DOM JACQUES FROGER, “The critical edition of the Roman Gradual by the monks of Solesmes”, in *Journal of the Plainsong & Mediaeval Music Society*, vol. I [1978], pp. 81-97).

⁶² Veja-se M. P. FERREIRA, “The Cluny Gradual...”, cit.

⁶³ Gradual de Narbonne (séc. XII): Paris, B.N. ms. lat. 780.

⁶⁴ Biblioteca Pública Municipal do Porto, ms. 830 (século XIV); este códice, de inferior qualidade, restringe-se ao Temporal, e apresenta lacunas importantes. As peças de

versões melódicas parecem representar um cruzamento entre as tradições aquitanas do interior e as do litoral sul.

Destes seis manuscritos, o que parece estar mais próximo de Braga é o Gradual de Toulouse, como se pode verificar pela entoação do ofertório *Perfice gressus meos*: de facto, Toulouse apresenta aqui uma variante que, estando embora relacionada com uma versão neumática do século X (Laon, B. M. 239, fol. 33r) e com a versão diastemática de Albi, não se encontra em nenhum outro manuscrito consultado, excepto o Gradual de Braga. Numa outra variante típica do códice de Toulouse (gradual *Tollite portas*, sobre *elevamini*), Braga opta não obstante pela versão corrente. A identidade com o códice de Toulouse não é pois total, o que é confirmado por outras divergências, essas menos significativas, entre os dois manuscritos.

Ora, não se pode pensar que na área de Toulouse todos os Graduais fossem rigorosamente idênticos; certamente haveria divergências de pormenor entre os manuscritos usados nas principais igrejas da cidade e da diocese. Por outro lado, variantes como a de *Tollite portas* poderiam ter sido reconhecidas como excepcionais por um chancre e por ele corrigidas, o que bastaria para explicar a divergência pontual entre Braga e Toulouse. Poderá então concluir-se provisoriamente que as versões melódicas de Braga têm a sua origem provável na área de Toulouse, e que correspondem portanto a uma tradição aquitana do interior-sudoeste. A música do Gradual poderá ser assim representativa da primitiva camada litúrgica, mas não é de excluir que a influência de Moissac nela se tenha feito sentir — o que é aliás provável, dada a competência e longa experiência musical de São Geraldo. Esta conclusão poderá ser posta à prova quando se fizer um estudo mais profundo do Gradual, que inclua a análise comparativa de peças especialmente raras ou problemáticas.

Dos Aleluias transcritos no Gradual de Braga, há um, especialmente raro, que poderia pôr em causa a conclusão de que o Gradual tem as suas raízes no sudoeste aquitano: o Aleluia *Hic Martinus pauper et modicus*, que se encontra somente, além-Pirenéus, em manuscritos cluniacenses, de Saint-Martial de Limoges e de Saint-Yrieix⁶⁵. Seria lógico que se pensasse tratar-se de uma peça oriunda de Cluny, transmitida por esta abadia

canto do Santoral estão parcialmente representadas no Missal da 1ª metade do século XIII, ms. 53 da mesma Biblioteca. Sobre a ligação de Santa Cruz a Avignon, veja-se PEDRO ROMANO ROCHA, “Le rayonnement de l’Ordre de Saint-Ruf...”, cit.

⁶⁵ KARLHEINZ SCHLAGER, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluia-Melodien*, cit., pp. 90-91.

borgonhesa a Saint-Martial de Limoges e daí comunicada a Saint-Yrieix; a sua presença em Braga seria assim indício seguro de uma influência musical cluniacense, o que obrigaria ou a matizar a tese das origens puramente aquitanas do Gradual, ou a atribuir ao arcebispo D. Maurício, antigo monge de Saint-Martial de Limoges, uma intervenção directa no Gradual, posterior à data postulada para a sua formação.

A investigação detalhada dos factos relativos a este Aleluia permite-nos esboçar um panorama diferente. Um dos códices de Saint-Martial que inclui a peça foi datado dos séculos X-XI, e outro do início do século XI, ou seja, de antes da reforma cluniacense do mosteiro, ocorrida após 1062. A versão de Cluny é substancialmente a mesma de Saint-Martial, mas a de Saint-Yrieix difere significativamente de ambas; a de Braga, embora não seja idêntica à de Saint-Yrieix, está mais próxima desta do que da versão cluniacense (veja-se a transcrição comparada⁶⁶).

A solução do problema encontra-se num Missal de Saint-Martin de Tours escrito no século XI (Paris, B. N. lat. 9434). Numa anotação marginal ao conteúdo do fôlio 242r, relativo à comemoração do aniversário do patrono e protector da basílica (11 de Novembro), indica-se o Aleluia próprio da Missa comemorativa: “All/. Hic martinus”. São conhecidas as estreitas relações entre Tours e Cluny no século X; foi portanto de Tours que Cluny tomou este Aleluia. Saint-Martial poderá tê-lo bebido directamente em Tours, ou indirectamente, no século X, através de S. Odão de Cluny⁶⁷. Saint-Yrieix e Braga adoptaram a peça de forma independente, provavelmente através de fontes secundárias, o que explicaria as divergências em relação a Cluny — directamente ligado a Tours — e a Saint-Martial de Limoges; as suas versões são próximas entre si, pelo que a melodia de Braga terá provavelmente vindo de uma região a sul de Saint-Martial.

Se no caso do Gradual de Saint-Yrieix a presença deste Aleluia não surpreende, dada a localização da abadia no sul da diocese de Limoges, o

⁶⁶Nesta transcrição, apresentamos ao alto, na íntegra, a versão de Cluny, reconstituída com base nos neumas do Gradual da abadia-mãe (Paris, B.N. lat. 1087, fol. 85v) tendo em conta a versão diastemática do Gradual do priorado cluniacense de Souvigny (Bruxelas, Bibliothèqque Royale, ms. II 3823, fol. 114). O conteúdo melódico das restantes versões é transcrito apenas quando a versão diverge daquela que se vê imediatamente acima. A versão de Saint-Martial foi reconstituída a partir de um dos seus Tropários de inícios do século XI (Paris, B.N. lat. 909, fol. 179v) e do seu *Cantatorium-Sequentialium* de meados do mesmo século (Paris, B.N. lat. 1135, fol. 135); o códice lat. 1121 (fol. 180v) foi também consultado. A versão de Saint-Yrieix foi transcrita do fac-símile do seu Gradual (fol. 227), enquanto a do Gradual de Braga foi copiada a partir de uma fotografia do original (fol. 333).

⁶⁷Veja-se a nota 38.

caso de Braga pede uma explicação. Esta é-nos fornecida por Pierre David: “São Martinho de Tours aparece a 11 de Novembro nas formas mais antigas do santoral hispânico; veremos que é, na Galiza, titular de tantas igrejas como São Pedro e a própria Nossa Senhora. Gregório de Tours conta que a conversão do rei suevo Carrarico se deveu à cura milagrosa do seu filho por São Martinho. A festa do 4 de Julho (trasladação de São Martinho) figura nos calendários hispânicos do século XI; não se deve excluir a hipótese de que ela tenha sido celebrada já antes nas regiões de Braga e de Tuy [...] Entre o Minho e o Mondego, São Martinho de Tours ocupa de longe o primeiro lugar [entre os patronos titulares de igrejas] e nem mesmo o cede a Nossa Senhora; os nossos mapas têm assinaladas mais de cinquenta igrejas postas sob o seu nome; passava-se o mesmo nas dioceses de Tuy e de Orense [...] São Martinho pode pois ser considerado como um verdadeiro patrono litúrgico dos países que formavam o reino suevo; a conversão da família real tinha-se feito sob os seus auspícios, e São Martinho de Braga contribuiu certamente para propagar o seu culto”⁶⁸. A importância do culto de São Martinho de Tours na diocese bracarense justificaria pois a importação, por via aquitana, de elementos litúrgicos oriundos de Tours, de que o Alleluia *Hic Martinus* seria mais um exemplo.

Conclusão

O Gradual de D. Diogo de Sousa, escrito por volta de 1510-15, inclui elementos litúrgicos de várias épocas, mas o seu núcleo é o Gradual adoptado em Braga por São Geraldo, a quem, aliás, se presta no interior do códice especial homenagem.

A lista dos versículos aleluiáticos dos domingos pós-Pentecostes permite-nos descrever o Gradual de Braga como um livro litúrgico-musical de tradição aquitana do sul e origem beneditina posteriormente reformado por uma abadia aquitana da diocese de Cahors, o que aponta para Moissac e para São Geraldo. A sua substância melódica situa-o inequivocamente no espaço interior sudoeste da Aquitânia, em torno a Toulouse, e sugere uma data próxima de 1100, o que está de acordo com os indícios que nos encaminham para a época de introdução da liturgia romana na diocese de Braga e para São Geraldo. A autenticidade das suas

⁶⁸ PIERRE DAVID, op. cit., pp. 214-15, 233-34 (nossa tradução).

versões coloca-o no mesmo plano estético atingido pela moderna edição vaticana do Gradual Romano, permitindo conceber no futuro um retorno selectivo, no âmbito da liturgia solene, às mais antigas tradições musicais bracarenses.

Este retorno (limitado às principais festividades, a certos domingos e à Semana Santa) seria, quanto a nós, justificado não apenas pela piedade que o canto gregoriano encerra, pelo fermento espiritual que derrama, ou pela solene emoção que empresta à celebração litúrgica; a contemplação estética do canto gregoriano na sua versão bracarense poderia ainda ser, por um lado, o símbolo audível de uma continuidade histórica que, para nós portugueses, é motivo de reflexão e orgulho; e por outro, o claro sinal da excelência cultural que a Igreja tem para oferecer e a cidade de Braga, como centro universitário e destino turístico, se esforça por afirmar.

O Gradual de Braga é, em suma, o mais importante testemunho histórico e artístico do canto da Missa bracarense no período de introdução e consolidação do rito romano na diocese e nos primeiros sete séculos da sua vigência, pelo que deverá necessariamente ser tido em conta na discussão e eventual revivência da liturgia tradicional na Catedral de Braga*.

MANUEL PEDRO FERREIRA

* Queremos aqui exprimir os nossos agradecimentos ao Exmo. Cabido da Sé, na pessoa do Rev.º Cónego Dr. Eduardo de Melo, pela gentileza com que fomos recebidos e pela atitude cooperante com que deparámos, atitude que nos permitiu levar a cabo, no decurso de várias visitas irregularmente distribuídas no tempo, o presente estudo.

[VVO]
PUERI

HE - U, HE - U, DÓ - MÍ - NE, HE - U, HE - U, SAL - VÁ - TOR NOS - TEA.

CHORUS

PU - PÍ - LI FAC - TI SU - MUS ABS - QUE - PA - TRE, MA - TER NOS - TRA VÍ - DU - A. HE - U

CHORUS

CE - CÍ - DIT CORD - NA CÁ - PÍ - TIS NOS - TRI, VAE NO - BIS, QUI - Á PEC - CÁ - VI - MUS. HE - U

CHORUS

SPI - RI - TUS COR - DIS NOS - TRI CHRIS - TUS DO - MÍ - NUS, NON - TE TUR - PÍ - SI - MA CON - DEM - NÁ - TUS. HE - U

CHORUS

DE - FÉ - CÍ - T GAU - DI - UM COR - DIS, VER - SA EST IN LUC - TUM CÍ - THA - RA NOS - TRA. HE - U

Fonte: Missal de 1558

SE - PÚ - L - TO DO - MÍ - NO, SIG - NA - TUM EST MO - NU - MÊN - TUM, VOL - VEN - TES LA - PÍ - DEM AD Ó - S - TI - UM

MO - NU - MÊN - TI. P. PO - MÊN - TES MÍ - LI - TES, QUI CUS - TO - DÍ - RENT ÍL - LUD. N. AC - CE - DEN - TES

PRÍ - CI - PES SA - CER - DÓ - TUM AD PÍ - LA - TUM, PE - TI - E - RUNT, UT IV - BÉ - RET CUS - TO - DÍ - RI SE - PÚ - L - CHUM: I - TE,

IN - QUI, CUS - TO - DÍ - TE SI - CUT SCI - TÍ - R: ÍL - LI AU - TEM A - BE - ÚN - TES MU - NI - E - RUNT ÍL - LUD. P. PO - MÊN - TES

Fontes: Missal 1558; ms. CAT.BA., 34