

MÚSICAS E LETRAS BARROCAS NA EUROPA E NOS ANDES.  
ENSAIO DE ANTROPOLOGIA SOCIAL



*Dedico este texto à nossa próxima neta, ainda sem nome, filha de Félix Ilsley e Camila, nascida Iturra. Tive a premonição que seria menina, menina é. Sentir-me-ei Beethoven e Bernard Shaw, se for nomeada Elisa. Onde, este ensaio sobre arte de música e letras é para a minha imaginada Elisa.*

### 1. Antropologia.

Lembro-me que com vinte anos de idade dava aulas como assistente na Faculdade de Direito e Ciências Sociais da hoje Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, o porto mais amável e lindo do Oceano Pacífico. Encontrava-me a terminar o curso de Direito e Ciências Sociais, quando foi aberto concurso para assistente de várias Cátedras. Os Catedráticos que me estimavam e que sabiam o que eu sabia de Direito Penal, Direito do Trabalho, Direito Comercial, Direito Constitucional e de Medicina Legal solicitaram-me que concorresse. O Colégio de Advogados do Chile tinha-me premiado por ser a pessoa que mais sabia dessas matérias. Apesar disso, bem sabia eu o que existia por detrás desses convites: os 370 votos do operariado de Indústria do nosso pai, mais esses outros 370 das suas mulheres e um considerável número de votos dos seus descendentes maiores de idade. Mais os colegas do Senhor Engenheiro, os técnicos que trabalhavam para ele, e uma família imensa, coordenada pelo próprio Senhor Engenheiro, o nosso pai. Pai como mãe, fundadora das escuteiras da Província de Valparaíso com Lady Baden-Powell e dos Centros de Mães da mesma Província. Espanhola e empenhada como era, arrastava, também, imensos votos. Os *Cátedros*, como os denominávamos em tom de ironia, eram muito amigos de estes Senhores Pais, formados na mesma Universidade da que falo, na qual os seus descendentes também estudaram. Um desses, era eu, o líder da Associação de estudantes, donde, ainda mais votos, por parte do convidado, para angariar. Também sabiam que eu sabia e respeitavam esse saber. Apresentei-me a todos os concursos: as provas consistiam na elaboração de um texto a ser entregue ao *Cátedro* interessado, para ser lido uma semana antes de ser proferido como aula perante um júri e o público de estudantes que queria saber como era. Ri em todas as aulas dos concursos e fiz rir todos, enquanto ensinava. Ganhei em todos os concursos, pelo que era agora comigo a escolha da Cátedra. Nem curto nem preguiçoso, escolhi Medicina Legal: o docente nunca ia e tudo ficaria nas minhas mãos, como, de facto, aconteceu. Sem dizer nada a ninguém, comecei a ensinar Antropologia jurídica, inexistente no país. O Colégio de Advogados atribuiu-me mais um prémio por esta iniciativa. Foi assim como iniciei os meus estudos

em Antropologia Social, antes de sair do país para Edimburgo e Cambridge e estudar a sério. Havia já lido *O Pensamento Selvagem* de Lévi-Straus, 1962, na minha cópia da editora Fondo de Cultura Económica de 1964, *Tristes Trópicos*, do mesmo autor, editado em 1955, Librairie Plon e uma *Teoria Científica da Cultura*, de Bronislaw Malinowski, publicada após a sua morte em 1944, da mesma editora. Preparava-me para ensinar Antropologia. Os pontos estavam marcados. O *Cátedro* nada sabia deste temas e deixou-me agir, o que me permitiu aprofundar os meus conhecimentos sobre a Antropologia e descobrir que é a ciência que estuda o pensamento, a interacção social, as histórias de família, a sua genealogia, as suas palavras, pensamento e música e que os denominados, por nós, selvagens ou primitivos, tinham a sua música especial, diferente da que sempre ouvíamos, com Quena ou uma longa flauta feita em madeira, Quenacho ou Quena em Ré, Zamponha Cromática, Bajón ou Zamponha Cromática Baja, Charango ou instrumentos de corda feitos com a carcaça de um Carpincho, animal da selva Amazónica que vive tanto em terra como na água, mas que seco, estrutura uma carapaça onde se pode adicionar quatro cordas de bandolina, criando um som agudo musical muito simpático e, como é evidente, a voz, que era quase um recital sem tom adequado: não existia o ouvido musical apenas o vento da folhagem da Cordilheira Andina, o canto dos pássaros, bem imitado pelos Barasana da Amazônia Colombiana – Brasileira, o cantar desafinado dos Mapuche do Chile, a Flauta de Bisel e o Violino barroco, introduzidos pelos jesuítas e divulgados pelos Guarani, Etnia que habita o Paraguai e o Uruguai, como a flauta ou harmónica de madeira dos Aimara do Norte do



Chile e o kultrum, tambor feito com pele de Llama<sup>1</sup> e madeira de carvalho. A música barroca, alguma de excelência, foi criada nas missões jesuítas dos Guarani, bem como em Lima, Peru. Quem viu o filme *A missão*, de Roland Joffé, tem a prova material do que aqui narro.

---

<sup>1</sup> A llama (*Lama glama*) é um [South American camelid](http://en.wikipedia.org/wiki/Llama), largamente usado como [pack animal](http://en.wikipedia.org/wiki/Llama) pelos [Incas](http://en.wikipedia.org/wiki/Llama) e outros nativos [Andes mountains](http://en.wikipedia.org/wiki/Llama). Fonte: <http://en.wikipedia.org/wiki/Llama>.

## 2. – Trabalho de campo, músicas *Andina* e *Criolla*.

Habitualmente, todos os verões, saía com os meus estudantes em trabalho de campo. Era a música que ouviam entre os Mapuche do Sul, os Aimara do Norte, ou ainda, os mais arriscados, em Rapa Nui, território chileno no Pacífico Ocidental<sup>2</sup>,



não muito longe da Austrália, também conhecido por Ilha de Páscoa, denominação dada por ter sido descoberto na semana designada Semana Santa, num Domingo, dia em que se comemora a Ressurreição de Jesus. A música da Ilha nada tem a ver com a música barroca, mas é atraente e sensual. A música mais ouvida pelos meus discentes, criada dentro do Chile, era a Criolla<sup>3</sup>, nascida da combinação de sonoridades

---

<sup>2</sup> A Ilha de Páscoa é uma ilha da Polinésia oriental, localizada no sul do [Oceano Pacífico](#) (27° 09' [latitude](#) Sul e 109° 27' [longitude](#) Oeste). Está situada a 3.700 km de distância da costa oeste do [Chile](#), o total da população é de 3.791 habitantes (censo 2002), 3.304 dos quais vivem na capital [Hanga Roa](#). Famosa pelas suas enormes estátuas de pedra, faz parte da V [Região de Valparaíso](#), pertencente ao [Chile](#). O [rapanui](#), idioma local, toma várias nomeações: *Rapa Nui* (ilha grande), *Te pito o te henúa* (umbigo do mundo) e *Mata ki te rangi* (olhos fixados no céu). Fonte: os meus livros de História do Chile e as minhas lembranças com as palavras de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha\\_de\\_P%C3%AAscoa](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ilha_de_P%C3%AAscoa). A sua música pode ser vista e ouvida, em: <http://www.youtube.com/watch?v=Q8FlhYVCa9Q> ou em: [http://www.youtube.com/watch\\_popup?v=Q8FlhYVCa9Q#t=89](http://www.youtube.com/watch_popup?v=Q8FlhYVCa9Q#t=89).

<sup>3</sup> A geografia, a história e a diversidade musical chilena tornam difícil a sistematização do seu folclore. Todavia, um caminho para o seu estudo passa pela distinção entre a música aborígene, *criolla* e a de investigação folclórica. Tradicionalmente, os estudiosos desta temática, fazem-no dentro de uma perspectiva geográfica, facilitando o seu estudo e conhecimento através de uma classificação natural. Assim, podemos distinguir quatro grandes áreas musicais que, de facto, correspondem às culturas que as sustentam: música nortenha, música do vale central, música Polinésica de Rapa Nui (ou Ilha da Páscoa) e música do sul. A música autóctone ou aborígene é a criada e tocada por certas [etnias](#). Existe no [Chile](#) um claro exemplo: os [mapuches](#), (engano, a palavra é mapuche, não tem plural) que recorrem à música na esfera do religioso e da saúde (veja-se, a este propósito, rituais como o *Machitún*). A música aborígene é a única proveniente das primeiras culturas americanas sem influências europeias que se verificaram posteriormente aos descobrimentos e conquista da América. Recorde-se a influência de [Espanha](#), que determinou neste período a adaptação de alguns instrumentos musicais, como a [guitarra](#), o [acordeón](#), etc. A música aborígene é a que pesquisei entre o clã Picunche. Picunche, em mapudungum (em português seria *língua da terra*), a fala dos Mapuche, significa ser *gente do norte* e Picun, *norte*, mas o norte Mapuche, com fronteira no rio Maule, no Chile Central. Desde o Maule até ao Norte do Chile, limitado pelo Peru, Bolívia e Argentina, há ainda mais de mil quilómetros. Não se pode esquecer que o Chile Continental tem 12.000 quilómetros de comprimento. A parte mais larga, em Antogasta, Mejillones, é de 508 quilómetros e a mais estreita, com 180 metros, em Angostura de Paine, entre Santiago e o sítio onde estudei Picunche. Pode aceder à música em: <http://www.youtube.com/watch?v=KiHYVMHiwy8> : MACK YIDHAKY – dirigiu, em directo, o festival de música mapuche realizado a 10 de Dezembro de 2006, que pode ver visto e ouvido em <http://www.myspace.com/mack...> . Não é música barroca, mas é o barroco andino possível para os mapuche.

autóctones e andaluzas. É música para dançar, não para ouvir, excepto a composta por Ivan Barrientos Garrido<sup>4</sup>.

A música *criolla* corresponde a um estilo do folclore chileno associado ao ideal urbano dos sectores rurais, com um som diferente do das zonas camponesas.



Salientamos dois agrupamentos musicais, [Los Huasos Quincheros](#)<sup>5</sup> e



<sup>4</sup> Ivan Barrientos Garrido compôs, entre outras, a *Suite Aysén*, em 1991, que pode ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=Q4MkN2OMTxs>. Fotos e mais música em: [http://www.youtube.com/watch?v=89Y\\_VjyS2LA&NR=1](http://www.youtube.com/watch?v=89Y_VjyS2LA&NR=1). Ou Odon Alonso Salvador Bacarisse Chinoria, com a sua obra *Romanza*, op. 72, para concertino, guitarra e orquestra, a que pode aceder em: <http://www.youtube.com/watch?v=YhCfUUaXZr>, música do Barroco Andino Contemporâneo, interpretada pela Orquestra Sinfónica da Televisão Espanhola, com acompanhamento à guitarra de Narciso Yepes, concerto realizado na cidade de Madrid, a 12 de Setembro de 1998. Ambos os compositores são comentados na Revista Musical Chilena V.51, nº 188, Santiago, Julho de 1997.

<sup>5</sup> Los Huasos Quincheros são um grupo [chileno](#) de música [folclórica](#), que interpreta e canta [boleros](#) e música popular (quando interpretam boleros para dançar, usam o nome Los Quincheros). Actualmente os seus membros são [Benjamín Mackenna](#), [Antonio Antonich](#), [Ricardo Videla](#) e [Patricio Reyes](#). Partilhei a minha infância com eles. Quanto ao seu nome (palavra composta): *huaso* é a personagem folclórica do camponês elegante; *quinchero* corresponde ao círculo de plantas de *quincha* (bambu em português) que crescem na cordilheira andina, utilizado para delimitar um terreno onde é colocado o gado bovino e, em dias de calor, proceder-se ao corte do pêlo dos animais, trabalhos que são atentamente vigiados por dois cavalheiros. La Quincha (do [quechua](#) *qincha*, parede, muro, cerco, curral, *cerramiento*) é um sistema de construção tradicional da [Sudamérica](#), correspondendo, fundamentalmente, a um entravado de cana de bambu, ou [bambú](#), coberto com [barro](#). Difundido durante o [virreinato del Perú](#), como material anti-sísmico dado o pouco peso e a grande elasticidade, a sua utilização é massiva. Outros sistemas similares à quincha têm sido usados em construções desde [épocas preincaicas](#). Fonte: a minha memória, as minhas recordações infantis e história em: <http://es.wikipedia.org/wiki/Quincha>. Podem-se ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=TFud31YyLIQ>, onde cantam, da sua autoria, a canção *manta de tres colores* e a da autoria de Francisco Flores del Campo, a mais procurada no país: *que bonita va*. Tem acesso, a esta última, em: <http://www.youtube.com/watch?v=vq3Mt8BMq30&NR=1>. A 13 de Julho de 2003, em Santiago do Chile, na Casa de Piedra, realizou-se um concerto com a participação de Los Quincheros, onde, entre outras, tocaram as músicas acima mencionadas. A música *Que bonita va* entusiasma tanto os nacionais, que até tem sido interpretada por coros estudantis. O mais famoso (que vendeu imensos exemplares de áudio e vídeo e esgotou plateias) é o coro feminino do Liceo Santa Marta de Talca que realizou o mais recente concerto desta canção a 19 de Junho de 2009, com o acompanhamento no teclado de Enoc Ortiz Lara, sob a Direcção de Susana Torres, que pode ser visto e ouvido em <http://www.youtube.com/watch?v=Wrr5IqRLZb8>, música derivada do barroco antigo andino, actualizado à época contemporânea que faz estremecer os corações e a alma de todos os chilenos. O autor de *Que bonita va*, foi Francisco Flores del Campo, nascido em Santiago do Chile, no ano de 1908.

---

Estudou Direito na Pontifícia Universidade Católica do Chile. Para além de escrever canções, foi actor. Estudou, durante oito anos nos EUA, como bolseiro da municipalidade de Viña del Mar. Em finais de 1958, já de regresso ao Chile, começou a trabalhar na comédia musical que se tornou num marco do teatro chileno: *La pérgola de las flores*, estreada em Março de 1960. *Qué bonita va* é uma das suas toadas (composição poética concebida para ser cantada) clássicas, datada de 1964, ano em que venceu o quarto Festival de Viña de Mar, interpretada por Los Huasos Quincheros. Na mesma data foi gravada pelo grupo Los Cuatro Cuartos que a transformou num dos seus maiores êxitos. Com uma notável trajectória, o autor desta canção, veio a falecer a 11 de Dezembro de 1993, aos 85 anos de idade. As cerimónias fúnebres foram presididas por uma sentida e tradicional despedida de *las pergoleras* (floristas).

Pela importância desta composição no panorama musical chileno, transcreve-se a sua letra:

*Que bonita va*

*¡Qué bonita va! Con su pollerita al viento, qué linda va, a vender quesitos frescos a la ciudad;  
y yo no vivo tranquilo hasta que al volver la veo en la puerta del rancho al atardecer.  
¡Qué bonita va! Mi amor te acompaña siempre por donde vas; no sabe quedarse solo si tú no estás.  
Mi amor cuando está contigo sabe reír; sin ti, este pobre amor se me va a morir.*



Francisco Flores del Campo

Francisco Flores del Campo, como outros compositores, soube apreciar o gosto do povo pela música, especialmente a erudita tornada popular, Flores del Campo, com esse prazer de cantar que os chilenos têm, rara dádiva do país, fez como J.S.Bach o havia feito com a música diacrónica de Vivaldi. Motivo pelo que não é difícil dizer que o Chile, em paz e harmonia, ou subjugado, não choraminga: canta. Canta com boa entoação essa música diacrónica herdada do barroco andino, parte da cultura nacional. A música diacrónica é a herança cultural de um povo que a aprende, mantém-na através dum elo central e dá-lhe continuidade pela cronologia da história. Analisada de forma linguística, ou semiológica, a música é a expressão de sentimentos sem palavras. Segredo sabido pelos compositores. Segredo do triunfo de Flores del Campo e dos conjuntos e compositores que temos falado. Diacronia é o carácter dos fenómenos ou factos, especialmente linguísticos, estudados do ponto de vista da sua evolução no tempo. A música caracteriza-se por essa evolução, guardando sempre um ponto central, que, no caso em estudo, é o barroco andino. Aparece em todas as composições esse lamento que faz dela um desabafo e uma expressão emotiva. Ferdinand de Saussure já o tinha definido em 1913 no seu livro *Cours de Linguistique Générale*, denominando as palavras signos com significado, eu diria, como as notas na música. No seu Curso de Genebra (1903-1907), Ferdinand de Saussure ([Genebra, 26 de Novembro de 1857 - Morges, 22 de Fevereiro de 1913](#)), [linguista](#) e [filósofo suíço](#) cujas elaborações teóricas propiciaram o desenvolvimento da [linguística](#) enquanto ciência e desencadearam o surgimento do [estruturalismo](#). Ciência que eu uso para entender a antropologia da música. Os contributos do pensamento de Saussure estimularam muitas das interrogações surgidas na linguística do [século XX](#). Para saber mais ver: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand\\_de\\_Saussure](http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferdinand_de_Saussure).

[Los Cuatro Cuartos](#)<sup>6</sup>, significativos desta vertente. Os músicos destes grupos não habitam no *campo*<sup>7</sup>, pelo que os seus olhares sobre o rural são diferentes dos que

---

Metodologia usada por Malinowski, em 1922, para entender a etnografia Massim. Lévi-Strauss, em 1953, na obra *O pensamento selvagem*, compara as diversas formas do pensamento universal, denominando alguns de selvagens e outros de civilizados. Partindo de uma visão não etnocêntrica mas heterogénea, conclui que todos os signos são símbolos válidos dentro da sua cultura, incluindo a música. Jack Goody riposta, em 1954, a teoria de Lévi- Strauss, afirmando que todo o pensamento selvagem é domesticado pelos signos. Sigmund Freud, em 1905 e 1913, recorre, também, ao pensamento semiológico para entender o que a mente humana oculta a si própria. Eu próprio, com José Manuel Sobral, escrevi um texto, em 1983, na revista *Ler História*, intitulado *A domesticação do pensamento selvagem dos europeus*, provocada pela literacia, a música e a religião.

Os compositores não precisam de palavras, têm as notas (como signos) que representam sons, exprimindo o que a mente pensa e diz. Foi assim que nasceu o barroco andino introduzindo-se na música folclórica, como o barroco europeu dentro dos clássicos e os clássicos dentro dos românticos.

Então e a análise semiológica da música? Este texto pretende abrir caminhos para organizar uma análise da semiologia da música.

Para tornar mais leve este trabalho, lembro que o Jack analisou a cultura das flores (1992), como signos de interacção social.

<sup>6</sup> *Los Cuatro Cuartos*, conjunto [chileno](#) líder do movimento, quando no Chile o socialismo avançava, musical denominado *Neofolklore*.

Vestidos a rigor, de smoking, como habitualmente vestiam os europeizados conjuntos argentinos [Los Huanca Huá](#) e [Los Trovadores del Norte](#), harmonizaram uma nova forma musical de raiz folclórica. Conjunto integrado, inicialmente, por [Luis Urquidi](#), [Pedro Messone](#), [Raúl Morales](#) e [Fernando Torti](#), rapidamente Carlos Videla o integrou e meses depois [Willy Bascuñán](#) substituiu Raúl Morales. Às primeiras gravações, que se tornaram num sucesso, seguiu-se um single, com letras elegantes e respeitadas que guardavam, com reverência, a memória do povo: *Qué bonita va* (que se pode ver e ouvir em <http://www.kewego.com.br/video/iLyROoafYdGY.html>) e *Juan Payé*, entre outras, todas históricas, sincopadas e de forte conteúdo de mudança social, passam do conservadorismo chileno tradicional, dos nossos amigos *Los Quincheros*, para a música de intervenção na história do Chile que começava a mudar para o socialismo. Messone deixa o seu lugar a [Sergio Lillo](#), passando este a ser o solista do grupo. Esses antigos amigos de anos sem fim cantavam à *china*, chilenismo de desprezo para cantar às mulheres rurais. *Los Cuatro Cuartos* eram diferentes. Cantavam à mulher e à História. A lembrança do seu desaparecimento, após o terramoto social e político do Chile em 1973, como o da eterna amizade dos *Quincheros* (embora fossemos de diferentes bandos...), provoca-me uma tristeza que não me deixa ouvir as suas canções. A música comociona e emociona, entra na alma, vive no nosso coração, é nossa, somos nós.

Quem quiser ler as letras, pode aceder a: <http://www.loscuatrocuartos.cl/letras.html>. A música e letra podem ser ouvidas em: <http://www.youtube.com/watch?v=pOZSLdNna38>. Música à terra, música retirada do já referido barroco andino em tempos modernos... Em 1970 *Los Cuatro Cuartos* têm o seu primeiro reencontro. As actuações são basicamente televisivas. Na realidade nunca o grupo retomou o impressionante êxito inicial. Em meados dos [años 70](#) surgem sem Urquidi e sob a direcção de Bascuñán, com novos êxitos como *El huaso Bueras*. Em 1984 Carlos Jorge Videla sofre um acidente vascular e o grupo desaparece até meados dos anos 90. Patricio Torti (irmão de Fernando e seu substituto desde 1970) e [Fernando Jiménez](#) (substituto de Urquidi) decidem convidar músicos jovens dando, assim, continuidade ao conjunto. Gravaram dois CDS e continuam a cantar por todo o Chile. Fonte: a minha memória de juventude, a música que deles guardo e que me tem acompanhado por imensos países e uma história contada em: [http://es.wikipedia.org/wiki/Los\\_Cuatro\\_Cuartos](http://es.wikipedia.org/wiki/Los_Cuatro_Cuartos).

diariamente o vivenciam. Músicos que tentm abarcar compositores e saberes de outras áreas folclóricas, adaptando-as ao seu próprio estilo, combinando a sua música com outras estruturas musicais populares, como o caso da música rock do agrupamento *Los Jaivas*. Embora *Los Cuatro Cuartos* detenham um estilo próprio, é possível afirmar que dentro da musicologia chilena, pertencem à área da música *criolla* de salão. Contudo, são também expoentes da música do povo pelas letras das suas canções. Existem outros autores e cantores de música andina *criolla*. Entre eles: [Raúl de Ramón](#)<sup>8</sup>, [Luis](#)

---

<sup>7</sup> Chilenismo para designar áreas rurais.

<sup>8</sup> Raúl Alberto de Ramón García del Postigo, nasceu a 12 de Maio de 1929, estudou em The Grange School, de Santiago e, posteriormente, na Universidade Católica do Chile, onde se licenciou em arquitectura. Casou com María Eugenia Silva Fuentes e foi pai de dois filhos, Carlos Alberto (advogado) e Raúl Eduardo (neurocirurgião).

Dedicou-se à investigação e produção folclórica chilena, destacando-se nas áreas da música, poesia, literatura e arquitectura tradicional. Contudo, é através dos estudos sobre a música folclórica que a Obra de Raúl de Ramón é divulgada.

Autor de mais de uma centena de canções (letra e música), as suas narrativas musicais, respeitando as estruturas métricas e harmónicas abarcam todo o território do país.

Fonte, o meu conhecimento pessoal e desencontros. Eram proprietários de uma *Hacienda* de milhares de hectares na vila de Santa Cruz, Província de Colchagua, a sul de Santiago do Chile, com a sua mulher, Maria Eugénia Silva, tivemos um amargo desencontro. Tinha eu 18 anos, andava em trabalho de campo com os meus apoiantes da Pontificia Universidade Católica do Chile e de Valparaíso, com o objectivo de alfabetizar (recorrendo ao método de Paulo Freire, esse meu grande amigo) e de formar sindicatos rurais, que estavam proibidos por lei. Fomos descobertos por Maria Eugénia e enviados para a cadeia. Salvou-nos o Pároco de Santa Cruz, Monsenhor Amat y Júnior, por sermos filhos de quem éramos. Felizmente viviam aí também os Correia. O Patriarca dos inquilinos e da sua família, que sempre apoiou a nossa causa, Dom Celestino Correia, ajudou-nos nas nossas actividades, uma mais-valia para nós e a nossa causa, que ele acompanhou e defendeu dos exploradores tipo D. Ramón.

A música dos De Ramón, (nome artístico), é uma pura mentira: viviam da exploração dos inquilinos, essa metáfora de trabalhadores rurais, que não eram pagos: era uma escravidão. As letras das suas canções eram endereçadas ao que não era ser humano. A sua música (*Cancion de la Caballeria*), da autoria de Raul de Ramon, pode-se ouvir e ver em: <http://www.youtube.com/watch?v=O9-9KN-sjSw>.

Cantada por Maria Eugénia, acompanhada em viola e voz de fundo pelo autor da música e letra, o seu marido, no concerto de 9 de Dezembro de 2008. Bem como Maria Eugénia só, a cantar *Rosa Colorada*, em: <http://www.youtube.com/watch?v=0No-CM7snKE&NR=1>, autoria de Raúl de Ramón. Pode-se apreciar o tipo de letra abstracta, referida a factos históricos, uma característica da música andina: divinizar factos eventualmente necessários, como a guerra. Ou a que se pode ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=kVEmsfNxsJE&feature=related>, intitulada *El Curanto*, canção de Raúl de Ramón, que critica a forma de trabalho do jornaleiro, estimado preguiçoso, comilão e bêbado. Justamente o *curanto* é uma comida imensa, que é preparada dentro de um buraco escavado na terra, com carvão ardente e pedras aquecidas até aos 180°, uma camada de folhas de repolho, carne, outra camada do vegetal referido, por cima é colocado todo o tipo de marisco, o fosso é fechado com um tecto de lata coberto de serapilheira húmida, sobre a qual se deita vinho. É um trabalho imenso e são poucas as pessoas que o sabem preparar. Tipo de comida criada nas ilhas de Chiloé, localizadas no extremo sul do Chile. Os de Ramón ironizam o trabalhador que é considerado preguiçoso e que, por nada ter comido, não pode trabalhar, como diz a letra. A mulher, com as mãos na cintura, em forma de jarra, admoesta-o e desfia-o a trabalhar...num curanto que restitui as forças. É evidente que se o homem está fraco não pode abrir o fosso, mas à voz de curanto ganha forças e de imediato cozinha o acima explicado. O curanto é pesado de preparar, mas só de pensar na comida e na bebida, reanima o corpo cansado e mãos à obra, conforme pensam os membros da aristocracia chilena, os De Ramón, como outros. É mais uma forma de manter a ideologia de ser o trabalhador um parasita social, que não merece nem respeito nem pagamento, porque tudo ia à bebida primeiro, a comida forte que faz mal e cria o precedente para avisar o patrão que o jornaleiro está doente e não pode trabalhar. Lembro-me de ter visto o meu Senhor Pai e a sua Senhora Mãe, a cavalgar com fusta em mão e entrarem, montados, no quarto de um doente, batendo-lhe com a

[Aguirre Pinto](#), [Violeta Parra](#)<sup>9</sup>, [Margot Loyola](#), [Clara Solovera](#),



[Víctor Jara](#)<sup>10</sup>, [Illapu](#), [Los Jaivas](#), [Quilapayún](#)<sup>11</sup> e os

fusta e dizendo-lhe: *levante-se já, toca a trabalhar. A festa acabou e não deve ser repetida enquanto não render como camponês*. Como Los Quincheros, ao ironizarem com as suas cantigas os jornalheiros agrícolas e as suas mulheres, que representavam a maior parte da população. O que pensam, dizem-no na canção escrita por eles, *La manta de três cores*, a que pode aceder em: <http://www.youtube.com/watch?v=TFud31YyLIQ>, Concerto organizado na Casa Piedra, a 13 de Julho de 2003, Santiago, Chile. Ou, em: <http://www.youtube.com/watch?v=4gIBJCPD504&NR=1> a já referida *Cancion de la Caballeria*, uma forma de animar o povo a lutar nas guerras com países limítrofes, enquanto os proprietários ficavam em casa a usufruir dos lucros. É mais uma ironia, porque a divindade e a padroeira do Chile – a Virgem Maria – são evocadas como protectoras.

No tempo em que esta música foi composta, o povo era designado por o roto (descosido) chileno, que tem dia de comemoração, 20 de Janeiro, desde que em 1880 o morro (de pedra granítica) de Arica, no norte do Chile, foi escalado, com recurso a facas e muita aguardente, e a soberania do Peru posta em causa.

Existiam duas classes: os ricos e os pobres. Os pobres eram cantados, pelos ricos, com música Andina até que Los Cuatro Cuartos mudaram o rumo da música, desse antigo barroco chileno.

Mais história em: <http://www.losderamon.scd.cl/biogra.htm>.

Que grande mentira, digo eu! A história verdadeira conto-a no meu livro: *Para sempre tricinco. Allende e Eu*. Editorial Tinta da China, Lisboa, 2009.

<sup>9</sup> Violeta Parra nasceu em San Carlos, Chillán, no Sul do Chile. O seu pai foi professor de música, a sua mãe, camponesa, guitarrista e cantora. Eram nove irmãos que viveram a sua infância no campo. Com nove anos de idade inicia-se na guitarra e no canto; aos doze, compõe as suas primeiras canções. Formase como professora na Escola Normal de Santiago. Época em que começa a compor boleros, corridos e tonadas (composições poéticas concebidas para serem cantadas). Trabalha em circos, bares, quintas de recreio e pequenas salas de bairro.

Em 1952 casa com Luís Cereceda. Nascem, Isabel y Ángel; com eles, mais tarde na vida, realiza grande parte do seu trabalho musical. Esses meus amigos, que me ajudaram a encenar, em Cambdige, a obra de Pablo Neruda, *Fulgor e Morte de Joaquim Murieta*.

Impulsionada pelo Poeta do Chile, o seu irmão Nicanor, percorre áreas rurais, a gravar e compilar música folclórica. Pesquisa que a faz descobrir poesia e sonoridades dos mais diversos pontos do País. Elabora uma síntese cultural chilena, emergindo uma tradição de imensa riqueza até esse momento desconhecida e escondida no meio do povo. Os músicos eruditos desconheciam por completo este barroco escondido, porque o seu prazer era criar, não procurar. Começa assim, a luta, de Violeta Parra, contra as visões estereotipadas sobre a América Latina, transformando-se numa personagem que recupera e cria a autêntica cultura popular das nossas terras.

Compõe canções, décimas e música instrumental. É pintora, escultora, bordadeira, ceramista e cria arte com farrapos, com o que houvesse: *hacer arte con lo que hay*, passando, na medida do seu humor, de uma técnica e género criativo para outro. Em 1954 Violeta Parra viaja pela Europa, a convite da Polónia, percorre a União Soviética, permanece dois anos em França. Grava aí os seus primeiros LPs com cantos folclóricos e originais da sua autoria. Contacta artistas e intelectuais europeus, regressa ao Chile. Em 1958 impulsiona a criação em cerâmica, nos bordados e na ornamentação com agulhas; borda em arpillera (tecido de serapilheira ou aniagem). Desloca-se ao norte do Chile, a convite da universidade, onde organiza recitais, cursos de folclore, escreve e pinta. De regresso a Santiago, Violeta expõe os seus óleos na Feira de Artes Plásticas ao ar livre. Nos anos vindouros, continua com o seu infatigável trabalho. Em 1961, a convite do Festival da Juventude da Finlândia, visita, na companhia dos filhos, aquele país; viajam pela URSS, Alemanha, Itália e França, onde permanecem, em Paris, por três anos. Actuam, à

---

noite, no conhecido bairro latino parisiense e em programas de rádio e televisão. Oferecem recitais na UNESCO, Teatro das Nações Unidas; realizam uma série de concertos em Genebra, paralelamente expõe as suas obras plásticas. Em 1964, é a vez de expor as arpilleras e os óleos, no Pavilhão de Marsan, conseguindo, assim, ser a primeira artista latino-americana a fazê-lo individualmente. Em 1965 viaja até à Suíça; por essa altura é filmado, naquele país, um documentário que a exhibe em toda a sua grande magnitude de criadora, artista, investigadora e mulher calma e boa mãe dos seus filhos. Uma criadora! Retorna ao Chile, canta com os seus filhos na Peña de Los Parras, en la calle Carmen 340, em Santiago; inaugura o Centro de Arte numa carpa; grava discos de música instrumental. A flor das flores...! Uma barroca andina para admirar. Viaja para a Bolívia em 1966; oferece concertos em regiões do Sul do Chile; grava novos discos acompanhada dos seus filhos. Volta a Santiago para continuar com o seu trabalho na Carpa, sítio no qual escreve as suas derradeiras canções.

A obra plástica de Violeta é, sobretudo, formada por Arpilleras e Óleos sobre tela, madeira, e cartão. A narrativa pictórica passa por cenas do quotidiano: família, lembranças da infância, passagens da história. Estas criações, datadas do período de 1954 a 1965, «nasceram» em Santiago, Buenos Aires, Paris, e



Genebra. A sua obra tem sido exibida em imensos museus do mundo.

Violeta Parra pode ser considerada a mãe da canção comprometida com a luta dos oprimidos e explorados, tendo sido autora de páginas inapagáveis, como a canção *Volver a los 17*, que mereceu uma antológica gravação de [Milton Nascimento](#) e [Mercedes Sosa](#). Outra das suas composições, *La Carta*, cantada em momentos de enorme comoção revolucionária, nas barricadas e nas ocupações tem entre os seus versos um que diz: *Os famintos pedem pão; chumbo lhes dá a polícia*. No entanto, as suas canções não são apenas marcadas por versos demolidores contra toda a injustiça social, o lirismo dos versos de canções como *Gracias a la vida* (gravada por [Elis Regina](#)) <http://www.youtube.com/watch?v=CqIngtncsw> e Claudia Lopez Bascuñan, e a (sem título) interpretada pela própria, a que pode aceder em <http://botecodascobras.blogspot.com/2009/07/violeta-parra.html> (contém, ainda, uma entrevista sua, gravada, em Paris, nos anos 50, do século XX), é outra das suas vertentes.

Embalou o ânimo de gerações de revolucionários [latino-americanos](#), em momentos em que a vida era questionada nos seus limites mais básicos, como a letra comovedora de *Rin de Angelito* sobre a morte de um bebé pobre: *No seu bercinho de terra um sino vai-te embalar, enquanto a chuva te limpará a carinha na manhã*. Pode ser vista e ouvida em: [http://www.youtube.com/watch?v=vhHXsOPW\\_1A](http://www.youtube.com/watch?v=vhHXsOPW_1A).

Iniciava-se o ano de 1967 e Violeta instalou uma grande tenda na comuna de [La Piroka](#), com o objectivo de convertê-la num centro de referência para a cultura folclórica do Chile, juntamente com os filhos Ángel e Isabel e os folcloristas Patricio Manns, Rolando Alarcón e Víctor Jara, entre outros, a iniciativa não obteve sucesso. Emocionalmente abatida pelo fracasso do empreendimento e pelo dramático final de um relacionamento amoroso, suicida-se a 5 de Fevereiro, na tenda de La Reina.

Uma Barroca Andina de gente fina.

Fonte: as minhas leituras, o meu conhecimento pessoal, a recepção desses Parra do Chile na nossa casa de Cambridge e as palavras de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Violeta\\_Parra](http://pt.wikipedia.org/wiki/Violeta_Parra) e de: <http://www.violetaparra.scd.cl/biografia.htm>.

<sup>10</sup> Víctor Lidio Jara Martínez ([Chillán](#), [28 de Setembro](#) de [1932](#) — [16 de Setembro](#) de [1973](#)) foi um [músico](#), [compositor](#), [cantor](#) e director de [teatro chileno](#).

Nascido numa família de camponeses, tornou-se numa referência internacional da [música de protesto](#). Foi assassinado barbaramente em [16 de Setembro](#) de [1973](#), em [Santiago](#), nos primeiros dias de repressão que se seguiram ao [golpe de estado](#) de [Augusto Pinochet](#) contra o governo democraticamente eleito do presidente [Salvador Allende](#), ocorrido em [11 de Setembro](#) daquele mesmo ano.

Leccionava [Jornalismo](#) na [Universidade do Chile](#) (o corpo docente era maioritariamente comunista, como ele) e colaborava assiduamente com a [Unidade Popular](#) em protestos e espectáculos de beneficência. Fonte: o meu conhecimento pessoal e o acolhimento (meu e da Glória) em Cambridge da sua viúva, Joan Turner Jara e da sua filha Paula. Joan Turner Jara actualmente mora no Chile, dirige a Fundação Joan Jara, e escreveu um livro sobre a vida, a música e a morte de Victor Jara: [An Unfinished Song by Joan Jara](#). *Una canción inacabada*, série em Castelhana. A sua voz pode ser ouvida no filme *Luchin*, em: <http://www.youtube.com/watch?v=dRVUF7--yuM>, no filme: *deja la vida volar*, em: <http://www.youtube.com/watch?v=HDMcuCSBvww&NR=1> ou, ainda, *vientos del pueblo* (vídeo - música), em: <http://www.youtube.com/watch?v=q3A8EysX4gI&NR=1>.

<sup>11</sup> Quilapayún (palavra em língua [mapuche](#), que significa Três Barbas) é um conjunto musical formado em Santiago de [Chile](#) em Julho de [1965](#) pelos irmãos Eduardo e Júlio Carrasco com Julio Numhauser, como forma de inovação sonora para a música folclórica e popular latino americana. A sua história pode ser lida em todas as entradas Internet da página web: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=quilapayun&meta=&aq=0&oq=Quilapa>, especialmente no sítio oficial: <http://www.quilapayun.com/>. Diz a história que os Quilapayun estavam em digressão fora do Chile quando aconteceu o golpe de Estado que causou a morte do Presidente Constitucional, Salvador Allende e, consequentemente, a instalação da ditadura, que duraria 18 anos. Puderam voltar ao país apenas 16 anos depois, como relata Eduardo Carrasco à Revista em linha INVERTA. Entrevista que pode ser lida em: <http://inverta.org/jornal/edicao-imprensa/418/cultura/a-revolucao-e-as-estrelas-com-quilapayun>. Subsistiram dando concertos nas principais cidades da Europa e outras da América Latina, com a sua clássica roupa negra e o poncho da mesma cor, característica dos Quilapayun enquanto houver no Chile pobres e fome.



Infelizmente, até à data, essa cor não foi abandonada. Os Quilapayun e os seus

<b>Cifra de Violão</b>	<b>Cavaquinho</b>	<b>Tab. de Baixo</b>	<b>Cifra de Gaita</b>
<b>Cifra Fácil</b>	<b>Partitura</b>	<b>Tab. de Bateria</b>	<b>Cifra de Flauta</b>
<b>Cifra de Teclado</b>	<b>Tablatura</b>	<b>Tradução</b>	<b>Cifra de Viola</b>

instrumentos.

Fonte para os instrumentos: <http://www.cifras.com.br/quilapayun/grupo>.

Conjunto Quilapayun: Fonte: <http://www.quilapayun.com/index2.html>Quilapayún:



Eduardo Carrasco, Carlos Quezada, Hernán Gómez, Rúben Escudero, Hugo Lagos, Guillermo García, Ricardo Venegas, Sebastián Quezada, Ismael Oddó em 2008, Santiago do Chile. É a partir destes instrumentos e das suas vozes, que interpretam a música andina do barroco moderno. A mais afamada, composição de Luis Advis: *Cantata de Santa Maria*, pode ser ouvida e vista em: <http://www.youtube.com/watch?v=AJJFOHO1EIo&NR=1>, é uma homenagem às vítimas da matança de

---

operários, das suas mulheres e dos seus filhos nas minas de salitre ou nitrato de Sódio, propriedade do Chile, geridas por uma empresa alemã, contribuíam com 44% das receitas do tesouro do Chile. A sua propriedade causava disputas entre Chile, Peru e Bolívia, por se encontrarem na área limítrofe dos três países, o porto de Iquique. Em 21 de Dezembro de 1907, no extremo norte do Chile, centenas de trabalhadores chilenos, peruanos e bolivianos foram massacrados pelo exército e a marinha. Foi assim que o governo oligárquico reprimiu violentamente um movimento social espontâneo. Muitos romancistas, poetas, músicos e literatos, têm cantado e chorado, esta impossível e inacreditável, matança. Os Quilapayún, como outros grupos, nunca mais deixaram de a interpretar. A versão que apresento agora é um Fragmento da obra interpretada pelos estudantes da oficina de produção musical da comuna de Recoleta, Chile: <http://www.youtube.com/watch?v=a5gGpyjwNr0>.

A versão dos Quilapayun encontra-se em: <http://www.youtube.com/watch?v=AIJFOHO1EIo&NR=1>; a parte III em: [http://www.youtube.com/watch?v=H00dzDgXK\\_I&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=H00dzDgXK_I&feature=related), concerto de 17 de Agosto de 2007, realizado no Teatro Caupolicán, Santiago de Chile. Após o sucesso deste concerto, surgiu a digressão por todo o país, com base na cantata e outras canções, em que mais uma vítima era homenageada: Victor Jara. Gostaria ainda de convidar o leitor a ouvir a música, com letra de Roberto Parada, do hino dedicado à revolução chilena e a Allende, em: <http://nabnyc.blogspot.com/2009/06/quilapayun-el-pueblo-unido-jamas-sera.html>, que foi visionado publicamente na praça de La Constitución, em frente do Palácio de La Moneda, durante as cerimónias, promovidas pelo governo chileno, em honra de Salvador Allende no dia em que comemoraria mais um aniversário: 26 de Junho de 2009. Os vídeos que a ligação disponibiliza são da autoria dos Quilapayun e outros da época de Allende: a sua propaganda e o seu governo. O convite é ainda extensivo à visualização dos concertos realizados entre os dias 25 e 27 de Novembro de 2003, derradeira aparição pública de Hortensia Bussi de Allende (falecida no corrente ano de 2009), por se encontrar doente e envelhecida, aceder em: <http://www.google.pt/search?q=youtube+Quilapayun+Concerto++ano+2003+comemorar+nascimento+de+Allende&btnG=Pesquisar&hl=pt-PT&sa=2>.

Resta-me acrescentar que a 26 de Junho de 2008 comemorou-se os cem anos do nascimento de Allende, em: <http://blogflanar.blogspot.com/2008/01/salvador-allende-patricio-guzmn.html>.

O **Palácio de La Moneda** ou simplesmente **La Moneda** é a sede da Presidência da República do [Chile](#). Também abriga o Ministério do Interior, a Secretaria-geral da Presidência e a Secretaria-geral do Governo.

Está localizado no centro da cidade de [Santiago \(Chile\)](#), entre as ruas Moneda (ao norte), Teatinos (a oeste), Morandé (a leste) e a Avenida "[Libertador Bernardo O'Higgins](#)" (ao sul). O palácio é ladeado por duas praças: ao sul, pela praça da Cidadania e, ao norte, pela Praça da Constituição. O Palacio de la Moneda foi projetado originalmente para abrigar a [Casa da Moeda](#), quando o Chile era uma colônia espanhola. Devido à falta de recursos do governo colonial, a Casa Real Espanhola entregou o projeto a um particular. Graças ao financiamento por **Francisco García de Huidobro, I Marquês de Casa Real**, o palácio foi construído entre 1786 a 1812. O [arquitecto](#) responsável foi o [italiano Joaquín Toesca](#). A Casa da Moeda foi inaugurada oficialmente em 1805. Suas paredes são construídas com pedras muito grandes, chegando a mais de um metro de largura, para dar à construção a resistência necessária aos frequentes abalos sísmicos que ocorrem em [Santiago](#). Na realidade, o Palácio de La Moneda é uma das poucas construções da era colonial que ainda permanecem em pé na capital chilena.

Durante a independência do Chile, foi neste palácio que se cunharam as primeiras moedas do Chile independente.

Durante o mandato do [presidente Manuel Bulnes Prieto](#), em 1845, o **Palácio de la Moneda** foi convertido em sede do Governo Chileno, e residência oficial de seus presidentes. Foi em esse Palácio onde fora assassinado o Presidente Constitucional do Chile, o Dr. Salvador Allende e praticamente destruído pelos voos rasantes dos aviões americanos Hawker –Haunters, em 11 de Setembro de 1973. Reconstruído, passou a ser, com a democracia de volta no País em 1990, um Monumento Nacional. Desde Allende em frente, todos os Presidentes moram nas suas casa e se endereçam ao Palácio, em horas de expediente apenas. Fonte: as minha recordações, a minha pesquisa e a História do Chile de Héctor Villalobos e as palavras de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio\\_de\\_La\\_Moned](http://pt.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A1cio_de_La_Moned).

[Inti Illimani](#). Assim como tenho dito que no Chile existem duas classes sociais, no folclore tem também havido várias formas de composição. Por causa do texto, saliento mais as do barroco moderno, nas quais se inserem os Inti Illimani ou Sol da Alta Montanha, em aimara.

Tocam música chilena ou da América Latina, com os mesmos instrumentos mostrados para os Quilapayun. Pode aceder a algumas das suas composições em: <http://www.youtube.com/watch?v=6PWKaH-cSH4> e à interpretação, por este grupo, da canção *Rin do Angelito* (também cantada por Violeta Parra, como vimos anteriormente) em: <http://www.youtube.com/watch?v=TmV-VU2jqhs>, gravada no Pub Civico, Valparaiso, Chile. *Malageña*, do compositor italiano António Garricucci disponível apenas na Web página oficial do grupo) é tocada, também, com instrumentos andinos. Como *A Paixão segundo Mateus*, de Johann Sebastian Bach.

Tenho comigo toda a música que, pela sua qualidade, nem o youtube permite ouvir, apenas mostra as cartolas e pede uma inscrição, impossível de pagar. Comigo e em instrumentos andinos: *Adágio*, do concerto para trompetas e cordas de Telemann, ou a *Cantiga 9* de Afonso X, O Sábio, ainda de JS Bach: *Alegro* da sua *Sonata para flauta e baixo contínuo*. *O Inverno*, de Vivaldi e outros. Ou a gravação *Música Maravillosa*, Barroco Andino<sup>12</sup>. O interessante é que a textura da música é diferente por causa dos



Fachada do Palácio de la Moneda, também conhecido por Paço Toesca, em frente da Plaza de la Constitución ou Jardim das Estátuas dos Presidentes da República eleitos por sufrágio Universal.

<sup>12</sup> Pode ser ouvida em: <http://www.myspace.com/tarancon>. Toca o grupo Tarancón, exactamente como os Inti-Illimani, com os instrumentos andinos a tocarem música barroca andina. O grupo é do Peru. A

instrumentos usados. Apenas reiterar o escrito antes e durante esta análise dos instrumentos andinos e o seu papel heterogêneo na música Andina e Europeia. Ou, ver a publicidade das interpretações, em: <http://www.intiillimani.org/Inti-Illimani.html>.

Mas também oferecem música Barroca Andina da Europa, com instrumentos andinos. A sua música pode ver e ouvir em: <http://www.inti-illimani.cl/home.html>.

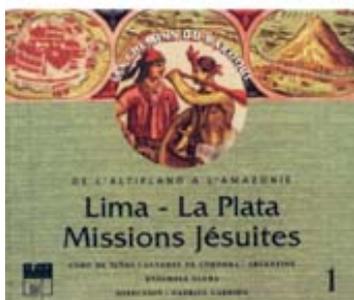
segunda referência é para a música denominada Badinerie, de Johann Sebastian Bach, pelos Inti-Illimani. É tudo o que permite ver e ouvir. A entrada Internet diz: [Barroco Andino - Musica Maravillosa caratulas c](#)  
[letras de músicos barrocos](#). Ficha do disco de Barroco Andino Música Maravillosa. ... 1, Telemann: Adagio (Do Concerto Para Trompeta e Cordas). 2, Telemann: Adágio, na entrada Internet <http://pacoweb.net/cgi-bin/CDdetail.pl?m=5973%7CGrupo%7C%7CB%7CCDdisplay.pl>, acede ao CD Arci, Chile, N°C-13-0164, do ano de 1970, encontrado por mim por casualidade algures na América



Latina em 1997. A carátula é: Pode-se ouvir Telemann e a Cantiga 9 de Alfonso, X El Sábio em:

1	Adagio (Del Concierto Para Trompeta y Cuerdas)	Barrocos Andino	Badinerie (De la Suite No 2 Para Flauta y Cuerdas)
		7	
		8	Duo (De la Cantata Campesina)
10	Preludio Sobre el Coral "Ojos Azules"	Barrocos Andino	
	11 Largetto (De la Sinfonía Clásica)	Barrocos Andino	
	12 Scherzo (De la Séptima Sinfonía)	Barrocos Andino	

A lista toda, na entrada Internet da página Web referida antes e que reitero: [http://www.amazon.com/gp/recsradio/radio/B000098YEEY/ref=pd\\_krex\\_listen\\_dp\\_img?ie=UTF8&refTag](http://www.amazon.com/gp/recsradio/radio/B000098YEEY/ref=pd_krex_listen_dp_img?ie=UTF8&refTag)



Les Chemins du Baroque- D l'Altiplano à L'Amazonie-Misions jésuites. Música de Juan de Araújo, Lima-Cuzco-La Plata-1648-1712: Holá, Hala; Domenico Zipoli (1668-1726), Arquivos de Chiquitos, Cuzco:Missa San Ignacio;Tomás de Torrejón y Velasco (Lima/1644-1728) Invitatorio de Difuntos; Magnificat. Coro de Niños Cantores de Córdoba, Argentina-Ensemble Elyma. Dirección Cabriel Garrido. Association Française D'Action Artistique-Ministère D'Affaires Etrangères, 1992, informado em inglês em: <http://www.goldbergweb.com/en/discography/1992/4205.php>. Música e vídeos, inexistentes, apenas na minha colecção privada. Referida no sítio para provar a acção missionária dos Jesuítas: ensinar, como provo em três dos meus livros sobre os Picunche de Pencahue, Talca Chile, referidos no texto. Tive a sorte de encontrar um arquivo dos Jesuítas oculto entre as Palmeiras de Pencahue.

O importante é, pois, saber o papel dos instrumentos andinos na música barroca, como tem sido estudado dentro destas páginas e será analisado mais em frente.

Dos instrumentos barrocos andinos, antecedente do barroco novo, pode-se dizer: Na tonada de **coleo**, o derradeiro verso de uma **cuarteta**, é o primeiro verso da seguinte. A **guitarra traspuesta**. É a afinação da guitarra espanhola comum por afinações distintas da habitual, chamadas **finares**, que correspondem a uma das mais de cinquenta [scordaturas](#) conhecidas nesta área do Chile (Sauvalle, 1999). Apesar de serem muito difundidos os temas mais harmônicos que, sem dúvida, põem em evidência a influência da música feminina nesta rama, razão pela qual se fala delas como **entonações atondadas**. O **Canto a lo Divino** considera-se parte essencial da **Piedad Popular** católica do Chile. Conhecem-se também a **sextina**<sup>13</sup> e o **ovillejo**<sup>14</sup>, mas raramente aparecem nestes dias. A distinção de música antiga, moderna e contemporânea, é uma proposta dos autores da Revista Chilena de Música, para sistematizar as distintas manifestações musicais<sup>15</sup>.

### 3. Música barroca andina

Música composta especialmente na República Argentina de hoje, colônia da coroa espanhola, não do Estado espanhol, como todas as colônias dos Séculos XVII a XIX, e em Lima, Peru. Na Argentina, por ser a porta de entrada dos europeus para as Colônias governadas por representantes do monarca do Estado Espanhol e, em Lima,

---

<sup>13</sup> A sextina é um [poema](#) que apresenta um dos sistemas estróficos mais difíceis e raros. Criada por [Arnaut Daniel](#), no [século XII](#), foi usada por alguns dos grandes [poetas](#) como [Dante](#), [Petrarca](#), [Camões](#), etc. No [Brasil](#) utilizaram-na [Jorge de Lima](#), [Américo Jacó](#), [Waldemar Lopes](#), [Edmir Domingues](#), [Dirceu Rabelo](#), [Alvacir Raposo](#), entre outros. Fonte: o meu saber, leituras de livros de músicos e as palavras de: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Sextina>.

<sup>14</sup> Um ovillejo (conceito derivado de *ovillo*) é uma [estrofa](#) que consta de dez [versos](#), os seis primeiros formam três pares: com o verso octossílabo pergunta-se, com o verso de [pie quebrado](#) responde-se, a modo de eco, em rima consoante. Os quatro últimos versos formam uma [redondilla](#) que resume o sentido dos anteriores. O verso final recolhe as três palavras utilizadas nos versos curtos, o de pie quebrado, assim, o esquema métrico surge como: *aa bb cc cddc*.

Os primeros ovillejos conhecidos são da autoria de [Cervantes](#), concretamente em *La ilustre fregona* e no capítulo XXVII do livro *Quijote*. Fonte: os meus estudos, as leituras de Cervantes e as palavras de: <http://es.wikipedia.org/wiki/Ovillejo>. A comédia de Cervantes supra mencionada pode ser lida em: <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01715963760145935218813/index.htm>.

<sup>15</sup> Fonte: A minha Biblioteca de música Chilena, em livros e Discos Compactos, a investigação que levei a cabo entre os Picunche do Chile, no período compreendido entre 1971-1973 e os livros produzidos sobre essa pesquisa e a de dez anos (1994-2004) noutras aldeias Picunche e a *Revista musical chilena*, que pode ser acedida em: [http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=0716-2790&script=sci\\_serial](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=0716-2790&script=sci_serial).

por ser a sede do representante do Rei ou Rainha do Estado Espanhol, denominado Vice-rei ou *Virey* em língua Castelhana. A vida em Lima imitava, em maneiras e costumes, as formas de vida do Estado Espanhol e o Vice-rei orientava o seu governo, aplicação de justiça e protocolo pelas formas da Corte de Espanha. O Vice-rei era o mecenas da música, Barroca nesse tempo, não a da criada pelos jesuítas, mas a de compositores convidados. Entre eles, os mais conhecidos eram Juan de Araújo, em Lima e Cuzco, no Peru, e La Plata, na Argentina, entre 1648 e 1712<sup>16</sup>.

Os jesuítas tinham os seus próprios compositores, amigos dos do vice-reinado. Segundo Pitoni, outro compositor italiano convidado pelos jesuítas, havia Giacomo Carissimi que era *muito amável com todos. Alto, magro e melancólico*. Filho de um artesão, Carissimi cantou no coro infantil da Catedral de Tivoli, onde se tornou organista aos 19 anos de idade. Trabalhava como mestre de capela da Igreja de San Rufino, em Assis, quando foi convidado para leccionar no Colégio Germânico, em Roma, acumulando a função de mestre de capela da Igreja do Colégio de Sant'Apollinare, posto já ocupado por Tomás Luís de Victória. Lá permaneceu até ao final da sua vida, ocupando-se da educação musical dos estudantes e do coro de meninos, além da organização musical de S. Apollinare. O Colégio Germânico foi fundado em 1552 para educar jesuítas ao serviço missionário em língua alemã falada nas dominações protestantes. Foi a principal instituição de ensino jesuíta na Europa transferida para o vice-reinado. Ainda, entre os convidados do Vice-Rei, estavam Doménico Zipolo<sup>17</sup> e Tomas de Torrejón y Velasco<sup>18</sup>, no Peru, e em La Plata, Diego José de Salazar<sup>19</sup>.

---

<sup>16</sup> Compôs: *Hola, Hala, que vienen Gitana; Silencio, pasito; Dixit Dominus e Salve Regina*. A sua composição: *Corderito por qué te escondes*, pode ser ouvida em: <http://www.youtube.com/watch?v=HvbNy6fZbHo>.

<sup>17</sup> Compôs a Missa *San Ignacio*, com Kyrie, Gloria, Credo e Sanctus. Nasceu em Prato, Itália, em 1664 e faleceu na cidade Argentina de La Plata, em 1726, vivendo e compondo em Lima. As suas composições italianas são conhecidas, contrastando com as de compositor jesuíta missionário na América do Sul, recentemente descobertas em [Chiquitos, Bolivia](#): duas Missas, dois salmos, três hinos para o Ofício divino e um Te Deum Laudamos, entre outras. Uma Missa copiada em [Potosí, Bolivia](#) em 1784, foi preservada em [Sucre, Bolivia](#). A pesquisa efectuada, para disponibilizar alguma das suas obras, a 9 de Agosto de 2009, no youtube, foi infrutífera.

<sup>18</sup> As obras mais conhecidas são *Invitatorio de defuntos* e um Magnificat. [Villarobledo \(Albacete\) 23 de Diciembre de 1644](#) — [Lima, 23 Abril de 1728](#)), [compositor](#), músico e [organista español](#) estabelecido no [Perú](#). Foi um dos grandes mestres do barroco americano. A obra de Torrejón representa a magnificência do [villancico](#) barroco espanhol na América colonial. Quinze dos seus manuscritos originais conservam-se no arquivo histórico da catedral de Guatemala. É o autor da primeira Festa cantada conhecida da América: *La Púrpura de la Rosa (1701)*. O *rorro* (canção de embalar) de Torrejón continuou a ser cantando em [Cuzco](#) durante muitos anos após a sua morte, como resultado da fama e prestígio social que gozou em vida, e, fundamentalmente, da gentileza do seu estilo musical. A sua obra está comentada em

Pode parecer ao leitor, que pesquisar sobre colonizadores é simples: está tudo nos livros de História. Grande Engano! Esses textos relatam lutas, conquistas, represálias, roubos, escravidão, mas nada de construtivo, especialmente como fizeram os jesuítas para converter ao cristianismo os guarani, barasana, aimara, mapuche, rapanuienses e quechuas do Peru e do Equador, que tinham uma divindade, o Inca, presa permanentemente pelos conquistadores que, no seu governo absoluto (soldados e Cabeças Coroadas), pretendiam apenas escravos e servos. A hoje América Latina foi o melhor sítio para angariar trabalho livre de ser pago.

Estes compositores têm mais obras e mais história, mas para o interesse do barroco de Lima e Argentina parece-me que as obras que tenho comigo são as mais indicadas para comentar. Pesquisar música barroca jesuíta é difícil. Levavam a sua missão a sério, eram todos iguais, motivo pelo qual foram expulsos dos Estados colonizadores e das colónias, as suas missões e conventos saqueados e documentos queimados. Apenas as etnias por eles protegidas souberam guardar o que hoje temos encontrado como música. A América Latina não seria cristã se não fossem esses missionários, vários deles assassinados no sítio, especialmente em Pencahue, a terra do cabaço em mapudungum, Talca Chile, sede do clã Picunche que tenho estudado. Terra do Ditador, que era Picunche e sentia vergonha de o ser. Conheci a sua família, a pé nu da aldeia de Chancos, nos arredores de Pencahue: fabricam queijos de ovelha.

#### 4.- Os Instrumentos barrocos andinos recolhidos em trabalho de campo.

Listei-os no início do texto. Encontrei, entre os arquivos sobreviventes dos jesuítas de Pencahue, um manuscrito que começa no Século XVII até ao dia de hoje. Foi uma dádiva da vida! Fotocopie documentos, outros reescrevi-os à mão, porque o sítio era húmido e o papel, pele de ovelha, podia-se rasgar. Outro, simplesmente, trouxe-o comigo. Serão devolvidos no dia em que esta memória se apagar.

Os instrumentos usados são mal conhecidos por estas terras, especialmente entre académicos que sabem imenso de teoria, mas nada de empiria, excepto os etnógrafos

---

todas as entradas Internet da página Web: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=Tom%3%AIs+de+Torrej%3%B3n+y+Velasco&meta=&aq=f&oq=>.

A composição *Invitatorio de Difuntos*, sem indicação da interpretação, pode ser acedida em: <http://www.youtube.com/watch?v=VOFDRHC5rT8>.

<sup>19</sup> Compôs na cidade de Plata: *Salga el Torillo*. Autor, principalmente, de música sacra, sobretudo *Motetes, Lamentaciones*, partes de *Missas, Missas Completas e Hinos*. Texto e música podem ser lidos e ouvidos em: <http://www.mp3.com/artist/diego-jose-de-salazar/summary/>.

substantivistas como eu e a minha equipa, e os arqueólogos ou etnólogos que praticam a arqueologia, como o meu eterno amigo Philippe Descola, Director do Laboratoire d'Anthropologie Sociale, sítio onde trabalhei como Professeur Invitée até ao dia em que o meu grande amigo, Pierre Bourdieu, nos deixou.

Esses instrumentos: As zampoñas ou sikus são flautas fabricadas com cana de carrizo, com notas que se distribuem por duas fileiras de tubos. O número de canos em cada atado é variável. Habitualmente é de 7 na zampoña mais comprida (denominada Arka) é de 9 canos no mais pequeno (chamado Ira). Este é o motivo tradicional para os sikus serem tocados em pares musicais, os sikuris, que alternam notas originando distintas melodias. É, aliás, essa alternância das notas tonal, ou que obriga à existência de numerosos músicos nas bandas de sikuris. A família dos sikus é muito extensa, com um número de indivíduos a tocar marcados principalmente pelo tamanho do instrumento. Assim, começa-se a tocar pelo instrumento menor, denominado Chuli, para continuar com as Maltas (Zampoña tipo), acabando o toque da banda com os sons das Zankas e os Toyos que, por serem mais compridos, dotam a banda de sikus – os silkuris<sup>20</sup> – de sons mais graves.



---

<sup>20</sup> Foto em: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/sikus.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/sikus.htm).

A flauta andina consiste numa fileira de canas de carrizo abertas num dos seus extremos, distribuídos em ordem decrescente de sons e afinados em escala pentatónica, é dizer, de 5 tons (em geral em "lá" ou em "mi"). Esta flauta tem uma limitação no seu registo musical pela simplicidade do instrumento, unido à simplicidade do instrumento que lhe permite apenas sons puramente incaicos, há uma profunda raiz ancestral de grande beleza. O número de tubos varia entre 7, na maior parte dos casos, e vinte, nas mais raras. Presume-se que a sua origem seja peruana, datada da época pré colombina. Esta flauta, diferencia-se dos sikus por portar todas as notas apenas numa fileira, é executada por um só músico. Na Bolívia existe um instrumento semelhante, o suri sikuri, que incorpora a escala diatónica igual aos sikus.<sup>21</sup>

O rondador<sup>22</sup> é uma flauta de tubos de origen incerta. Todavia, as características da sua afinação, permitem-nos correr o risco de afirmar tratar-se de um instrumento fabricado após a chegada de Colombo ao novo mundo, porque os Incas não conheciam a escala cromática nem os intervalos de terceira, que é uma das suas características.



A maior particularidade deste instrumento é a sua afinação: começa com duas, ou três

---

<sup>21</sup> Foto em: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/antara.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/antara.htm).

<sup>22</sup> Foto em: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/rondador.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/rondador.htm).

notas, normalmente as notas em Sol e em Lá, seguidas de uma escala pentatónica em Do, Ré, Fá, Sol. Após estas notas, intercala-se uma nota em terceira menor. Esta singularidade permite, tocando dois tubos ao mesmo tempo, produzir um som peculiar que imita o canto dos pássaros. O número de canas é variável, oscilando, em geral, entre 20 à 32.

Além da zampoña, a quena é a flauta andina por excelência<sup>23</sup>, cuja existência



remonta à época pré-colombiana. Na sua origem era um instrumento pentatónico associado a rituais e cerimónias religiosas. Por este motivo eram fabricadas em osso de animais como a llama. A evolução desta flauta tem sido notável, nos nossos dias, fabrica-se em cana ou em madeira e está dotada de uma escala cromática com uma amplitude de três escalas, o que lhe permite ser bem sucedida perante qualquer tipo de partitura. O seu timbre possui ricos matizes de variado colorido cromático, facilitando a expressão dos sentimentos do executante, denominado quenista. Facto realçado nas

---

<sup>23</sup> Infelizmente, careço de fotos, mas há esta de museus que pode ser vista em: <http://www.tiendalatinas.com/centrocomercial/images/instrumentos/alan006.jpg>

queñas fabricadas em canas, que, por causa das suas vibrações, parecem



chorar.

Este instrumento de vento é boliviano, com boquilha e canal de sopro, o seu comprimento oscila entre os 30 e 60 centímetros.

A sua forma é, em geral, ortoédrica, ornamentada com vários talhados e pinturas ricas em coloridos. As de menor dimensão são nomeadas Anatas<sup>24</sup>. Têm 6 orifícios na parte frontal. É o instrumento típico do carnaval, sendo o mais utilizado nas festas, dado o seu som volumoso (pela forma de ser tocado, que nunca é piano) e pela alegria que causa a quem ouvir a música que produz.

As tarkas<sup>25</sup>, instrumento de vento, tocam-se em grupos afins, com diferente afinação e com intervalos de quartas, quintas e oitavas, imprimindo-lhes um sentido característico. As afinações mais comuns são em Lá, Do e Mi bemol.

Flauta andina de tamanho considerável, construída em cana (carrizo). Dotada de 5 orifícios na parte frontal ou anterior, emite sons graves conjugados com outros mais

---

<sup>24</sup> Imagem e comentário em: [http://images.google.pt/imgres?imgurl=http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/ENTRE\\_RIOS/207/anata%255B1%255D.jpg&imgrefurl=http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/ENTRE\\_RIOS/207/INSTRUMENTO\\_S.htm&usq=\\_jbYDTVVWH\\_D0dy2Yk9vXz64rHUY=&h=504&w=413&sz=33&hl=pt-PT&start=4&um=1&tbnid=nfjicgwzBAxITM:&tbnh=130&tbnw=107&prev=/images%3Fq%3Dflauta%2Bandina%2Banata%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DG%26um%3DI](http://images.google.pt/imgres?imgurl=http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/ENTRE_RIOS/207/anata%255B1%255D.jpg&imgrefurl=http://www.oni.escuelas.edu.ar/2003/ENTRE_RIOS/207/INSTRUMENTO_S.htm&usq=_jbYDTVVWH_D0dy2Yk9vXz64rHUY=&h=504&w=413&sz=33&hl=pt-PT&start=4&um=1&tbnid=nfjicgwzBAxITM:&tbnh=130&tbnw=107&prev=/images%3Fq%3Dflauta%2Bandina%2Banata%26hl%3Dpt-PT%26sa%3DG%26um%3DI).

<sup>25</sup> Foto e comentário em: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/tarka.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/tarka.htm) e no texto central (parágrafo anterior ao desta nota).

doces e românticos. Devido ao seu comprimento torna-se necessário soprar com uma cana adossada (paralelamente) ao instrumento, permitindo que o ar passe pela boquilha do instrumento. Os exemplares de menor dimensão, ainda que seja difícil, podem ser soprados directamente na sua embocadura. São estes os instrumentos que recebem o nome de "Senka Tankana"<sup>26</sup> que em quitchua significa nariz grande ou nariz crescente. Habitualmente os seus temas empregam escalas pentatónicas, ainda que existam exemplares dotados de orifício posterior para enriquecer a escala.



Os instrumentos com origem na vihuela, são composto, em geral, por 10 cordas distribuídas em cinco ordenes de notas. No terceiro (Mi), as duas cordas oitavam-se dotando-o de um som peculiar. Cada região andina tem evoluído de formas variadas, pelo que existem uma variedade de distintas formas e afinações. Para a construção da sua caixa utiliza-se a carapaça de armadilho. Na actualidade, proliferam mais os executados em madeira, que, na parte inferior, é oca, ainda que também sejam fabricados noutros materiais ou em madeira laminada como se fossem pequenas guitarras ou violas Os virtuosos deste instrumento, têm-no disseminado pelo mundo inteiro.

O conjunto destes instrumentos (com tradução em português) pode ser visto em: [http://kuntur\\_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/instrumentos.htm](http://kuntur_huasi.en.eresmas.com/instrumentos/instrumentos.htm)

---

<sup>26</sup> A imagem pode ser vista em: <http://images.google.pt/images?hl=pt-PT&um=1&sa=1&q=flauta+andina+senka+tankana&btnG=Pesquisar+imagens&aq=f&oq=> ou em: <http://tinobbrodard2.galeon.com/aficiones520714.html> . A foto está no texto central.

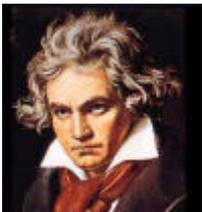
## 6.- Música Barroca na Europa e a sua influência pela Reforma Religiosa.

E enquanto tudo acontecia assim no Barroco Andino, tínhamos na Europa um grande desenvolvimento musical, desde Johann Sebastian Bach até Ludwig van Beethoven, com um Wagner como a coroa do ciclo romântico, passado o clássico de Beethoven<sup>27</sup>, o barroco clássico do par de amigos Haydn e Mozart, que reformularam os Bach.

Os Bach não eram qualquer coisa. Era uma família de músicos desde o trisavô de Bach, até aos seus irmãos e filhos. Enquanto se compunha música barroca no Novo Mundo, no Velho a música evoluía sem parar. A Família Bach<sup>28</sup> foi de grande importância na história da [música](#) durante cerca de duzentos e cinquenta anos, com mais de 50 [músicos](#) e vários [compositores](#) notáveis. O seu membro mais proeminente, e

---

<sup>27</sup> O melhor exemplo é o *Adágio Für Elisa*. Para ver e ouvir, aceda a [http://www.youtube.com/watch?v=mVW8tgGY\\_w&NR=1](http://www.youtube.com/watch?v=mVW8tgGY_w&NR=1), bem como a <http://www.youtube.com/watch?v=w2cFEHM9yMw&NR=1> ou *MOONLIGHT SONATA* (Beethoven), explicado na nota de rodapé 50. No entanto, a forma sinfónica típica do Classicismo e da sua saída do barroco, no caso deste compositor tem dois períodos: o marcial, esse namoro com um Napoleão que ainda não era Imperador, considerava-o um libertador dos oprimidos, sobretudo dos servos que existiam por toda a Europa, especialmente na Rússia e dedica-lhe a Sinfonia Nº 3, intitulada *A Heróica* em E flat major, op 55 ou Es-dur ou mi bemol major, de 1803-1804, mal sabia Beethoven que o paladino da República, o seu herói, proclamava-se Imperador. A dedicatória acabou por ser alterada para: *Sinfonia eroica, composta per festeggiari a memoria de um grand'uomo*. Porque dedicada a um guerreiro pela liberdade, num primeiro momento, os acordes são marciais e usados instrumentos que imitam, quase na perfeição, uma batalha: timbale, cornos, composta dentro de uma textura de luta entre os instrumentos de sopro e a doçura dos violinos – essa aristocracia que parecia desaparecer, enquanto o suposto pró-republicano atacava. Textura atrevida para os tempos mas excessivamente comprida. Mudada a dedicatória, a estreia foi com o texto original, só mais tarde, Beethoven viria a mudar a partitura por motivos alheios à música: o seu desencanto da liberdade perdida, especialmente com Metternich e o Congresso de Viena. Karl Philippe Emanuel Bach influenciou nos arranjos para a converter em grupos musicais mais românticos entre os cornos da guerra e os violinos. Pode-se ver e ouvir o movimento 1, em: <http://www.youtube.com/watch?v=FFltqVS8d9I> ou em [www.Musopen.com](http://www.Musopen.com), com Herbert Von Karajan na condução da [Orquestra Filarmónica de Berlim](#). Ludwig Van Beethoven



*Durante anos tenho tentado evitar a vida em sociedade, por não poder dizer às pessoas que sou surdo. Devo aparecer como um misantropo; Eu, o mais pequeno de todos...* Frase do Maestro, com 30 anos de idade, ao seu Secretário.

<sup>28</sup> BWV140 [The Choral, "Wachet auf, ruft uns die Stimme"](#) 6:56 [Bisotti, S.](#)  
BWV208 [The Aria, "Schafe können sicher weiden"](#) 5:52 [Bisotti, S.](#)  
Em: [http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach,\\_Johann\\_Sebastian](http://imslp.org/index.php?title=Category:Bach,_Johann_Sebastian).  
Pode-se ouvir levemente em: <http://pianosociety.com/cms/index.php?section=1133>.

talvez o mais notável compositor da história, foi [Johann Sebastian Bach](#) (1685 - 1750). A dinastia musical começou com o trisavô de Johann Sebastian<sup>29</sup>, [Veit Bach](#) (c.1550 - 1619), e extinguiu-se com o seu neto [Wilhelm Friedrich Ernst Bach](#) (1759 - 1845). A família Bach nunca deixou [Turíngia](#) até que os filhos de Johann Sebastian saíram pela [Europa](#). Mesmo com toda a miséria imposta pela [Guerra dos Trinta Anos](#), o clã manteve a sua posição e produziu músicos que estiveram entre os maiores da Europa. Tantos e tão eminentes foram, que os músicos de [Erfurt](#) eram conhecidos como "os Bachs", mesmo quando já não havia membros da família na cidade. Johann Sebastian Bach herdou a tradição artística de uma família unida que não abalou quando no resto da Europa a música [polifônica](#) foi quase destruída<sup>30</sup>.

Bem sabemos que os Bach foram os criadores da música Barroca, na Europa Erudita e de posse. O Barroco era uma aventura renascentista, com uma variedade de alternativas, como a do barroco indiano de Portugal e essa especialidade de António Gaudí<sup>31</sup> em Barcelona, no Estado Catalão, Pátria da minha família materna. Apesar de ter acabado o período barroco, Gaudí, por questões nacionalistas, criou um estilo Catalão muito depois do surgimento do estilo clássico na música e na arquitectura.

A **música barroca** é toda a música ocidental correlacionada com a época cultural homónima na [Europa](#), que vai desde o surgimento da [ópera](#) por [Claudio Monteverdi](#)<sup>32</sup>, no [século XVII](#), até à morte de [Johann Sebastian Bach](#), em [1750](#),

---

<sup>29</sup> Johann Sebastian , c.1550, foi o primeiro a criar o barroco Bach, que formou escola em toda a Europa: <http://odeo.com/episodes/24692016-Riccardo-Rognoni-c-1550-c-1620-Anchor-che-col-partire-Variations-for-Viola-Bastarda> *Anchor che col partire*, variações para Viola Bastarda. Este áudio é o único episódio de Johann Bach, o trisavô, que a Net fornece, executado por Ernst Stolz, neerlandês que estudou no Conservatório de Haia, onde ficou e formou o conjunto de música barroca referido anteriormente. Stolz executa, também, música para piano, como a do compositor Liszt (2 estudos de piano de Liszt, executado em piano solam em Haia, Nederland, a 17 Julho de 2007), que pode ver e ouvir em: [http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids\\_individual&VideoID=13322761](http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids_individual&VideoID=13322761). História completa em: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=Ernst+Stolz+&btnG=Pesquisar&meta=>



Etiquetas Palavra-chave: [denhaag](#), [ernststolz](#), [Liszt](#), [muziek](#), [muziekles](#), [piano](#), [pianoles](#)

<sup>30</sup> Fonte: o meus saber, os livros que possuo, a música da família Bach e os meus estudos musicais. Especialmente o CD: Die Familie Bach vor Johann Sebastian. Die Kantaten, Musica Antiga Köln, Reinhard Goebel, 1986.

<sup>31</sup> Antoni Placid Gaudí i Cornet ([Reus](#) ou [Riudoms](#), [25 de Junho](#) de [1852](#)- [Barcelona](#), [10 de Junho](#) de [1926](#)), arquitecto de novas concepções plásticas ligado ao [modernismo catalão](#) (a variante local da [art nouveau](#)), é um dos símbolos da cidade de Barcelona, onde passou grande parte da vida. Estilo, obra e inspiração podem ser lidos em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoni\\_Gaud%C3%AD#Estilo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD#Estilo).

passando por Antonio Vivaldi, em Itália, que influenciou a música de Bach, donde, também, aos seus filhos discípulos.

Impressiona ouvir os concertos de Bach, Johann Sebastian, actualmente para três e quatro pianos, nos tempos de Bach para dois, três ou quatro clavicórdios BWV 1065 e os restantes, catorze no total, transcrições reconhecidas por Bach dos concertos para quatro violinos, Opus 3, N°10 de Vivaldi, 1711, denominados *L'Estro Armonico*, que em português será *O Cio Harmonioso*, ou apetite sexual dos animais, especialmente das fêmeas, em determinadas épocas do ano. Em português calão, usa-se a mesma palavra para fêmea animal ou mulheres da raça humana *andar aluada, ou deve andar aluada*<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> Claudio Monteverdi – *Cantate Domino*, pode aceder em:

[http://www.youtube.com/watch?v=YF5IL\\_m\\_uU&eurl=http%3A%2F%2Fwww%2Eelastfm%2Ept%2Fmusic%2FClaudio%2BMonteverdi%2F%2BvidEOS%2F%2B1%2DYF5IL%5Fm%5F%2DuU&feature=player\\_embedded](http://www.youtube.com/watch?v=YF5IL_m_uU&eurl=http%3A%2F%2Fwww%2Eelastfm%2Ept%2Fmusic%2FClaudio%2BMonteverdi%2F%2BvidEOS%2F%2B1%2DYF5IL%5Fm%5F%2DuU&feature=player_embedded), ou: C. Monteverdi – *Cantate Domino*, em: [http://www.youtube.com/watch?v=8iR-OUOa\\_dc&NR=1](http://www.youtube.com/watch?v=8iR-OUOa_dc&NR=1)  
(Garrido conducts Monteverdi. Vespro: 7. Pulchra es .. para manter o barroco clássico vivo), em: <http://www.youtube.com/watch?v=eKwX4wER370>



Monteverdi – L'Orfeo – Savall, em: <http://www.youtube.com/watch?v=yxBT1pfVAKQ>

De uma forma mais gentil, *Inspiração Musical* para os ouvidos castos de pessoas eruditas ou que praticam uma confissão religiosa.

Mas, qual a importância do *Estro Harmónico*? Existem dois motivos que se cruzam: pela primeira vez apresentava-se um conjunto de música tão galante, numa leva de 12 de concertos que não paravam. Na época de Vivaldi – Antonio Lucio Vivaldi (Veneza, 4 de Março de 1678 - Viena, 28 de Julho de 1741), sacerdote e compositor de música barroca italiana. A música e o entretenimento, à época, estavam estritamente ligados; tocava-se para entreter o Doge de Veneza, as casas monárquicas ou as da aristocracia de raça, durante as refeições, como também para as suas danças e bailes de salão. Por ser Veneza uma República autónoma, tinha o seu próprio governante, normalmente herdado da família ducal ou dux mais importante, que passou a ser denominado Doge<sup>34</sup>, um Príncipe que dominava toda a população. Esta era a textura social da vida de Vivaldi. Foi ele quem fomentara os concertos ao ar livre, para todo o mundo ouvir e participar, mas, paralelamente, introduziu os concertos para serem ouvidos em silêncio, com os ouvintes sentados em cadeiras ou cadeirões. Concertos que, mais tarde na História da Europa, seriam fechados em Óperas Reais, Teatros para a aristocracia ou Paços Ducais, aos que apenas tinham acesso membros de casas nobres ou seres humanos ilustres e distintos, pertencentes à nobreza. Não era o caso de Vivaldi. Era sacerdote por ser essa a única via a abrir portas para uma possível educação<sup>35</sup>. Apesar do seu estatuto de sacerdote, é suposto ter tido vários casos amorosos um dos quais com a cantora Anna Giraud, por quem Vivaldi, se sujeitou a manter uma menos

---

<sup>33</sup> Informação recolhida do meu trabalho de campo em Portugal e Galiza. Entre os Picunche e os Huinca chilenos, usam a palavra castelhana de *celo* para o animal ou o ser humano, ou também *caliente*. Normalmente a palavra também mais usada é *andar en leva*.

<sup>34</sup>Há dúvidas quanto ao momento da fundação da cidade, mas parece haver um entendimento sobre o início da utilização da denominação Dux para a entidade que assumiu o governo dos povos da laguna. Dux chegou a ser traduzido como "duque" embora no linguajar da época tivesse uma conotação mais próxima de "dirigente". No dialecto local a palavra dux evoluiu para dodge, tendo surgido uma função que perdurou durante mais de 1100 anos, pelo que Veneza é hoje muitas vezes apelidada como a cidade dos dodges.

<sup>35</sup> O seu pai, barbeiro e talentoso violinista (alguns chegam a considerá-lo como um virtuoso), ajudou-o a iniciar uma carreira no mundo da música e foi responsável pela sua admissão na orquestra da Basílica de São Marcos, onde se tornou o maior violinista do seu tempo. Em 1703, Vivaldi foi ordenado padre, com o apelido de Il Prete Rosso ("O Padre Vermelho"), muito provavelmente devido ao seu cabelo ruivo. Em 1704, foi-lhe dada dispensa da celebração da Santa Eucaristia devido à sua saúde fragilizada (aparentemente sofreria de asma), tendo-se voltado para o ensino de violino no orfanato de moças Ospedale della Pietà, em Veneza. Pouco tempo depois do início nas novas funções, as crianças ganharam-lhe apreço e estima; Vivaldi compôs para elas a maioria dos seus concertos, cantatas e músicas sagradas.

clara actividade comercial nas velhas óperas venezianas, adaptando-as às capacidades vocais da sua amante. Este negócio causou-lhe alguns dissabores com outros músicos, como Benedetto Marcello, que terá escrito um panfleto contra ele. Daí a minha ocupação com o título de uma das suas obras: ele sempre andava com cio, motivo também para ser dispensado do sacerdócio. Foi assim que escreveu a composição referida<sup>36</sup>.

A sua obra é imensa: Em 1705, foi publicada a primeira colecção (raccolta) dos seus trabalhos. Muitos outros se lhes seguiram. No orfanato, desempenhou diversos cargos interrompidos unicamente pelas suas muitas viagens, e, em 1713, tornou-se responsável pelas actividades musicais da instituição. Vivaldi foi realmente um compositor prolífico e a fama ficou para sempre associada às suas composições<sup>37</sup>: Menos conhecido é o facto de a maior parte do seu repertório ter sido descoberto apenas na primeira metade do século XX, em Turim e Génova, sendo publicado na segunda metade do mesmo século. A música de Vivaldi é particularmente inovadora, quebrando com a tradição consolidada em esquemas; deu brilho à estrutura formal e rítmica do concerto, procurando repetidamente contrastes harmónicos, e inventou melodias e trechos originais.

Johann Sebastian Bach foi deveras influenciado pelos concertos e Árias de Vivaldi (revivido nas suas Paixões e Cantatas). Bach transcreveu alguns dos concertos de Vivaldi para tecla solo e para orquestra, incluindo o famoso *Concerto para Quatro Violinos e Violoncelo*, Cordas e Continuo (RV580). Contudo, nem todos os músicos demonstraram o mesmo entusiasmo: Igor Stravinsky afirmou em tom provocatório que *Vivaldi não teria escrito centenas de concertos mas um único, repetido centenas de vezes*. Deixo aqui uma das suas obras: *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*<sup>38</sup>.

---

<sup>36</sup> Obra que se pode ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=LbydmLNjFfw> , especificamente em: *L'estro Armonico*, op.3, concerto nº 6 para violino, composto em 1711 e interpretado, a 27 de Dezembro de 2008, por Eizabeth Wallfisch. A cópia que tenho comigo é uma gravação pelo conjunto The English Concert, com o Maestro Trevor Pinnock a dirigir desde o clavicórdio.

<sup>37</sup> Mais de quinhentos concertos (210 dos quais para violino ou violoncelo solo), destaca-se o seu mais conhecidos e divulgados trabalhos, *Le quattro stagioni* (As quatro estações), 46 óperas, 101 sinfonias, 73 sonatas, inúmeras peças para música de câmara (mesmo se algumas sonatas para flauta, como *Il Pastor Fido*, lhe tenham sido erradamente atribuídas, apesar de compostas por Cedeville), várias peças de música sacra, como o oratório *Juditha Triumphans*, composta para a Pietá; dois Gloria; Stabat Mater; Nisi Dominus; Beatus Vir; Magnificat; Dixit Dominus e outras). Fonte: O meu saber, as minhas leituras e palavras de: <http://www.lastfm.com.br/music/Antonio+Vivaldi/+wiki>.

<sup>38</sup> *Il cimento dell'armonia e dell'inventione*, recolha de concertos compostos entre 1711 e 1719 em: <http://www.emusic.com/album/Accademia-Bizantina-Ottavio-Dantone-Stefano-Mont-Vivaldi-II->

Trata-se de uma das épocas musicais de maior extensão, fecunda, revolucionária e importante da música ocidental, e provavelmente também a mais influente. As características mais importantes são o uso do [baixo contínuo](#), do [contraponto](#) e da harmonia [tonal](#), em oposição aos [modos gregorianos](#) até então vigentes. Na realidade, trata-se do aproveitamento de dois modos: o [modo jónico](#) (modo “maior”) e o [modo eólio](#) (modo “menor”)<sup>39</sup>.

Do Período [Barroco](#) na música surgiu o desenvolvimento tonal, como os tons [dissonantes](#) por dentro das [escalas diatónicas](#) como fundação para as [modulações](#) dentro de uma mesma peça musical; enquanto em períodos anteriores, usava-se um único [modo](#) para uma composição inteira causando um fluir incidentalmente consonante e homogéneo da polifonia. Durante a **música barroca**, os compositores e intérpretes usaram ornamentação musical mais elaborada e ao máximo, nunca usada tanto antes ou mais tarde noutros períodos, para elaboração das suas ideias; fizeram mudanças indispensáveis na [notação musical](#), e desenvolveram técnicas novas instrumentais, assim como novos instrumentos. A música, no Barroco, expandiu em tamanho, variedade e complexidade de performance instrumental da época, além de, também, estabelecer inúmeras formas musicais novas, como a [ópera](#). Inúmeros termos e conceitos deste Período são ainda usados nos nossos dias.

---

[Cimento-Dell-Armonia-E-Dell-Invention-MP3-Download/10951937.html](#). Cordas: [Ottavio Dantone](#), [Stefano Montanari & Paolo Grazzi](#).

<sup>39</sup> Fonte: o meu saber sobre Bach e o Barroco, a biografia de Bach escrita por Albert Schweitzer em 1909, intitulada: *Johann Sebastian Bach, músico e poeta*, livro que tenho comigo, com as palavras da Internet, para guardar às ligações externas. O comentário de Schweitzer, parte do seu livro, que pode ser lido em: <http://geniosmundiais.blogspot.com/2006/01/biografia-de-johann-sebastian-bach.html>, diz: *Bastariam os concertos de Brandenburgo para colocar J.S.Bach no selecto rol dos grandes músicos da humanidade, contudo, sua arte é de uma profusão tamanha que, além destes maravilhosos concertos, ele legou a humanidade outras tantas obras-primas, que nos perderíamos em divagações sobre sua arte musical. Johann Sebastian Bach, é considerado um dos maiores mestres da música, e o maior expoente da música barroca. Ele se insere como uma síntese musical de cinco gerações de músicos da família Bach, começando por Veit Bach (1550) até Wilhelm Friederich Bach (1759-1845). Compôs Wilhelm Friedrich Ernst Bach a Cantata – Westphalens Freude (1/2), que pode ser vista e ouvida em: <http://www.youtube.com/watch?v=q9HTcIC-NpA>, o neto de Johann Sebastian. Este neto nada tinha a ver, estava distante da música barroca, pelas escalas cromáticas que criava. O próprio nome das suas composições musicais assim o indica. A sua biografia diz: *Apenas um dos vários netos de Johann Sebastian, a alcançar a fama como compositor foi, o neto de música clássica Wilhelm Friedrich Ernst, filho do filho Wilhelm Freiedrich. Esse excelente compositor barroco para romântico Johann Christoph Friedrich Bach. Para contextualizar as suas influências musicais, é suficiente dizer que Wilhelm Friedrich Ernst nasceu quando Mozart tinha três anos de idade e faleceu no tempo em que Brahms tinha três anos*, em: <http://geniosmundiais.blogspot.com/2006/01/biografia-de-johann-sebastian-bach.html>. As datas de Beethoven eram: nascido em Bonn, a 16 de Dezembro de 1770, falecido em Viena a 26 de Março de 1827. É natural, como diz a sua biografia, classificar o neto de Johann Sebastian como músico clássico. Aliás, o seu pai Timothy Smith, no seu comentário de 1996, dá essa dica, em: <http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/wfebach.html>.*

O que interessa é o estilo Barroco da música, uma criação de Johann Sebastian<sup>40</sup>, da qual três dos seus 12 filhos seriam os continuadores. Especialmente Karl Philippe Emanuel, por dois motivos, por ser um excelente compositor, o que mais música compunha, e porque salvou a obra do pai de ser vendida, como pretendia o outro filho compositor, Wilhelm Friedeman Bach<sup>41</sup>, para obter o dinheiro que não ganhava nem como compositor, nem nos outros empregos. Os investigadores da vida de Bach argumentam que duas paixões atribuídas a Bach, a de *São Marcos* e a de *São Lucas*, escritas com a letra de Johann Sebastian, mas sem a sua assinatura, e encontradas em casas onde moraram, são, de facto, obras do pai. Salvas pelo filho, são-lhe atribuídas por haver constância histórica de ser parte de um vasto plano do compositor: os quatro evangelhos em música barroca<sup>42</sup>. Uma história semelhante aconteceria com a *Paixão de*

---

<sup>40</sup> Alguns acordes podem ser ouvidos em: <http://www.teoria.com/articulos/analysis/BWV772/10.htm>. Mais música de Bach em cravo e cello, em: <http://www.teoria.com/articulos/analysis/BWV772/index.htm>. Excertos da suite Nº 2 de Bach, BWV-1069 podem-se ver e ouvir em: <http://www.kewego.com.pt/video/iLyROafYrvW.html>, e a sua famosa Tocatta e Fuga BWV-565, em: [http://www.youtube.com/watch?v=Zd\\_oIFy1mxM&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=Zd_oIFy1mxM&feature=related), com



Karl Richter no órgão, no [IIMeLkOrIII](#), concerto de 9 de Dezembro de 2006.

<sup>41</sup> Collegium Wilhelm Friedemann Bach, em: <http://www.youtube.com/watch?v=yml0E3ZLFqc>. Primeiro movimento do Grande Duplo Concerto de Wilhelm Friedemann Bach Menno van Delft, na batuta Guillermo Brachetta.

<sup>42</sup> O seu biógrafo citado, Timothy Smith, especula sobre este controverso ponto. O seu primeiro biógrafo não comenta sobre o caso, ainda não tinha acontecido. Johann Nikolaus Forkel ([22 de Fevereiro](#) de [1749](#) - [20 de Março](#) de [1818](#), falecido em Göttingen), foi um [musicista](#), [musicólogo](#) e [teórico](#) alemão.

Nasceu em [Meeder](#) em [Coburg](#). Era filho de um sapateiro e desde cedo recebeu treino musical especialmente no manejo do teclado com Johann Heinrich Schulthesius, que era o *Kantor* local. Noutros aspectos relacionados com a sua educação musical foi um autodidacta, especialmente, no campo teórico. Adolescente, actuou como cantor e estudou leis durante dois anos na Universidade de Göttingen; permaneceu ligado à Universidade por mais de cinquenta anos período em que ocupou diversos cargos, inclusive o de professor de teoria musical, organista, professor de teclado e, eventualmente, director do departamento de música da Universidade. Em 1787, recebeu da instituição o título de doutor *honoris causa* em filosofia.

Forkel é frequentemente lembrado como o criador da [musicologia](#) histórica pois foi com ele que o estudo da história e teoria musicais se tornaram disciplinas académicas com padrões rigorosos de erudição.

Foi um entusiasta admirador de [Johann Sebastian Bach](#), cuja música ele fez muito para popularizar. Foi o primeiro a escrever uma biografia de Bach (em 1802), biografia que é particularmente valiosa hoje em dia pois ele podia contactar os filhos de Bach [Carl Philipp Emanuel Bach](#) e [Wilhelm Friedemann Bach](#), obtendo assim, muita informação valiosa que de outro modo estaria perdida.

Sua biblioteca, que foi formada com cuidado e critério numa época em que livros raros eram relativamente baratos, constitui-se num valioso acervo da Biblioteca Real em [Berlim](#) e também da biblioteca do *Königliche Institut für Kirchenmusik*. É dele que um outro biógrafo de Bach, Timothy

*São Mateus*, descoberta, por acaso, num dia qualquer, na casa de um talhante, por Félix Mendelssohn, ao comprar carne com a sua irmã. O talhante envolvia a compra em folhas que pareciam partituras, Mendelssohn assobiou e ficou deliciado, perguntou se havia mais páginas como essa, o comerciante teria respondido que o sótão estava cheio. Felix Mendelssohn, nem curto nem preguiçoso, subiu a correr e encontrou o que hoje

---

Smith, da Universidade de Arizona. Refere o motivo pelo que Forkel comentara o texto O Cravo Bem Temperado: O Cravo Bem Temperado (no original alemão: *Das wohltemperirte Clavier* é uma colecção de música para teclado solo, composta por [Johann Sebastian Bach](#). Ele inicialmente deu esse título a um livro de [prelúdios](#) e [fugas](#) escritos nos 24 [tons](#) maiores e menores que apareceu em 1722, composto "para o proveito e uso dos jovens músicos desejosos de aprender e, especialmente, para o entretenimento daqueles já experientes com esse estudo". Mais tarde, Bach compilou um segundo livro da mesma espécie que apareceu em 1744, mas o intitulou apenas "Vinte e quatro Prelúdios e Fugas". Actualmente, os dois volumes são agora citados como "Livro I" e "Livro II do [Cravo](#) Bem Temperado". *O Cravo bem Temperado* é uma das obras musicais mais importantes da música ocidental, de grande envergadura, profundidade, diversidade musical, estética e psicológica e de grande complexidade que demonstrou tanto tecnicamente como por meio de sua grandiosidade, o potencial musical dos temperamentos musicais circulares. Tais temperamentos, permitiram infinitas [modulações](#) em tonalidades bastante diferentes, estabelecendo a base harmónica da música clássica de Bach em diante. Embora a obra de Bach não fosse a primeira composição [pan-tonal](#) (utilizando todas as tonalidades), de longe foi a mais influente. Beethoven, que fazia das modulações remotas o núcleo de sua música, foi tremendamente influenciado por *O Cravo Bem Temperado*, desde sua juventude quando a interpretação de peças dos dois volumes de Bach, em concertos, foi em parte responsável por sua fama e reputação.

A obra e comentário mais importante de Johann Nikolaus Forkel, sobre Johann Sebastian, é: *On Johann Sebastian Bach's Life, Genius, and Works*, a que pode aceder em: <http://www.bach-cantatas.com/Books/Book-Forkel.htm>.

Outro dos seus biógrafos foi o seu filho mais novo: Johann Christian Bach ([Leipzig](#), [5 de Setembro](#) de [1735](#) - [Londres](#), [1 de Janeiro](#) de [1782](#)), compositor alemão (filho mais jovem de [Johann Sebastian Bach](#)), de numerosos trabalhos orquestrais e de câmara, além de várias [óperas](#). Viveu um bom tempo da sua vida em [Inglaterra](#), motivo pelo qual ficou conhecido como "Bach Londrino" ou *o Bach Inglês*....

O pai de Johann Christian faleceu quando ele tinha apenas 15 anos de idade e esta pode ser a razão da dificuldade de encontrar traços de comparação óbvios entre Johann Sebastian e Johann Christian. As sonatas para piano de Carl Philipp, seu irmão, às vezes invocam certos elementos de seu pai e o uso que faz do contraponto equipara-se ao de Johann Sebastian, o que é tão-somente lógico se se considerar que J. S. Bach morreu quando Carl tinha 36 anos de idade, tendo portanto exercido sobre ele uma influência maior do que sobre Johann Christian.

Johann Christian, afasta-se completamente dos estilos dos outros dois Bach. A sua música é altamente melódica e estruturada de forma brilhante. Compôs segundo a estética galante, um estilo que incorpora frases balanceadas, com ênfase na melodia e no acompanhamento e praticamente inexistente na complexidade [contrapontística](#). O movimento galante posicionou-se contra as intrincadas linhas da [música do barroco](#), focando a importância em melodias fluentes e em frases com períodos. Precedeu o estilo do [classicismo](#), que fundiu a estética galante com o interesse renovado pelo contraponto.

Foi em [Londres](#), no ano de 1764, que J. C. Bach fez amizade com o jovem [Wolfgang Amadeus Mozart](#), de visita à cidade como parte do roteiro de infundáveis apresentações arranjadas por seu pai, [Leopold Mozart](#) com o objectivo de exhibir a criança prodígio. Muitos especialistas consideram que J. C. Bach foi uma das mais importantes influências de Mozart, que com ele aprendeu a utilizar na sua música uma brilhante e atraente textura. Esta influência pode ser percebida na abertura da sonata para piano em si bemol, KV 315c de 1783-1784, muito próxima de duas sonatas de J. C. Bach, que Mozart conhecia, e, indirectamente, de uma tentativa anterior numa sonata de J. C. Bach (sonata para piano em Dó menor, Op. 5 nº 6) combinando o estilo *galante* dos seus dias com música [fugal](#).

Johann Christian Bach faleceu pobre, no primeiro dia de 1782, foi enterrado numa sepultura, não identificada, para indigentes, na Igreja St Pancras Old com o sobrenome, grafado erroneamente no registo do enterro, de Back. Mozart comenta que foi uma perca para ele, o seu amigo íntimo, e para a humanidade, sem saber que um dia, ele próprio teria a mesma sorte...

Fonte: as minhas leituras e as palavras de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Christian\\_Bach#Os\\_estilos\\_contrastantes\\_de\\_J.\\_S.\\_Bach\\_e\\_J.\\_C.\\_Bach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Christian_Bach#Os_estilos_contrastantes_de_J._S._Bach_e_J._C._Bach).

em dia é *A Paixão de São Mateus*, que ele recompôs, ensaiou e estreou. Mas esta história é trivial. Os livros lidos sobre a história da vida do compositor, mencionam que aos 9 anos de idade passou a ser estudante de Zselsner em Berlim, quem lhe apresentou, anos mais tarde, o texto da Paixão escrito por Bach, texto que ele, em 1828, estreava em Berlim, com o ar mais alegre e de acordo com o seu tempo, Século XIX, e não como fora escrita pelo Luterano Marx, uma obra triste, de semana santa e as suas comemorações. Bach era pobre e dividia o seu trabalho entre servir, como empregado e violinista, em casa de Senhores e o de organista da Catedral de Leipzig, na época em que Lutero permitira, outra vez, a música nas celebrações litúrgicas. Grande admirador de Buxtehude<sup>43</sup>. Em 1705, Bach percorreu a pé o caminho de Arnstadt até Lübeck, somente para ouvir [Buxtehude](#)<sup>44</sup>, famoso organista que o jovem Bach muito admirava.

---

<sup>43</sup> Dietrich Buxtehude (provavelmente Bad Oldesloe, 1637 - Lübeck, 9 de Maio de 1707), compositor e organista teutónico – dinamarquês do período barroco. Apesar de nascido provavelmente na cidade de Bad Oldesloe, na época pertencente à Dinamarca (hoje território alemão), Buxtehude era de ascendência alemã e é considerado um dos representantes mais importantes do período barroco alemão. O pai, organista e mestre de escola em Bad Oldesloe, muda-se para [Hälsingburg](#), na [Suécia](#), quando Buxtehude tinha um ano. Para ouvir e ver a sua música aceda a: <http://www.youtube.com/watch?v=5VrGQGi4lvA>, denominada: Dieterich Buxtehude, g minor prelude, tocado em órgão por Gustav Leonhardt. Ou: <http://www.youtube.com/watch?v=kEoJ85FNpsA>. Buxtehude in Neuenfelde. O artista é o organista Karl – Bernhardin Krop, toca o concerto em f para Harpa, no órgão Schnitger Neuenfelde, na Alemanha. Mais informação em: <http://www.schnitgerorgel> O organista toca na sessão de concertos de 10 de Abril de 2007, em Neuenfelde, Alemanha. Mais tarde, Karl-Bernhardin Kropf toca o concerto para Harpa no órgão



Schnitger da cidade citada:

O pai, também seu único professor de música, ainda se mudará para [Helsingor](#), na Dinamarca, onde morrerá em [1674](#). Esta havia sido a cidade na qual Buxtehude cursara a [Lateinschule](#). Música de Pachelbel, contemporâneo de Buxtehude, pode ser ouvida e vista em: <http://www.kewego.com.pt/video/iLyROoafYrvW.html>.

Johann Pachelbel ([Nuremberg](#), [1 de Setembro](#) de [1653](#) - [Nuremberga](#), [9 de Marco](#) de [1706](#)), [músico](#), [organista](#), [professor](#) e [compositor alemão](#) do estilo [barroco](#). O grande acervo de música sacra e secular, da sua autoria, e as suas contribuições para o desenvolvimento do prelúdio [coral](#) e [fuga](#), dão-lhe lugar entre os mais importantes compositores da época barroca. História completa em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann\\_Pachelbel](http://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Pachelbel) ou: <http://www.youtube.com/watch?v=DZHw9uyj81g> *Canon em D Major*, Perfect Version; e Pachelbel, *Canon in D Major*, *Scottish variations*, em: <http://www.youtube.com/watch?v=Yviad4iVQrA&NR=1>.

<sup>44</sup> Dieterich Buxtehude, *Toccatà in d*, tocada em órgão por Bernard Focroulle, pode ser vista e ouvida em: [http://www.youtube.com/watch?v=DROr7\\_YH7eo&feature=related](http://www.youtube.com/watch?v=DROr7_YH7eo&feature=related).

Essa viagem custou-lhe o emprego, obrigando-o a procurar outro que veio a ser em [Mühlhausen](#), onde conheceu Maria Barbara<sup>45</sup>, sua prima, com quem se casaria e teria 7 filhos. Bach introduziu a jovem no coral da igreja luterana local, o que causou transtornos burocráticos fazendo-o abandonar o cargo e evitar problemas por ser a sua prima, a sua mulher e pouco luterana. Ali escreveu também as primeiras [cantatas](#). Só um ano depois, em [1708](#), foi nomeado organista da Corte, e em [1714](#) director de orquestra na corte do duque Wilhelm Ernst, em [Weimar](#). De [1717](#) a [1723](#), Bach foi mestre-capela (*Kapellmeister*) na corte do príncipe Leopold de Anhalt-Köthen. Em [1720](#) morreu a primeira esposa, e um ano mais tarde voltou a casar, desta vez com a cantora [Anna Magdalena Wülcken](#)<sup>46</sup>. A partir de [1723](#) e até à sua morte, foi Director de



<sup>45</sup> Maria Barbara Bach ([Gehren, 20 de Outubro](#) de [1684](#); † [Köthen, 7 de Julho](#) de [1720](#)) foi uma [soprano alemã](#). Era sua prima em terceiro grau, filha de [Johann Michael Bach](#), irmão de [Johann Christoph Bach](#), primo co-irmão de [Johann Ambrosius Bach](#), pai de [Johann Sebastian Bach](#). Maria Barbara e Johann Sebastian casaram-se a [17 de Outubro](#) de [1707](#), em [Dornheim](#) e tiveram sete filhos, três dos quais não sobreviveram à infância.

Morreu subitamente, enquanto o seu marido estava ao serviço de [Leopold, Príncipe de Anhalt-Köthenna](#), em [Carlsbad](#). A data exacta da sua morte não é conhecida, sabe-se, no entanto, que o enterro realizou-se no dia 7 de Julho de 1720, no antigo cemitério de Köthen. Fonte: *The New Grove Bach Family* por Christopher Wolff e outros, MacMillan, 1983.

<sup>46</sup> Anna Magdalena Bach-Wilcken ([22 de Setembro](#) de [1701](#) - [22 de Fevereiro](#) de [1760](#)), foi a segunda esposa de [Johann Sebastian Bach](#). Nascida em [Zeititz](#), na [Saxônia](#), numa família musical. O seu pai, Johann Caspar Wilcke, tocava [trompete](#) e a sua mãe, Margaretha Elisabeth Liebe, era filha de um [organista](#). Embora se conheça pouco sobre a sua educação musical, em [1721](#) trabalha como cantora e conhecia Johann Sebastian Bach há já algum tempo.

Casou com Bach em [3 de Dezembro](#) de [1721](#), dezassete meses após a morte da sua primeira esposa [Maria Barbara Bach](#). Juntos tiveram 13 filhos durante o período de ([1723-1742](#)) dos quais sete morreram ainda jovens. Entre os sobreviventes incluem-se os que viriam a ser compositores [Johann Christian Bach](#) e [Johann Christoph Friedrich Bach](#).

Foi um casamento feliz, para o qual contribuiu o interesse que ambos tinham pela música. Johann Sebastian escreveu para ela várias composições (ela ajudava-o nas transcrições das suas músicas), sendo as mais conhecidas as que compõem os dois volumes do *Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach*. História completa em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Anna\\_Magdalena\\_Bach](http://pt.wikipedia.org/wiki/Anna_Magdalena_Bach). Maria Magdalena passou

Música (Kantor) na igreja luterana de São Tomás em [Leipzig](#). Chegou a ser convidado para a corte de Frederico II, o Grande, em [Sans Souci](#). Morreu em [1750](#), depois de uma intervenção cirúrgica fracassada aos olhos, Bach foi ficando cego até perder totalmente a visão. Actualmente crê-se que a sua cegueira foi originada por [diabetes](#) não tratados.

---

penúrias e pobreza após a morte do seu marido, mas foi ajudada pelas suas filhas ainda novas e por uma enteada do matrimónio anterior de Johann Sebastian. Anna Magdalena ficou cada vez mais dependente da caridade e das ajudas do conselho da cidade. Morreu a [22 de Fevereiro](#) de [1760](#), nos tempos em que a música não rendia: um músico era um servidor, tinha de solicitar permissão aos seus senhores para compor, tocar ou assistir aos concertos de outros compositores. Licença normalmente negada: eram servos e deviam usar fardas todo o dia, para servir. Os Bach, os Telemann, os Pachelbel e os Monteverdi, hoje em dia a melhor música de sempre, no seu tempo eram lacaios. Compunham apenas nas horas livres, para uma Igreja, quando solicitados, a tocar música ritual, ou para uma família aristocrata, que de acordo com os costumes de rivalidade, devia ter entre os seus membros, um bom músico. Somente depois de Mozart e Beethoven, que retiraram os concertos dos salões da aristocracia abrindo-os ao público em salas de concertos, a música começou, gradualmente, a ocupar novos espaços e novos ouvidos.

Famosa é a história de Mozart e o seu amo, o Príncipe-Arcebispo Colloredo, nomeado Arcebispo de Salzburgo pelo Imperador, que queria na sua corte Mozart como seu compositor privado. As suas relações tornaram-se tensas, o Príncipe-Arcebispo menosprezando-o, enviou-o à corte Austríaca, como laiaio e musicólogo do Imperador Joseph II de Habsburgo, na tentativa de a sua individualidade e genialidade não sobressaírem ficando diluídas no conjunto de quatro grandes compositores, da corte, oriundos de vários países europeus, entre os quais Sallieri. Nem curto nem preguiçoso, Mozart compôs a Serenata K203, em 1774, música para «brincar» com Colloredo...como se pode ouvir e ver em: <http://www.bbc.co.uk/music/reviews/vc54>, ou em [http://www.youtube.com/watch?v=D303wvQ48\\_0](http://www.youtube.com/watch?v=D303wvQ48_0). As melhores coloraturas da Serenata, podem-se ouvir em: <http://www.emusic.com/album/Tapiola-Sinfonietta-Jean-Jacques-Kantorow-MOZART-Serenades-MP3-Download/10888379.html>; ou em: <http://www.emusic.com/album/Tapiola-Sinfonietta-Jean-Jacques-Kantorow-MOZART-Serenades-MP3-Download/10888379.html>, sítio no que pode ouvir a serenata completa.

01.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: I. Andante maestoso – Allegro assai 5:57
02.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: II. Andante 5:59
03.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: III. Menuetto 2:48
04.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: IV. Allegro 4:57
05.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: V. Menuetto 3:31
06.  Serenade No. 4 in D major, K. 203: VI. Andante 6:18
07.  Serenade No. 4 in D major, K. 203

Para finalizar esta parte sobre Bach, refiro a obra de Albert Schweitzer<sup>47</sup>, 1908, vida e obra em, que diz, entre outras histórias de família Bach: Wilhelm Friedrich Ernst Bach<sup>48</sup> ([Bückerburg](#), [27 de Maio](#) de [1759](#) - [Berlim](#), [25 de Dezembro](#) [1845](#)), [compositor alemão](#), filho de [Johann Christoph Friedrich Bach](#) (o *Bach de Bückerburg*) e o único neto



de [Johann Sebastian Bach](#) a adquirir fama como compositor.

Não deve ser confundido com o seu tio, também, ele, compositor.

Wilhelm Friedrich Ernst recebeu formação musical de seu pai e de seu tio, [Carl Philipp Emanuel Bach](#)<sup>49</sup>. Posteriormente, em [Inglaterra](#), recebeu orientação de outro tio, [Johann Christian Bach](#). Permaneceu em Inglaterra durante alguns anos antes de regressar à Alemanha. Foi Director Musical de [Minden](#) em 1786, e de 1788 até 1811 ocupou o mesmo cargo em [Berlim](#), com a bênção do Rei [Frederico Guilherme II da Prússia](#).

Wilhelm Friedrich Ernst casou duas vezes. Teve duas filhas com a sua primeira esposa, que morreu jovem, e um filho com a segunda. A sua morte, em 1845, aos 86 anos, pôs fim à longa dinastia musical da [Família Bach](#), que perdurara por 250 anos. Na inauguração do Monumento Bach em [Leipzig](#) a [23 de Abril](#) de [1843](#), Wilhelm Friedrich

---

<sup>47</sup> Vida e obra, em: <http://pt.librarything.com/author/schweitzeralbert>. Autor de [Out of My Life and Thought](#), a mais importante da sua Obra. A autobiografia está recenseada em: <http://www.amazon.com/Life-Thought-Albert-Schweitzer-Library/dp/0801860970>. Albert Schweitzer é actualmente considerado como o único autor que entendeu, investigou e escreveu detalhadamente a vida dos Bach (4 volumes), a base do seu saber de teoria musical foi a sua mais valia para a análise musical. Albert Schweitzer ([14 de Janeiro](#) de [1875](#), [Kaysersberg](#) – [4 de Setembro](#) de [1965](#), [Lambaréné](#), [Gabão](#)) foi [teólogo](#), [músico](#), [filósofo](#) e [médico alsaciano](#). Formado já, casou e transferiu-se para o Gabão a lutar pelos africanos, considerados, ainda no começo do Século XX, como pessoas de terceira categoria. No Gabão, o tratamento de doentes leprosos fizeram-no famoso. Extasiou o mundo com a sua vida e a sua obra, e em 1952, recebeu o [Prémio Nobel da Paz](#), como humilde homenagem a um *Grande Homem. Grande Homem* que ainda teve tempo de escrever uma obra em 4 volumes, sobre os Bach, o que honra a eles. Informado em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Schweitzer](http://pt.wikipedia.org/wiki/Albert_Schweitzer).

<sup>48</sup> A cantata de Wilhelm Friedrich Ernst Bach, Cantata *Westphalens Freude* (1/2), pode ser vista e ouvida em: <http://www.youtube.com/watch?v=q9HTcIC-NpA>.

<sup>49</sup> A música de Karl Philippe Emmanuel Bach, pode ser vista e ouvida em: [http://www.karadar.com/Dictionary/bach\\_carl.html](http://www.karadar.com/Dictionary/bach_carl.html). Para tocar e ler a Partitura de *Lamento* aceda a: [http://icking-music-archive.org/scores/j.chr.bach/J\\_C\\_Bach\\_Ach\\_dass\\_ich\\_Wassers\\_gnug\\_hatte.pdf](http://icking-music-archive.org/scores/j.chr.bach/J_C_Bach_Ach_dass_ich_Wassers_gnug_hatte.pdf). *Lamento*, na língua original (alemão), é: *Ach, daß ich Wassers g'nug hätte*, para Alto, instrumentos de corda e órgão, pode ser ouvido em: [http://www.karadar.com/Dictionary/bach\\_carl.html](http://www.karadar.com/Dictionary/bach_carl.html), escrito sob a influência de Mozart, que conheceu em 1756 e o fez mudar do barroco para a música pré-clássica, como essa outra peça: - [MIDI FILE - Solfeggetto, for keyboard](#) (1'07"), que pode ser ouvida em: [http://www.karadar.com/Dictionary/bach\\_carl.html](http://www.karadar.com/Dictionary/bach_carl.html).

Ernst conheceu [Robert Schumann](#). Schumann mais tarde descreveu-o como *um velho cavalheiro de 84 anos muito ágil, com cabelos brancos como a neve e expressivos recursos*<sup>50</sup>.

Bem sabemos que o período barroco é formado pelos Bach, mas há uma transição se pensarmos na obra do patriarca da música, Franz Joseph Haydn<sup>51</sup>. Nasceu em Rohrau, Áustria, a 31 de Março de 1732. O pai, Mathias Haydn, era um simples carpinteiro e a mãe, Maria Koller, era cozinheira do palácio do senhor da região antes de se casar.

Mathias e Maria tiveram doze filhos, dos quais sobreviveram cinco: Franzesca, Anna-Katarina, Josepf, o famoso compositor, Johann-Evangelist, que viria a ser barítono, e Michael, que também viria a ser compositor<sup>52</sup>.

Eram pessoas simples, virtuosas e amantes da a música. Seu pai tocava harpa e a sua mãe cantava, mas não tinham educação musical, faziam tudo "de ouvido". Os serões dos pais influenciaram o menino e possibilitaram a revelação dos seus dotes musicais, sobretudo da voz maravilhosa.

---

<sup>50</sup> Texto completo em: <http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/wfebach.html>.

<sup>51</sup> Joseph Haydn: Joseph Haydn – *The Seasons - Spring* (2005), disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=aVSJ3qrzEWO&NR=1>.

<sup>52</sup> Johann Michael Haydn (14 de Setembro de 1737 – 10 de Agosto de 1806) foi um [compositor austríaco](#), irmão mais novo de [Joseph Haydn](#).

As obras corais sacras de Haydn consideram-se geralmente como as mais importantes, nas quais se inclui a *Missa Hispânica* (composta para a finalização e obtenção do seu diploma de músico, em Estocolmo), uma *Missa* em ré menor; um *Lauda Sion*; um Requiem para o arcebispo Sigmundo em dó menor (que serviria posteriormente de inspiração ao [requiem de Mozart](#)) e uma coleção de *Graduais* (música sacra), 42 dos quais foram reimpressos no *Ecclesiaslicon* de Anton Diabelli. Também foi um prolífico compositor de música profana, incluindo quarenta sinfonias, vários concertos e música de câmara, como um *Quinteto de Cordas* em dó maior que foi atribuído, por engano, a seu irmão Joseph. A sua música pode ser vista e ouvida em: [http://www.youtube.com/watch?v=luZ7ExIo\\_lw](http://www.youtube.com/watch?v=luZ7ExIo_lw), concerto com: Johann Michael Haydn *Requiem*, *Missa pro Defuncto Archiepiscopo Sigismundo*, MH 155, c-minor, Maestro: Ivor Bolton, do Mozarteum, Orchester *Bachchor Salzburg Iride Martinez*, com a soprano Anna Bonitatibus. Diz o compilador, Timo Limppu: tenho preparado esta pequena compilação para comemorar os 270 anos do nascimento do compositor Johann Michael Haydn. Os excertos são das seguintes composições: *Symphony* No. 23 em D Major, movimentos: I. Adagio [- Presto] MH 287, em:



<http://www.youtube.com/watch?v=abvFWIVrEVE>  
youtube Michel Haydn

A compilação aparece em:

Quando Haydn contava seis anos de idade, a sua família foi visitada por Johann-Mathias Franck, um parente, que era mestre de capela em Hamburgo. Necessitava ter sempre à disposição crianças de boa voz para o coro infantil, o que não era frequente. Mathias Franck ficou muito contente com o talento do garoto e convenceu os seus pais a levá-lo para Hainburg, encarregando-se da sua educação. O pequeno Haydn viveu dois anos na casa de Mathias Franck, período que não foi dos melhores da sua vida porque era constantemente explorado por Franck, que aproveitava todas as ocasiões para exibí-lo. Mas apesar disso, Haydn desenvolveu-se musicalmente, familiarizando-se com os instrumentos da época e aprendendo a tocar vários deles, assim como aprendeu canto.

Como é natural, não há gravações dessa época, mas deveria ser como o coro de



meninos do King's College, Cambridge<sup>53</sup>.

Em 1740, quando contava oito anos de idade, os irmãos Joseph e Michael Haydn foram levados para Viena por Georg Reutter,<sup>54</sup> mestre de capela da corte austríaca. Integraram o coro infantil da Catedral de Santo Estêvão, morando na sua escola.

Neste internato, que leccionava as matérias comuns às outras escolas, encontravam-se, para além de Haydn, outros cinco alunos que recebiam educação musical. As crianças não se vestiam adequadamente e a alimentação era escassa. À fome e ao frio juntavam-se os maus-tratos de Reutter. As tarefas eram inúmeras: serviço musical rotineiro da catedral, festas religiosas e procissões. Por vezes cantavam em festas da aristocracia, onde podiam saciar a fome e voltar para a escola com os bolsos cheios de doces.

Apesar destes factores, o talento do menino compositor desenvolveu-se, obtendo da prática diária da música o que não recebera em teoria. Embora talentoso e comendo já as suas primeiras obras, Haydn foi mantido na escola devido à sua bela voz de soprano menino. Mas a voz muda na adolescência e, no caso de Haydn, essa mudança foi decisiva na sua vida. Em 1745, a voz começa a mudar e Reutter pensa submetê-lo à castração, afim de poder contar com o seu talento para o canto; mas o seu pai horrorizou-se com a ideia e Haydn escapa desse terror. Os seus dias estão contados em Santo

---

<sup>53</sup> Pode-se ouvir em: <http://www.kings.cam.ac.uk/chapel/choir/>, cantando canções de Natal ou os famosos Christmas Carols.

<sup>54</sup> A música era exactamente igual.

Estevão. Uma brincadeira típica de adolescente – Haydn cortou a peruca de um colega -



fornecendo um pretexto a Reutter para expulsá-lo da escola<sup>55</sup>.

Expulso da Catedral em Novembro de 1748, com dezoito anos, Haydn está só nas ruas de Viena, sem um tostão no bolso. Começa a trabalhar fazendo arranjos, tocando em festas e bailes e dando aulas de cravo. Mora num quarto frio, sem fogão. Com o primeiro dinheiro que recebeu comprou um velho cravo. Desta maneira sobrevive e tem tempo para estudar e compor.

Conhece Niccoló Porpora, famoso professor de canto, com quem inicia uma nova fase na sua vida, acompanhando ao piano os seus alunos de canto durante as aulas. Assim, ele próprio, desenvolve os seus conhecimentos de canto, italiano e composição, além de lhe proporcionar contactos com a nobreza. O seu mercado aumentou, recebendo o convite do Conde Maximiliano para ser director de música.

A 26 de Novembro de 1760 casou-se com Maria Anna Aloysia Keller, uma aluna sua. Foi uma das piores coisas que fez... seca, rabugenta e fútil, pouco lhe importava o trabalho do marido. Ela usou partituras de Haydn como papel de embrulho. O compositor, normalmente muito calmo, chegou a exasperar-se com aquela mulher. Embora tenha pensado separar-se, suportou-a até ao fim. Maria Anna faleceu em 1800, sem lhe ter dado um filho.

Em 1761 Haydn foi contratado pelo Príncipe Anton Esterházy, de quem seria servo até ao último dia da sua vida. Obrigado a usar libré, a compor tudo o que o patrão quisesse, a resolver todos os problemas entre os músicos da sua orquestra e a cuidar do bom estado dos instrumentos. Embora algumas dessas disposições possam parecer chocantes hoje em dia, eram comuns e não constituíam problemas para um músico, sobretudo para um temperamento como o de Haydn, habituado a, calmamente, superar obstáculos, entregando-se ao trabalho. Nos primeiros cinco anos com os Esterházy, o compositor escreveu trinta sinfonias, sem falar nos divertimentos, trios, sonatas, concertos, etc.<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> A *Sinfonia* 94, tocada pela Filarmónica de Berlim / Mariss Jansons, pode-se ver e ouvir em: <http://abencerragem.blogspot.com/2009/08/musicas-grandes-franz-joseph-haydn.html>. Toca o movimento Adagio, vivaci assai.

<sup>56</sup> A forma do quarteto de cordas passou a ser utilizada depois da primeira metade do [século XVIII](#). As primeiras obras de [Joseph Haydn](#) para este formato tinham cinco [movimentos](#) e lembravam o



Relação importante surgida nesta época foi a que Haydn manteve com Mozart. Os dois encontraram-se pela primeira vez em 1781, quando Mozart se mudara para Viena. Mozart e Haydn eram profundamente diferentes. O primeiro, emocionalmente instável; o outro, quase sempre tranquilo e bem-humorado. Mozart tinha pouso senso de ordem e não dava importância ao dinheiro; Haydn construiu aos poucos, excelente património. Além disso, separava-os uma grande diferença de idades. Apesar de tudo, ligaram-se por sólida amizade e influenciaram-se

reciprocamente.<sup>57</sup> 

Pelo palácio passavam a alta nobreza europeia e todas as figuras importantes da época. Isso fez com que a música de Haydn ficasse famosa e se transformasse num sucesso onde era apresentada. Aproximava-se o momento em que o compositor se

---

[divertimento](#) (título que chegaram a receber algumas edições) ou a [serenata](#); porém os quartetos [opus 9](#), de [1769-1770](#), já apresentam a estrutura que se tornaria padrão tanto para Haydn como para outros [compositores](#): quatro movimentos, um rápido, um lento, um [minueto](#) e [trio](#) e um final rápido. Mozart dedicou 6 quartetos a Haydn. O mais notável é K 458, que pode ser ouvido e visto em: <http://www.youtube.com/watch?v=WCaiT8Mpzqo>, interpretado por: Amadeus Quartet em 1956: Mozart K458 2/2 Amadeus. Este quarteto, que lhe é dedicado, composto e interpretado à maneira de Haydn é designado *A Caça*, porque o tema que abre o primeiro movimento lembra o chamado de uma [trompa de caça](#). O Quarteto em Ré Menor, K421 (o único em tonalidade menor da colecção), é uma das peças mais tristes que saíram da pena de Mozart. Mas o Quarteto K465, *As Dissonâncias*, merece menção especial. É parte da época musical denominada clássica, a saída do barroco e a entrada no romantismo. Período Clássico é o marcado pela [música erudita](#) ocidental entre a segunda metade do [século XVIII](#) e o início do [século XIX](#), caracterizado pela clareza, simetria e equilíbrio. Três dos compositores mais conhecidos deste Período são [Franz Joseph Haydn \(1732-1809\)](#), [Wolfgang Amadeus Mozart \(1756-1791\)](#) e [Ludwig van Beethoven \(1770-1827\)](#), embora este último, no fim da vida, introduza já, nos seus trabalhos, características do [Romantismo](#). A saída do barroco, denominada pré clássica, é a revolução na música, tal como na sociedade, tudo no Século XVIII, época da Revolução Americana e da Francesa: Na cultura ocidental, a segunda metade do [século XVIII](#) coincidiu com a última parte do Período do [Iluminismo](#). Este movimento, humanitário e [secular](#) por natureza, enfatizava a razão, a lógica e o conhecimento. Aqueles que se baseavam na [religião](#), na superstição e no sobrenatural para manterem as posições de poder, viram a sua autoridade questionada e eventualmente reduzida. A crença nos [direitos humanos](#) e na irmandade sobrepôs-se ao direito divino dos reis, até então considerado inegável. Ambas as revoluções, americana e francesa, ocorreram durante a segunda metade do século. Considerando este período como um grande ponto de reviravolta, os filósofos e escritores promoveram a razão em detrimento do costume ou da tradição como o melhor guia da conduta humana. Uma mudança paralela ocorreu na música ocidental durante a segunda metade do [século XVIII](#). Designado normalmente por Período Clássico, no plano musical caracterizava-se pela objectividade (controlo, brilho e requinte), clareza, periodicidade (fraseologia regular) e equilíbrio. A música era galante! Fonte: as minhas leituras, especialmente de compositores, biografias, estudos de História da Música e as palavras de: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Era\\_cl%C3%A1ssica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Era_cl%C3%A1ssica).

<sup>57</sup> Música e aspectos da vida de Haydn podem, ser acedidos ou a partir do texto central, ou em: <http://www.youtube.com/watch?v=ytuRTulz6nA>



libertaria, relativamente, de seus patrões. Mozart e Haydn juntos em Paris em 1791. Fonte: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=Mozart+Haydn+Retrato+&btnG=Pesquisar&meta=>

1. Em 1791 parte para Inglaterra, para uma série de vinte concertos em Londres, a convite do empresário Johann-Peter-Salomon. Acolhido com sucesso, foi agraciado com o título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade de Oxford. Este Quarteto foi escrito por Mozart na sua honra:

[YouTube - Mozart String Quartet KV 387, 1st. mvt. Allegro...](#)



Em: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=youtube+Mozart+K+387&btnG=Pesquisar&meta=>

Mas nem tudo correu bem em Inglaterra. A profecia de Mozart, quando os dois se despediram em Viena – *Temo, meu pai, que estamos dando o último adeus* – tornou-se realidade: Mozart morre a 5 de Dezembro de 1791 e Haydn fica profundamente abalado.<sup>58</sup> Há mais música de Haydn que pode ser vista e ouvida dentro de este texto:

---

<sup>58</sup> Segundo **Mozart**, foi **Haydn** que me ensinou a compor **quartetos** de cordas. 6 **Quartetos** de cordas **dedicados a Haydn**, K387, K421, K428, K458 "A Caça", K464. Começa a passagem do barroco ao classicismo. O Quarteto 387, dedicado por Mozart a Haydn, pode ser visto e ouvido em: <http://www.youtube.com/watch?v=EmUEGGD9hAU>, interpretado por *Punch Brothers* no teatro The Living Room em NYC, Quinta feira, Fevereiro 26, 2009: P-Bingo Night #3, em: <http://www.youtube.com/watch?v=EmUEGGD9hAU> Ainda música barroca, a sinfonia 94 de Haydn, de 1771, pode-se ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=ILjwkamp3II&feature=related>. Pode saber mais em: <http://www.youtube.com/watch?v=ILjwkamp3II&feature=related> orquestra Sinfónica Hungárica, dirige Antal Dorati. Pode-se entender a influência de Haydn sobre Mozart, se compararmos com a sinfonia Nº 40 de Mozart e a que acabamos de ouvir sobre Rum Roll, denominada também nº 94 ou Nº 103, são diferentes, mas as texturas em Mi bemol, as torna semelhantes., como se for um grupo de Sinfonias Maiores entre 94 à 103, todas elas ou Adágio, Vivace Assai. A de Mozart em G Minor, se pode ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=l45DAuXYSIs&NR=1&feature=fvwp> <http://www.youtube.com/watch?v=Cf6lwFcsKao&feature=related> Ligação para a sinfonia 40 de Mozart, for a do barroco e dentro do clássico pelo tipo de construção musical O Próprio ícone de Mozart, é uma hiperligação.

Em 1792 os rivais de Salomon organizam uma série de concertos de Ignace Pleyel, antigo aluno de Haydn, para concorrer com os concertos do compositor. Em resposta, Salomon pede a Haydn que escreva seis novas sinfonias para fazer frente ao desafio. Abalado com a morte do amigo, fatigado com tanto trabalho, Haydn resolve voltar para Viena.

Já nesta cidade, o barão Zmeskall apresenta-lhe um jovem promissor de 22 anos: Ludwig van Beethoven<sup>59</sup>. No auge da fama e sobrecarregado de trabalho, ele não pode



<sup>59</sup> Ludwig van Beethoven (Bonn, 16 de Dezembro de 1770 - Viena, 26 de Março de 1827), compositor erudito alemão do período de transição entre o Classicismo (século XVIII) e o Romantismo (século XIX). É considerado um dos pilares da música ocidental, pelo incontestável desenvolvimento, tanto da linguagem, como do conteúdo musical demonstrado nas suas obras, permanecendo como um dos compositores mais respeitados e mais influentes de todos os tempos. *O resumo de sua obra é a liberdade, observou o crítico alemão Paul Bekker (1882-1937), a liberdade política, a liberdade artística do indivíduo, sua liberdade de escolha, de credo e a liberdade individual em todos os aspectos da vida.*”

1. Fonte: Solomon, Maynard, (1977) 1987: Beethoven, Jorge Zahar Editores, Rio de Janeiro e <http://www.classicos.hpg.ig.com.br/beethove.htm> ;
2. ↑ <http://www.geocities.com/SunsetStrip/Basement/7760/bethoven.htm> ;
3. ↑ <http://memoriavirtual.net/2004/09/da-vinci/beethoven-i/> ;
4. ↑ [http://pt.wikipedia.org/wiki/Sturm\\_und\\_Drang](http://pt.wikipedia.org/wiki/Sturm_und_Drang)

A fonte mais importante, são os meus estudos da sua obra, especialmente essa espantosamente doce Bagatella *Für Elise*, em la menor, obra publicada postumamente pelo seu biógrafo Ludwig Nohr. Pode ser ouvida e vista em: <http://www.youtube.com/watch?v=LQTTFUtMSvQ> , interpretada por Ivo



Pogorelich a tocar o Adágio *Fur Elise*. Adagio Cantabile, com percussão, uma maneira diferente da tradição do piano e cordas, como em: <http://www.youtube.com/watch?v=4n5ZSqMU0Jw> ,

tocado pela japonesa [PianistAtsukoSeta](#)

a 28 de Setembro de 2007, também denominada a intérprete **エリーゼのために**

O melhor exemplo do não barroco, essa sonata, denominada *Ao Luar*, que pode ver e ouvir em: <http://www.youtube.com/watch?v=vQVeaIHWwck&NR=1>, chamada também *Moonlight Sonata*, foi composta em 1801, a sua tonalidade é **Tonalidade - Compasso**: Dó sustenido menor. Esta sonata foi “baptizada” por um escritor e romancista Ludwig Restall que a comparou ao Lago Lucerna- (1799-1880), o nome real é Sonata N° 14 em do menor, Op.27. O nome do intérprete é Robin 468, nome de artista produzida para os vídeos Net a 9 de Agosto de 2007 (Dó sustenido menor é de origem portuguesa). Informam os biógrafos de Beethoven, que o sempre insatisfeito compositor, teria dito: *tenho escrito muitas sonatas, na maior parte da minha vida, mas nem sempre as que considero melhores são as interpretadas.*

Bem sabemos que a palavra Barroco é de origem portuguesa. Todavia, a sua origem tem causado muitas discussões. Dentre as várias posições, a mais aceite é a de que a palavra se teria originado do vocábulo espanhol *barroco*, vindo do português arcaico e usado pelos joalheiros desde o século XVI, para designar um tipo de pérola irregular e de formação defeituosa. Com esta sonata, o Maestro começa a romper com o barroco, que desaparece durante o seu período clássico e dá início ao período romântico, influenciando

dar ao génio de Bonn a atenção merecida. Corrigindo os trabalhos do jovem, Haydn percebe o seu grande talento e escreve ao barão, afirmando que aquele compositor iniciante, com o correr do tempo se converteria *num dos maiores músicos da Europa* e que ele se sentiria *orgulhoso de ser seu mestre*.

Resolve viajar novamente para Inglaterra *porque ali sou mais famoso do que no meu país*.

Em finais de 1795: de novo em Viena, Haydn traz na sua bagagem as doze Sinfonias Londrinas.

Na entrada do século XIX, é ainda um homem forte e vigoroso para a sua idade. Escreve então algumas obras importantes, como a *Missa Harmonia* e o *Quarteto opus 103, N.83*, concluído em 1803. A partir dessa época o compositor não tem mais forças. Fraco e abatido, em 1805 corre o boato da sua morte. O bom humor dele continua vivo (tal como ele) e escreve a propósito de um concerto fúnebre em sua homenagem, organizado por Cherubini e Kreutzer: *Que festa para mim se pudesse viajar e dirigir eu mesmo a missa!* Haydn, veio a falecer na madrugada de 31 de Maio de 1809, com a provecta idade de 88 anos. Deixou-nos um legado de música barroca, com passagem para a clássica.

A pedido do Bispo de Cádiz, Espanha, Haydn, compôs, na segunda metade da década de 80, *As Sete Últimas palavras de Cristo na Cruz* (a sua obra que me dá mais prazer ouvir), e numa das suas idas a Londres (onde namorava uma viúva mais nova do que ele), em 1795, foi surpreendido por um coro que canta essas sete últimas palavras, e não o recitado por ele escolhido. Tal foi a sua comoção e prazer, que reescreve o texto acrescentando-lhe um coro como quinto instrumento a par dos violinos, cello e viola. Passou a Quinteto tão raro de encontrar, tal o consumo dessa pequena maravilha. Foi o melhor presente que nos deixou antes de ir embora.

Com estas palavras vamos acabando este texto do barroco andino comparado com o europeu. Mozart tinha já começado a mudar a música para o tonal clássico, esse da justa medida. Como diz o livro de Jean et Brigitte Massin: *Mozart*, Fayard, 1990; ou o de Maynard Solomon, analista: *Beethoven*, Macillan, 1977, Nova Iorque e 1987,

---

Schubert, Schuman, Wagner, e muitos outros, como Karl Maria von Weber ou Niccolò Paganini. A lista (iniciada com Beethoven, desde 1801) é comprida e pode ser lida em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Era\\_rom%C3%A2ntica](http://pt.wikipedia.org/wiki/Era_rom%C3%A2ntica). Contudo, as sinfonias e os concertos de piano forte, continuaram, modalidade introduzida pelos compositores clássicos, apesar de a honra pertencer, por ter introduzido obras de música com instrumento solista, a Johann Sebastian Bach.

Zahar, Rio de Janeiro. Bem como a de 1945, *Beethoven*, de Stephan Zweig<sup>60</sup>. A sua música está entre o classicismo e o romantismo. É Clássica, pelo rigor da forma musical, romântica, pela emoção íntima. Percorreu três fases ou períodos diferentes: a juvenil, a madura e uma terceira que não convém designar como estilo de velhice num artista que morreu com apenas 57 anos, e que nos deixara o Hino da Alegria de Schiller a cantar, enquanto a música andina passava de barroca a *criolla*. Seria surdo, mas, que ensurdecedor legado, como Mozart, Schuman, Rachmaninoff, Schubert e os que ficam para uma outra análise antropológica da música... se couber... e o amo da fábrica de letras o permitir com o seu exultante bom humor..., como o de Beethoven.....e a sua Fantasia em Ré Bemol.....com orquestra, piano e um coro que reitera essa sua alegria de viver.

#### 7.- O Barroco Europeu. A sua influência pela Reforma Religiosa na literatura.

Talvez uma anedota para início desta parte do texto. Foi-me solicitado acrescentar ideias sobre o Barroco Europeu pelo mediador entre o Director da publicação, o meu amigo Vítor Oliveira Jorge, que me dera a honra de pertencer ao Conselho de Redacção, desde o dia em que organizámos conjuntamente um Seminário entre a Sociedade Portuguesa de Arqueologia e Etnologia, SPAE, a que ele presidia, e a Associação Portuguesa de Antropologia, APA, presidida por mim. O Seminário foi precioso, amigo, fraterno: uma quinta-feira ia um membro da APA a proferir a sua conferência no Porto, sede da SPAE, na semana seguinte um membro da SPAE vinha a Lisboa para falar na nossa sede, o ISCTE, ao longo do ano académico 1995-1996. Acabou num livro coordenado por nós, os Presidentes: *Recuperar o Espanto: O Olhar da Antropologia*<sup>61</sup>. Parece-me ser um livro barroco pelas diferentes formas de escrita que contém e as diferentes temáticas abordadas. O Seminário continuou com Vítor

---

<sup>60</sup> O livro *Beethoven* de Stephan Zwieg, foi um dos livros queimados pelos nazis (1938), em Salzburgo. Salvaram-se algumas páginas, incorporadas no espólio do autor, pertença do Museu organizado em Petrópolis para honrar a sua obra. História completa no documento sem data nem autor, em: <http://www.casastefanzweig.com.br/>.

<sup>61</sup> Oliveira Jorge, Vítor; Iturra, Raúl, 1997: *O Olhar da Antropologia: Recuperar o Espanto*, Afrontamento, Porto. Para ser honesto, o título foi uma ideia do Vítor Oliveira Jorge. Foi uma ideia genial, o título define o livro, que, a meu ver, é barroco pela dissonância das temáticas.... de todo o tipo, e pela falta de numeração das páginas ( primeira edição....). O texto está comentado, publicitado e recensado em todas as entradas Internet da página web: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=V%C3%ADtor+Oliveira+Jorge+Ra%C3%BAI+Iturra+Recuperar+o+Espanto%3A+O+Olhar+da+Antropologia&btnG=Pesquisa+do+Google&meta=&aq=f&oq=> .

Oliveira Jorge, o eterno Presidente da SPAE. Eu tinha comprimido os meus anos de mandato da APA e, francamente, era-me impossível continuar mais.

Outro paradoxo: enquanto escrevo sobre o Barroco Europeu, ouço o argentino barroco dos Andes, Domenico Zipoli, com esse som das flautas andinas, a pandeireta, o órgão denominado de pan<sup>62</sup> dos nativos Guarani e as palavras na sua língua<sup>63</sup>.

Mas o que interessa é o Barroco Europeu. Ocorrem-me duas ideias. A primeira, o que é o Barroco, antes referido, mas agora aprofundado. A segunda: o que é a música, também tratada antes, mas que me é solicitado aprofundar. O Barroco foi um movimento de revivalismo das várias artes da Europa, trocando o período Renascentista, esse período que muda as ideias da teologia para a ciência, a lógica e a sintaxes na forma de pensar do Renascimento ou Renascença são os termos usados para identificar o período da [História da Europa](#) aproximadamente entre fins do [século XIII](#) e meados do [século XVII](#), quando diversas transformações em muitas das áreas da vida humana assinalam o final da [Idade Média](#) e o início da [Idade Moderna](#). Muito embora, essas transformações sejam bem evidentes na [cultura](#), [sociedade](#), [economia](#), [política](#) e [religião](#), caracterizando a transição do [feudalismo](#) para o [capitalismo](#) e significando uma ruptura com as estruturas medievais, o termo é mais comumente empregue para descrever os seus efeitos nas [artes](#), na [filosofia](#) e nas [ciências](#). Chamou-se *Renascimento* em virtude da redescoberta e revalorização das referências culturais da [antiguidade](#) clássica, que nortearam as mudanças desse período em direcção a um ideal [humanista](#) e [naturalista](#). O termo foi usado pela primeira vez por [Giorgio Vasari](#), no [século XVI](#), mas a noção de Renascimento como hoje a entendemos surgiu a partir da publicação do livro de [Jacob Burckhardt](#) *A cultura do Renascimento na Itália* (1867), onde, diz o autor, que se trata de uma época de *descoberta do mundo e do homem*. Apesar do grande prestígio que o Renascimento ainda guarda entre os críticos e o público, historiadores modernos questionam-se se os tão divulgados avanços merecem ser tomados desta forma.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Órgão dos sentidos, construído com madeira de sândalo, abundante na amazónia e importada pela Europa para a construção de órgãos de música barroca europeia. A Universidade de Cambridge, Grã-bretanha, através do Projecto de Flora e Fauna, coordenado por Camila Iturra de Isley, monitoriza, especialmente na Ilha de Caijú de São Salvador da Baía, o corte (ilegal) de árvores produtoras de tão cobiçada madeira.

<sup>63</sup> *Vépres de San Ignacio*, que se pode ouvir no CD *Réductions Jésuites de Chiquitos*, Peru, da autoria de Domenico Zipoli. K617 – *Les Chemins du Baroque*, vol. 4, ref. 027, 1992. As poucas palavras possíveis de entender são: Holá, Alá, baile champona.

<sup>64</sup> O Texto e as ideias são minhas, retiradas de leituras e de aulas por mim proferidas, escritas antes de as falar, como é meu hábito. O texto orientador é: Burke, P. *The European Renaissance: Centre and*

Parece-me impossível falar do Barroco, sem especificar antes a sua fonte de nascença: essa mudança do pensamento teológico para o racionalista, permitindo ao ser humano criar novas ideias, arquitetura, lógica, gramática e, especialmente, ciência, como diz Guilherme de Occam (também chamado Ockam) no seu texto, citado em nota de rodapé<sup>65</sup>, classificado nominalista, ao falar de lógica e não de teologia, por se basear nessas primeiras ideias que separam o estudo da divindade do estudo do homem. Diz, *in passim*, que há dois tipos de saberes: o saber divino, que é feito pelos frades e denominado teologia; e o pensamento humano, que diz ele: *o que os outros fazem é ciência ou Conjunto de conhecimentos fundados sobre princípios certos*. É deste conjunto de princípios, que nasce o que eu designo de pensamento barroco ou o movimento barroco. Livre já de todo o tipo de entrave teológico, aparece uma forma de pensamento livre, manifestando-se, convertendo as formas de pensar, em arte. Aliás, uma arte livre, mas com princípios normativos nascidos do mesmo pensamento barroco ou Estilo arquitectural, pictural, literário e musical cujas formas preciosas, contornadas ou acentuadas, se opõem às do Renascimento e do classicismo (sécs. XVI-XVIII), passando a ser uma melhor forma que o barroco, pela sua delicadeza, cadência e gentileza de expressão: não tinha esse martelar de música barroca, era quase uma canção de embalar. O Barroco<sup>66</sup> passa, assim a ser um movimento artístico melhorado e bravo, como tenho definido na linha anterior. Alteram-se, a face das cidades, as formas de vestir, as formas literárias, que passam a ser hiperbólicas e cheias de palavras difíceis, especialmente na música, como referi anteriormente. A literatura barroca, por

---

*Périphéries*. Oxford: Blackwell, 1998, livro que pode ser lido em: [http://books.google.pt/books?id=WWKnnbajUUQC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=Burke,+P.+The+Europe+an+Renaissance:+Centre+and+Peripheries&source=bl&ots=jRxj5c5K-3&sig=CkptD4aFw6uXgSwk0-HVvN96YtQ&hl=pt-PT&ei=1H1xSorKDdXOjAfe44WCDA&sa=X&oi=book\\_result&ct=result&resnum=3](http://books.google.pt/books?id=WWKnnbajUUQC&pg=PA12&lpg=PA12&dq=Burke,+P.+The+Europe+an+Renaissance:+Centre+and+Peripheries&source=bl&ots=jRxj5c5K-3&sig=CkptD4aFw6uXgSwk0-HVvN96YtQ&hl=pt-PT&ei=1H1xSorKDdXOjAfe44WCDA&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=3), assim como o de Brotton, J. *The Renaissance: A Very Short Introduction*. OUP, pode aceder em: <http://www.bun.kyoto-u.ac.jp/~skawazoe/class/09/english/table.pdf>. Outras fontes são também os meus comentários em alguns livros de que sou autor, bem como a página Web: <http://www.google.pt/search?hl=pt-PT&q=Brotton%2C+J.+The+Renaissance%3A+A+Very+Short+Introduction.+OUP%2C+&btnG=Pesquisar&meta=>.

<sup>65</sup> Occam ou Ockam, Guilherme de, (1319) 1985: *Princípios de Teologia*, Sarpe Editora, Madrid, texto que pode ser lido em: [http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=6278](http://www.ambito-juridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=6278).

<sup>66</sup> O Barroco foi um período estilístico e filosófico da História da sociedade ocidental, ocorrido desde meados do século XVI até ao século XVIII. Foi inspirado no fervor religioso e na passionalidade da *Contra-reforma*. Falando de forma didáctica, o Período barroco, vai de 1580 a 1756. O termo "barroco" advém da palavra portuguesa homónima que significa "pérola imperfeita", ou por extensão jóia falsa. A palavra foi rapidamente introduzida nas línguas francesa e italiana. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco#O\\_per.C3.ADodo\\_barroco](http://pt.wikipedia.org/wiki/Barroco#O_per.C3.ADodo_barroco).

causa do movimento religioso que a acompanhou, estava impregnada de ideias de confissões de fé. O período barroco coincidiu com formas literárias de confissões cristãs. Foi a época da Reforma denominada Protestante, porque um frade Agostinho, Martinho Lutero, protestou no Século XVI contra as formas de gerir os rituais da Igreja Católica Romana. Protestou escrevendo 95 teses contra o Papado, afixadas no Castelo de Wittenberg em 1517. Excomungado pelo Vaticano, queima a Bula Papal publicamente em 1520 e em 1530, surgiu a Confissão de Augsburgo escrita por Lutero e Melanchton, seu fiel companheiro. Este documento dá conta dos ensinamentos luteranos. Pouco a pouco, o ideal de reforma da Igreja Católica que Lutero preconizava foi sendo sufocado e o Reformador viu-se obrigado, juntamente com os seus seguidores, a formar um grupo separado de cristãos que queriam permanecer fiéis às verdades bíblicas do Evangelho. Assim nasce a Igreja Luterana. – Desse facto cunha-se o nome de Protestantes aos Reformadores de Confissão Cristã do Século XVI. A nova confissão de fé expandiu-se por toda a Europa, conjuntamente com Jean Calvin ou Calvino na Suíça, em 1539; John Knox, em 1558, na Escócia. Henrique Tudor, a sua filha Elizabeth e o seu sobrinho Jaime ou Jacob I de Inglaterra e VI da Escócia, fundam, a partir de 1535, na Grã-bretanha, a confissão Anglicana e os Hugonotes de França de 1572, permitem a existência de Calvinistas, até ao massacre de São Bartolomé. Os livros de História falam-nos dos Hugonotes como os protagonistas do sangrento Dia de São Bartolomé, ocorrido durante a noite de 23 de Agosto de 1572. Mas a Reforma em França não se pode limitar a este facto pontual, sem saber as circunstâncias que o envolveram. A verdade é que fora uma decisão meditada para tentar pôr fim à difícil conjuntura do ódio irracional do povo católico contra a igreja reformada: a matança foi por razões de Estado<sup>67</sup>.

Esta Reforma dentro das Confissões, afectou a literatura e a música. Em Inglaterra, aparecem John Donne (1572-1631) e John Milton (9 de Dezembro de 1608 - 8 de Novembro de 1674), escritor inglês, um dos principais representantes do classicismo do seu país, e autor do célebre livro O Paraíso Perdido, um dos mais importantes poemas épicos da literatura universal. Foi político, dramaturgo e estudioso de religião. Apoiou Oliver Cromwell durante o período republicano inglês, porém foi preso e acabou por ficar cego; na prisão, ditou o *Paraíso Perdido*, obra-prima, que conta a história da queda de Lúcifer, publicada em 1667. Quatro anos mais tarde, lança o livro

---

<sup>67</sup>Sobre a Noite de São Bartolomé, veja-se: <http://historiaparaeldebate.blogcindario.com/2008/05/00171-los-hugonotes.html>. Sobre o restante, o meu livro: *Marx, um devoto luterano*, 2008, em edição.

*Paraíso Reconquistado*, uma sequência do primeiro poema, trata da vinda de [Cristo](#) à Terra para reconquistar o que [Adão](#) teria perdido<sup>68</sup>. Em Espanha aparecem duas correntes: o Culturalismo, com Luís de Góngora<sup>69</sup> e o Conceptismo, com Francisco de Quevedo y Villegas<sup>70</sup> y Pedro Calderón de la Barca<sup>71</sup>; na Alemanha: Jacob Biderman e o seu *Simples, simplicíssimo*. Em Inglaterra, para além de Milton, anteriormente citado, e que torno a citar com o seu Edward the VII, há Christopher Marlowe<sup>72</sup> e o seu Dr Faustus, e John Dunne, em França a figura incontornável de Molière<sup>73</sup>. No Brasil o Barroco teve início em 1601, com a publicação do poema épico Prosopopeia, de Bento Teixeira. As suas principais características são o culto exagerado da forma, que implica o uso das figuras de linguagem (principalmente metáfora, antítese e hipérbole) e o

---

<sup>68</sup> Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/John\\_Milton](http://pt.wikipedia.org/wiki/John_Milton).

<sup>69</sup> Luis de Góngora y Argote ([Córdoba, 11 de Julho de 1561](#) - Córdoba, [23 de Maio de 1627](#)) religioso, poeta e dramaturgo castelhano, um dos expoentes da literatura [barroca](#) do [Siglo de Oro](#).

<sup>70</sup> Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas ([Madrid, 14 de Setembro de 1580](#) — [Villanueva de los Infantes, Cidade Real, 8 de Setembro de 1645](#)) foi um [escritor](#) do século de ouro [espanhol](#).

<sup>71</sup> Pedro Calderón de la Barca ([17 de Janeiro de 1600](#) – [25 de Maio de 1681](#)), [dramaturgo](#) e [poeta espanhol](#). De família acomodada, seu [pai](#) tem um cargo administrativo na corte. Estuda no [Colégio Imperial dos Jesuítas](#), onde cursa [Humanidades](#) familiarizando-se com os clássicos. Posteriormente estuda nas universidades de [Alcalá de Henares](#) e de [Salamanca](#). Em 1620 abandona a carreira eclesiástica, vai para [Madrid](#) e vive na corte uma vida livre e não isenta de atribulações. Por esta altura começa a apresentar-se em certames poéticos. Cerca de 1623 está na [Flandres](#) como [soldado](#) e em 1625 inicia a sua carreira dramática, depressa passa a [dramaturgo](#) oficial da corte. Em 1636 o [rei](#) concede-lhe o hábito de Sant' Iago. Um ano mais tarde retoma a sua carreira militar (cerco de Fuenterrabia, na [Guerra da Catalunha](#)), da qual se retira em [1642](#). Em [1651](#) é ordenado [sacerdote](#). Em 1663 é nomeado capelão de honra do rei e fixa-se novamente na corte, dirigindo a representação de [autos sacramentais](#) e outras [peças teatrais](#). Durante os últimos anos da sua vida só compõe [autos](#) e [comédias](#) para estrear na corte. [Autor](#) de uma obra vasta que marca decisivamente a história do [teatro](#) em [língua castelhana](#). Entre as suas [peças](#) ([autos sacramentais](#), [zarzuelas](#), [entremeses](#), [comédias religiosas](#), de costumes, de [amor](#) e [ciúme](#) e filosóficas), salientam-se: *El dragoncillo*, *El laurel de Apolo*, *El mágico prodigioso*, *La dama duende*, *El alcalde de Zalamea*, *La vida es sueño* e *El gran teatro del mundo*.

<sup>72</sup> Christopher Marlowe (baptizado a [26 de Fevereiro de 1564](#) – morto em [30 de Maio de 1593](#)) foi [dramaturgo](#), poeta e tradutor inglês, viveu no [Período Elizabetano](#). É considerado o maior renovador da forma do teatro do período com a introdução dos [versos brancos](#), estrutura que será empregue por [Shakespeare](#).

Especula-se que Marlowe tenha agido como agente secreto para [Francis Walsingham](#). Segundo o depoimento dos seus assassinos, Christopher Marlowe foi morto ainda jovem numa briga de taberna em Maio de [1593](#), continua, contudo, a se desconhecer, ao certo, o que aconteceu naquela tarde.

<sup>73</sup> Jean-Baptiste Poquelin, mais conhecido como Molière (baptizado em [Paris](#) a [15 de Janeiro de 1622](#) e falecido a [17 de Fevereiro de 1673](#)), [dramaturgo francês](#), além de [actor](#) e [encenador](#), considerado um dos mestres da [comédia satírica](#). Teve um papel de destaque na dramaturgia francesa, até então muito dependente da temática da [mitologia grega](#), Molière usou as suas obras para criticar os costumes da época. É considerado o fundador indirecto da [Comédie-Française](#). Dele, disse [Boileau](#): *Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope* – ("No saco ridículo onde se envolve [Escapino](#), não reconheço mais o autor de *O Misanthropo*"). Como encenador, ficou também conhecido pelo seu rigor e meticulosidade.

conflito entre o terreno e o celestial. A literatura Barroca possui como marcos estilísticos o *exagero*, a *dualidade* e a *religiosidade*. O Movimento Barroco ocorre entre diversos acontecimentos históricos importantes, tais como: descoberta de terras americanas, mudança do comércio mundial, solidificação da Inquisição e do poder do Clero e o Absolutismo Político. No estilo encontramos o pessimismo e o exagero emocional; as contradições imperam (uso de antíteses, paradoxos e oximoros). Já o dualismo estilístico é caracterizado pelos estilos cultista e conceptista.

- Cultismo: jogo de palavras.
- Conceptualismo: jogo de ideias.

Os autores brasileiros mais importantes deste período foram Gregório de Matos Guerra e o Padre António Vieira.

Cronologicamente, o movimento barroco e da literatura que o acompanha inicia-se no século XVI e vai até ao século XVII. Mas, aparecem no Século XX formas barrocas de escrever. É verdade que Inés de Suárez<sup>74</sup>, a companheira do descobridor, Don Chile, que casa a seguir com a Capitão Francisco de Quiroga, escreveu um diário que legou aos Dominicos, como também o último Inca do Peru, Tupac-Amaru<sup>75</sup>, escreve, no Século XVI, a história dos Inca peruanos daquele território quechua Mas aparece um Barroco tardio: Isabel Allende<sup>76</sup>, Ciro Alegria<sup>77</sup> e Gabriel Garcia Marquez<sup>78</sup>.

---

<sup>74</sup> Inés de Suárez ou Inés Suárez ([Plasencia](#), [Extremadura](#), [Espanha](#), [1507](#) - [Chile](#), [1580](#)), foi uma das poucas mulheres [espanholas](#) com renome na odisseia da conquista americana. Viajou para o Novo Mundo em 1537 e participou na conquista do Chile e da fundação da cidade de Santiago. Teve grande influência política e poder económico. As façanhas de Inés Suárez, mencionadas pelos cronistas da sua época, foram quase esquecidas pelos historiadores durante mais de quatrocentos anos. História em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%A9s\\_de\\_Su%C3%A1rez](http://pt.wikipedia.org/wiki/In%C3%A9s_de_Su%C3%A1rez).

<sup>75</sup> Tupac Amaru I (morto em [24 de Setembro](#) de [1572](#)), último líder indígena do povo inca da época da [conquista espanhola](#). Filho de Manco Inca Yupanqui (também conhecido como Manco Capac II) foi feito sacerdote e guardião do corpo de seu pai. Depois do seu meio-irmão, o Inca Titu Cusi, morreu em [1570](#), Tupac Amaru assumiu o [título](#) de *supa inca*, na época em que o [Império Inca](#) já havia perdido a capital [Cuzco](#) e resumia-se apenas à região de [Vilcabamba](#), dezenas de quilómetros ao norte de Cuzco. Escreveu essa história com o título de: *Yerba de libertad --Túpac Amaru* (em castelhano). Em linha, [http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%B3pac\\_Amaru](http://pt.wikipedia.org/wiki/T%C3%B3pac_Amaru). Em formato de Papel era de Alianza Editora, Madrid. A minha cópia foi queimada pela ditadura chilena.

<sup>76</sup> Isabel Allende Llona ([Lima](#), [2 de Agosto](#) de [1942](#)) é uma [jornalista](#) e [escritora chilena](#) actualmente radicada nos [Estados Unidos da América](#). Filha de Tomás Allende, funcionário diplomático e primo irmão de [Salvador Allende](#), e de Francisca Llona. Isabel é considerada uma das principais revelações da literatura [latino-americana](#) da [década de 80](#). A sua obra é marcada pela ditadura no Chile, implantada com o golpe militar que em 1973 derrubou o governo do primo de seu pai, o presidente [Salvador Allende](#) (1908-1973). Escreveu *A casa dos espíritos* (1982) e ganhou reconhecimento do público e crítica e mais 16 livros. História em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Isabel\\_Allende](http://pt.wikipedia.org/wiki/Isabel_Allende). Em formato de papel comigo: 1982, Plaza & Janés, Barcelona.

É um movimento dionisíaco e de transição (divisão): teocêntrico (teoria que defende ser Deus era o centro de tudo) → antropocentrismo (o homem é o centro de tudo). Em Portugal, Gregório de Matos e o Padre António Vieira, reclamados como do Brasil, quando o País ainda era uma extensão de Portugal, sem o Grito de Ipiranga do Século XIX, acontecimento ocorrido a 7 de Setembro de 1822, que simboliza a independência do Brasil, na sequência de diversos conflitos de poderes entre as Cortes e a administração<sup>79</sup>.

## 8.- Coda Final.

A primeira ideia que aparece na minha *mente* é a importância do barroco nas ideias religiosas. Os músicos e literatos barrocos, lutam desalmadamente pelas crenças herdadas: os que defendem as novas confissões, normalmente da Europa do Norte e os que defendem a Igreja Católica Reformada, todos na Europa do Sul. Há uma boa explicação para tudo isto, desenvolvida por mim nos meus textos sobre religião, economia e de economia que deriva da religião. As confissões do Sul da Europa aceitam a escravidão de seres humanos (através das encomendas de terras com nativos para que trabalhem para eles), enquanto que os países do Norte, procuram o livre comércio. Não está no meu conhecimento qualquer lembrança de subordinação de povos nativos aos colonizadores, normalmente, luteranos, como Max Weber define nos seus textos de 1905 e seguintes. Bem pelo contrário, existia um grande respeito pelas tradições que permitiam um trabalho produtivo não assalariado, em troca de terras, paz e serenidade entre dois povos que souberam viver juntos, lado a lado, sem interferirem nas vidas culturais que davam lucro.

---

<sup>77</sup> [Ciro Alegria Bazán](#) conhecido como [Ciro Alegria](#) (Hacienda Quilca, [Huamachuco](#), [4 de Noviembre](#) de [1909](#) - [Chaclacayo](#), [17 de Febrero](#) de [1967](#)), [escritor](#), [político](#) y [periodista peruano](#). Escreveu, entre outros: [El mundo es ancho y ajeno](#), novela, 1941. História em: [http://es.wikipedia.org/wiki/Ciro\\_Alegria](http://es.wikipedia.org/wiki/Ciro_Alegria). Em formato de papel comigo: 1983, Alianza Editorial, Madrid.

<sup>78</sup> [Gabriel García Márquez](#) ([Aracataca](#), [Magdalena](#), [6 de Março](#) de [1927](#)), [escritor colombiano](#), [jornalista](#), editor e activista [político](#), recebeu em [1982](#) o [Nobel de Literatura](#), Criador do [realismo mágico](#) na [literatura latino-americana](#), viajou muito pela [Europa](#) e vive actualmente em Cuba a lutar contra o câncer. É pai do realizador [Rodrigo García](#). Entre outros, escreveu o mais barroco de todos os seus textos: [Cem anos de solidão](#) (1967).

<sup>79</sup> História completa em: <http://recuemos.blogspot.com/2006/04/o-grito-do-ipiranga-independencia-ou.html>.

Em segundo lugar, as reformas ocorridas na Europa não foram introduzidas nas Colónias, excepto no caso das terras britânicas no denominado novo mundo. Os colonizadores, actividade que coincide com a época do barroco europeu, tinham a manha dos espanhóis e portugueses em transferir a sua confissão de fé aos nativos, sem maiores consequências, à excepção da sabedoria dos jesuítas que aprenderam a música autóctone e fizeram dela um meio de entretenimento, com as palavras nativas e a música importada da Europa para o Novo Continente Música religiosa com palavras nativas. Toda a música andina do barroco que tenho comigo, e não é pouca, são louvores à divindade, como a de Bach, Haydn, Beethoven e todos os outros nomeados no parágrafo respectivo, luteranos e hebreus como Mendelssohn<sup>80</sup>, que não sendo barroco foi por ele bastante influenciado, sobretudo ao reconstruir a Paixão de Mateus de Bach, Johann Sebastian que acabou por ficar cego, enquanto o seu re-compositor faleceria (sobrecarregado de trabalho) aos 40 anos de idade também por causa de um tumor, como Johann Sebastian, a seguir à estreia da Paixão. É pena que Georg Hegel tivesse comparecido na estreia: não gostou por fé, era um Presbítero Luterano, e a Paixão era dos tempos do Catolicismo de Bach, J.S. Havia música em latim na Europa, à qual os europeus estavam habituados, por causa dos rituais que tinham criado desde o Século IV, quando Roma, que falava latim normalmente, passou a ser cristã e católica com o Imperador Constantino<sup>81</sup>. Longe dos cristãos desses tempos (quando as conversões, aconteciam ou não, apesar das imensas cartas de Paulo de Tarso, cidadão

---

<sup>80</sup> Jakob Ludwig Felix Mendelssohn Bartholdy (3 de Fevereiro, 1809 – 4 de Novembro, 1847), normalmente conhecido como Felix Mendelssohn, foi um compositor Alemão [German composer](#), [pianist](#), [organist](#) e [conductor](#) do início do [Romantic](#).. História (extensa) completa em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Felix\\_Mendelssohn#cite\\_ref-2](http://en.wikipedia.org/wiki/Felix_Mendelssohn#cite_ref-2).

<sup>81</sup> Constantino I, Constantino Magno ou Constantino, o Grande (em [latim](#) *Flavius Valerius Constantinus*; [Naissus](#), 272 - 22 de Maio de 337), foi proclamado [Augusto](#) pelas suas tropas em 25 de Julho de 306 e governou uma porção crescente do [Império Romano](#) até à sua morte. O facto de Constantino ser um imperador de legitimidade duvidosa foi algo que sempre influenciou nas suas preocupações religiosas e ideológicas, enquanto esteve directamente ligado a [Maximiano](#), apresentou-se como o protegido de [Hércules](#), deus que havia sido apresentado como padroeiro de Maximiano na primeira Tetrarquia; ao romper com o seu sogro e eliminá-lo, Constantino passou a colocar-se sob a protecção da divindade padroeira dos imperadores – soldados do século anterior, [Deus Sol Invicto](#), ao mesmo tempo que fez circular uma ficção genealógica (um [panegírico](#) da época, para disfarçar a óbvia invenção, falava, dirigindo-se retoricamente ao próprio Constantino, que se tratava de fato "ignorado pela multidão, mas perfeitamente conhecido pelos que te amam") pela qual ele seria o descendente do imperador [Cláudio II](#) – ou Cláudio Gótico – conhecido pelas suas grandes vitórias militares, por haver restabelecido a disciplina no exército romano, e por ter estimulado o culto ao Sol. Constantino acabou, no entanto, por entrar na História como primeiro imperador romano a professar o [cristianismo](#), na sequência da sua vitória sobre Majêncio na [Batalha da Ponte Milvio](#), em 28 de Outubro de 312, perto de [Roma](#), que ele mais tarde atribuiu ao Deus cristão. Segundo a tradição, na noite anterior à batalha sonhou com uma cruz, e nela estava escrito em [latim](#):

*In hoc signo vinces* = Sob este símbolo vencerás.

romano, escritas para toda a Europa e ditadas por um analfabeto, Santiago o Maior, irmão de Jesus). O canto gregoriano impôs-se e passou a ser o canto oficial dos romanos e dos convertidos. A música barroca, usada, posteriormente, nas missões do Novo Mundo, surgiu com e pelas reformas: as luteranas e anexas, e a romana.

Esta música europeia tinha uma tradição: desenvolveu-se a partir do gregoriano e da música renascentista.

O Barroco andino foi uma astúcia jesuítica, para usar os instrumentos e línguas nativas que não falavam de morte e ressurreição, porque espantava os nativos. O som era da flauta, como dança, com violinos feitos nos Andes. Os sacerdotes do culto cristão usavam as palavras comuns da vida para salmodiar à divindade, que nunca era definida para não ofender os nativos. A Música Barroca Andina, composta para esses deuses, com o som dos instrumentos dos Andes, apela e devolve-nos o prazer (supremo) da audição, seja nas Missas, seja nos rituais, a que nos foi possível assistir entre os Rioplatenses, Guarani, Aimara, Mapuche, Tupamaros, Barsanas, Quechua, os criollos de todas as Repúblicas da América Latina e outras etnias mais pequenas.

Hoje em dia a música de Bach, Haëndel, Vivaldi..., delíam os meus ouvidos e alimentam o som das músicas tocadas na quena bem temperada, como também Teleman, as Cantigas de Alfonso X El Sábio<sup>82</sup>, filho do Rei Fernando O Santo e de Beatriz de Suabia<sup>83</sup>, e do compositor andino chileno, Jaime Soto León<sup>84</sup>.

---

<sup>82</sup> Alfonso X de Castilla y León, chamado *Ol Sabio* ([Toledo, 23 de Novembro de 1221](#) — [Sevilla, 4 de Abril de 1284](#)), foi [rei de Castilla](#) e [León](#) (1252-1284). À morte do seu pai, [Fernando III El Santo](#), reassumiu a ofensiva contra os muçulmanos, ocupando [Jerez](#) (1253) e [Cádiz](#) (c. 1262). Em 1264, foi confrontado com uma importante revolta dos mudéjares de Murcia e do vale do Guadalquivir. Como filho de [Beatriz de Suabia](#), aspirava ao trono do [Sacro Imperio Romano Germánico](#), projecto a que dedicou mais da metade do seu comprido reinado sem obter qualquer sucesso. A educação de Afonso foi esmerada; o monarca tinha uma grande sede de saber e um grande respeito pela cultura da sua mãe, [Beatriz de Suabia](#), era de facto uma erudita. Desde a sua juventude, antes de 1252, data em que foi coroado rei, o príncipe Afonso, para além de escrever [cantigas de escarnio](#) em [galaico-português](#) e, muito provavelmente, alguns hinos de louvor à Virgem, sugeriu e apoiou um livro de contos exemplares (o [exempla](#)) em castelhano: o [Calila e Dimna](#). Mais história, em: [http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso\\_X\\_de\\_Castilla\\_y\\_Le%C3%B3n#Literatura](http://es.wikipedia.org/wiki/Alfonso_X_de_Castilla_y_Le%C3%B3n#Literatura). Por **literatura de Alfonso X, O Sabio, entende-se toda a obra literária** de carácter [lírico](#), [jurídico](#), [histórico](#), [científico](#) e [recreativo](#) produzida dentro dos aposentos de trabalho de [Alfonso X de Castilla](#). Alfonso X patrocinou, supervisionou e participou com a sua própria escrita, em colaboração com um conjunto de intelectuais latinos, [hebreus](#) e [islâmicos](#) conhecidos como [Escuela de Traductores de Toledo](#), na composição de uma grande obra literária que inicia, que dá início, em boa parte, à ainda prosa castelhana. Os [manuscritos](#) afonsinos são volumes luxuosos, de grande qualidade [caligráfica](#) e iluminados profusamente com [miniaturas](#). Manuscritos que apenas poderosos nobres podiam custear as despesas da riqueza desses [códices](#) e que partilhavam o projecto do uso da [lengua castellana](#) como instrumento político ao serviço da corte. O motivo era também que os livros utilizados nas [Universidades medievales](#) ou [Estudios Generales](#) eram mais baratos, passíveis de manipular e escritos geralmente em [latín](#), língua de uso corrente entre os letrados.

Os grupos de música barroca andina percorrem o mundo com os seus instrumentos e são um sucesso ao tocar os barrocos europeus para o público europeu, como também a música andina.

Actualmente, é o jogo do vice e versa. Os concertos dos barrocos clássicos europeus, são à noite, de fato preto; com os Inti-Illimani, na rua e com *poncho* e dança. Excepto os formais na Ópera de Paris, na da Alemanha, No Albert Hall, no São Carlos de Lisboa e no Teatro de Música Clássica de Madrid. Enchem o mundo!<sup>85</sup> Os Inti-Illimani e os Quilapayún<sup>86</sup>, são o barroco andino, que os europeus nos seus instrumentos e falta de crescimento ao pé deles, não sabem interpretar.

Muito fica por dizer, mas.....os nossos artistas barrocos da sua época e de anos mais tarde, já o fizeram. Gostaria apenas de acrescentar que o Diário de Inês de Suárez deve estar com Isabel Allende. Essa excelente escritora, de certeza o nosso próximo Prémio Nobel, que antes de escrever, a nossa efeméride literária, investiga. O seu livro mencionado sobre Inês de Suárez, era impossível ter sido escrito se não tivesse estudado

---

A variedade geográfica da língua é a de Toledo, a partir da segunda metade do século XIII, convertida a partir dessa época na base da prosa castelhana. Note-se, contudo, que na lírica, Afonso X, usou o [galaicoportuguês](#), língua em que se encontram escritas as *Cantigas de Santa María*. Fonte: [http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura\\_de\\_Alfonso\\_X\\_el\\_Sabio](http://es.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_Alfonso_X_el_Sabio).

<sup>83</sup> Isabel de Hohenstaufen, conhecida nos reinos de [Castela](#) e [Leão](#) como Beatriz da Suábia (1202-1235), foi [rainha consorte de Leão e Castela](#) pelo seu casamento com [Fernando III de Leão e Castela](#). Era filha de Irene Angelina de Constantinopla e de [Filipe, duque da Suábia, rei da Germânia e rei dos Romanos](#), neta do [imperador germânico Frederico Barbaruiva](#).

Depois da morte do seu pai, passou para a tutela do Sacro Imperador Romano-Germânico [Frederico II](#), que deu a sua autorização para um [matrimónio](#) com o rei de Castela. A união concretizou-se no final de Novembro de 1219 ou 1220 no Real Mosteiro de San Zoilo em [Carrión de los Condes, Palencia](#). Beatriz foi sepultada no [Mosteiro de Las Huelgas](#) em [Burgos](#), junto do rei [Henrique I de Castela](#), mas posteriormente o seu filho [Afonso](#) trasladou o seu corpo para [Sevilha](#), onde fôra sepultado Fernando III de Leão e Castela. Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Beatriz\\_da\\_Su%C3%A1bia](http://pt.wikipedia.org/wiki/Beatriz_da_Su%C3%A1bia).

<sup>84</sup> Estudou Composição com Pedro Humberto Allende e Domingo Santa Cruz, violino com Ernesto Ledermann, piano com Alberto Spikin e direcção coral e instrumental com Armando Carvajal. Licenciado em Composição Musicológica na Universidade de Chile. Pedagogo, formador, entre outros, de: Luis Advis, Carlos Botto, Roberto Falabella, Fernando García, Sérgio Ortega, Hernán Ramírez e Cirilo Vila. Dentro da sua enorme produção musical, orientando por apenas uma linha de sínteses entre a música docta y popular, Becerra compôs na Europa, especialmente para os [Quilapayún](#) várias obras inscritas no género das Cantatas Populares, entre elas; [Américas \(1978\)](#), [baseada en el poema homónimo de Pablo Neruda; Allende \(1980\)](#), [sobre textos de Eduardo Carrasco \(nunca gravada\)](#), [Memento \(1980\) sobre textos de Federico García Lorca y A toi de jouer sobre un poema de Rodolfo Parada \(1988\)](#). Também compôs para [Aparcoa](#) peças musicais inseridas na obra Canto General de Pablo Neruda.

<sup>85</sup> Inti-Illimani é um conjunto musical chileno, formado em 1967. É, juntamente com os [Quilapayún](#), um dos grupos mais conhecidos internacionalmente, pertencentes ao movimento *Nueva Canción Chilena*. O seu nome significa "Sol-Illimani" em idioma [aimará](#) ou Aymara: sol: Inti, Illimani: Montanha Alta  
Dicionário usado: Universidade Católica Boliviana de San Pablo, em: <http://www.ucb.edu.bo/aymara/index.php?title=Illimani>.

<sup>86</sup> Quilapayun, palavra Mapudubgun que significa: Quita: Três-Payún: barbudos -retirado do dicionário Mapudungun: <http://www.ucb.edu.bo/aymara/index.php?title=Illimani>.

as crónicas e Diário de Vida dessa época. Se não tiver existido, era impossível escrever o romance histórico citado em nota de rodapé, como ela própria diz no seu livro.<sup>87</sup> Foi já enovelada por Célia Correias Zapata<sup>88</sup>.

Este texto acaba nestas páginas, como projecto de livro mais extenso.

---

<sup>87</sup> [Isabel Allende](#), Título original, Editorial [Plaza & Janés, 2006](#). Há versão portuguesa: INÉS DA MINHA ALMA de Isabel Allende, Tradução: Phala Coleção: Literatura Estrangeira Ano de Edição: 2006, Nº Páginas: 420, ISBN: 972-29-0807-3 EAN: 9789722908078, editado por Difel, Algés, Grande Lisboa.

Comenta a autora, com a sua fina ironia, reflectida nos livros: Com o realismo mágico de *A Casa dos Espíritos* e a sensualidade de *Filha da Fortuna* e *Retrato a Sépia*, Isabel Allende apresenta-nos Inés de Suárez, uma mulher cheia de força e paixão que conquistou o Chile no século XVI e promete, agora, conquistar o coração dos leitores de todo o mundo: *Suponho que colocarão estátuas minhas nas praças, e existirão ruas e cidades com o meu nome, tal como de Pedro de Valdivia e outros conquistadores, mas centenas de esforçadas mulheres que fundaram as aldeias, enquanto os seus homens lutavam, serão esquecidas.*

Comenta a editora: *Inés de Suárez é uma jovem e humilde costureira oriunda da Estremadura que embarca em direcção ao Novo Mundo para procurar o marido, extraviado com os seus sonhos de glória do outro lado do Atlântico. Anseia também por viver uma vida de aventuras, vedada às mulheres na pacata sociedade do século XVI.*

Na América, Inés não encontra o marido, mas sim uma grande paixão: Pedro de Valdivia, mestre de campo de Francisco Pizarro, ao lado de quem Inés enfrenta os riscos e as incertezas da conquista e fundação do reino do Chile. Acrescento eu: e um grande amor: o do Assistente de Campo, Rodrigo de Quiroga, casam, há apenas a filha do viúvo Capitão, a quem ela dita o diário: não sabia ler nem escrever esta Inês da minha alma...

Neste romance épico, a força do amor concede uma trégua à rudez, à violência e à crueldade de um momento histórico inesquecível. Através da mão de Isabel Allende, confirma-se que a realidade pode ser tão ou mais surpreendente que a melhor ficção, e igualmente cativante. Fonte: a minha leitura; a minha admiração por Isabel Allende Llona, esse sensível facto de ser prima do nosso Presidente Constitucional, Salvador Allende, de quem eu sempre pensara ser irmão de Ramón Allende, pai de Isabel, estava enganado, eram... primos directos; o meu convívio com a família e a sua história já enovelada por Celia Correias Zapata, a partir do livro de Isabel Allende *Vida e Espíritos*, Difel Editora, Algés tradução do livro original.

<sup>88</sup> Celia Correias de Zapata (nascida a [9 October 1935](#)), académica, poeta e autora de um texto escolar que lidera o ensino sobre as histórias de vida das mulheres escritoras da América Latina. É professora de literatura na [San Jose State University](#), e foi a directora, em 1976, da Conference of Inter-American Women Writers, uma das primeiras a ser realizada nos EUA, sobre aquela temática. Nasceu na [Argentina](#), reside na [California](#). Tem editado a [anthology Short Stories by Latin America Women: The Magic and the Real](#), com introdução de [Isabel Allende](#). Em trocas, escreveu o Livro mencionado, que em Castelhana é *Isabel Allende. Vida y Espiritus*, editado por [Plaza Janes-Barcelona](#), 1998.



Cambridge, Grã-bretanha, no dia de Abril em que me anunciaram que a minha neta Iturra Ilsley ia nascer este ano, uma real prenda de Natal...!

Parede, 15 de Agosto de 2009.

Com a colaboração infundável da minha antiga discente, hoje a minha amiga, Gracinha Pimentel Lemos, que fixou o português, corrigiu a sintaxe, procurou palavras alternativas para o meu pobre português e apoiou este esforço de escrever um livro... com música como palavras e uma literatura de embalar para a minha fantasia Elisa I Ilsley.

Raúl Iturra

[lautaro@netcabo.pt](mailto:lautaro@netcabo.pt)

Catedrático em Antropologia Social

Especialidade Antropologia da Educação,

Etnopsicologia da Infância e Antropologia Económica e da Religião do ISCTE-IUL

Membro do CEAS-CRIA e de Amnistia Internacional e

Membro do Senado da Universidade de Cambridge, UK

A partir deste livro: Etnomusicólogo.