

Recensão: Jorge Alexandre Costa (coord.), *Olhares sobre a história da música em Portugal* (Vila do Conde, Verso da História, 2015), 247 pp., ISBN: 978-989-8657-90-9

Cristina Fernandes

INET-md
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
cristina.fernandes@fesh.unl.pt

OLIVRO *OLHARES SOBRE A HISTÓRIA DA MÚSICA EM PORTUGAL*, obra colectiva coordenada por Jorge Alexandre Costa, constituída por cinco capítulos da autoria de personalidades de referência no âmbito da musicologia histórica e das ciências musicais em geral, que percorrem os múltiplos caminhos das práticas musicais no território português entre a Idade Média e o século XX, nasceu a partir de um ciclo de conferências realizadas em 2005, em Matosinhos. Organizado pela Câmara Municipal e o Museu da Quinta de Santiago, em colaboração com a Escola de Música Óscar da Silva, o referido ciclo foi intitulado *Olhares sobre a cultura musical erudita portuguesa* e contou com a participação dos musicólogos Manuel Pedro Ferreira, Rui Vieira Nery, Manuel Carlos de Brito, Luísa Cymbron e Paulo Ferreira de Castro, os quais foram posteriormente desafiados a converter as suas intervenções nos capítulos deste livro ou, pelo menos, a partir delas como base para a elaboração dos textos.

Dez anos passaram até que se concretizasse a publicação, mais uma vez com o apoio da Câmara Municipal de Matosinhos, entidade com um percurso exemplar na promoção e divulgação da música portuguesa, e graças ao empenho de Jorge Alexandre Costa, investigador, professor e responsável pela programação de música erudita da referida autarquia. Ao longo dessa década, a investigação beneficiou de notáveis avanços, tendo sido publicados livros, capítulos de livros e artigos (na sua maioria em Portugal, mas também no estrangeiro); defendidas diversas teses de mestrado e doutoramento e surgido

novas edições de repertório em partitura e em disco. Todos os autores procuraram fornecer ao leitor listas bibliográficas mais ou menos actualizadas, incluindo a década posterior às conferências, ainda que a incorporação dos resultados dessas pesquisas mais recentes nos próprios textos assumia diferentes graus de concretização.

Foi no âmbito da música anterior a 1500 e dos estudos sobre o século XIX que a investigação musicológica em Portugal nos últimos anos veio colmatar mais lacunas face ao estado da arte representado pelas duas importantes obras de síntese surgidas no início dos anos noventa do século passado: *Sínteses da cultura portuguesa: História da música* (1990), de Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro, e *História da música portuguesa* (1992), de Manuel Carlos de Brito e Luísa Cymbron.¹ O livro *Olhares sobre a história da música em Portugal* espelha claramente esse rumo, podendo, em certo sentido, ser considerado uma espécie de barómetro das tendências gerais da investigação musicológica no nosso país. No entanto, contributos de relevo surgiram também nos estudos sobre os séculos XVIII e XX e, em menor grau, sobre os finais do século XVI e sobre o século XVII, ou seja, sobre a outrora considerada «época dourada» da polifonia portuguesa, principal foco de atenção de anteriores gerações de estudiosos.

Tendo em conta que o livro em análise não foi pensado de raiz como uma nova obra de síntese sobre a história da música em Portugal, não faz sentido fazer uma comparação exactamente nos mesmos termos face a projectos concebidos à partida com essa finalidade como os já referidos volumes publicados no início da década de 1990. Todavia, o facto de não terem surgido entretanto outras publicações do género torna inevitável esse confronto e confere ao livro *Olhares sobre a história da música em Portugal* uma importância adicional.² Por outro lado, os seus autores são os mesmos, com a excepção de Manuel Pedro Ferreira. Os anteriores livros de Nery e Castro e de Brito e Cymbron estão hoje desactualizados em vários domínios, o que constitui uma prova da vitalidade da investigação musicológica posterior para a qual forneceram uma base sólida preciosa e um panorama apto a ser muito mais facilmente completado com novas peças do «puzzle», novos estudos e novas problemáticas.

¹ Rui Vieira NERY e Paulo Ferreira de CASTRO, *Sínteses da cultura portuguesa: História da música* (Lisboa, Comissariado para a Europália 91 Portugal - INCM, 1990); Manuel Carlos de BRITO e Luísa CYMBRON, *História da música portuguesa* (Lisboa, Universidade Aberta, 1992). Ver também a recensão a estas obras publicada por Manuel Pedro FERREIRA, «Da música na história de Portugal», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5 (1994-5), pp. 167-216.

² Por não constituírem novas obras de síntese, mas sim reelaborações e ampliações a partir de um volume anterior feitas já após a morte do seu autor, não consideramos aqui as reedições surgidas em 1995 e 2005, da *História da música portuguesa*, de João de Freitas Branco, publicada pela primeira vez em 1959. A última reedição contém um novo anexo sobre a criação musical em Portugal entre 1960 e 2004 da autoria de José Eduardo Rocha, sendo a organização do texto, prefácio e notas de João Maria de Freitas Branco.

Conforme é referido por Jorge Alexandre Costa nas suas notas introdutórias, esta é uma obra que se insere «nesse lugar vazio da produção musicológica» (p. 11), mas pretende ser também «um livro, não um manual escolar, que nos permita realizar uma leitura abrangente pelas diferentes épocas da história». O coordenador da obra recorda ainda os propósitos fundamentais do ciclo de conferências que esteve na sua origem e que se mantêm na publicação: «dar a conhecer a história da cultura musical erudita portuguesa», «fomentar o interesse dos públicos» para a sua aprendizagem e «preservar esta cultura musical erudita portuguesa, como fonte imprescindível do património cultural nacional» (pp. 7-8). O seu objectivo é igualmente «inscrever, de forma categórica, rigorosa e descomplexada (contrariando um certo efeito perseverante nacional da ‘não-inscrição’³) a história da nossa cultura erudita» (pp. 8-9). Nestas premissas fica bem patente a intenção de chegar a um público alargado e, deste modo, contribuir para a sua formação cultural, de forma a que este tome consciência dela e a valorize, sem deixar de fornecer uma ferramenta de apoio para músicos e investigadores.

Os cinco capítulos da obra constituem contributos autónomos, que apresentam alguma heterogeneidade entre si decorrente não só dos diferentes estádios de conhecimento em relação a cada época, mas também, como seria de esperar, do percurso e do estilo individual dos autores, todos eles professores do departamento de Ciências Musicais da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O primeiro capítulo, «Antes de 1500: Mil anos de música em Portugal», da autoria de Manuel Pedro Ferreira, é bem ilustrativo dos progressos na investigação dos últimos anos sobre a música na Idade Média e no Renascimento, e inclui etapas anteriores à fundação da nacionalidade. É, de resto, significativo que este seja o contributo com a bibliografia mais extensa: dez páginas, incluindo vinte e quatro títulos do próprio autor publicados entre 1989 e 2014, metade dos quais viram a luz depois de 2005. Boa parte do seu conteúdo encontrava-se já na *Antologia de música em Portugal na Idade Média e no Renascimento*, editada em 2008 pelo CESEM e pela Arte das Musas, e noutras publicações, mas é importante que este seja incorporado numa obra de âmbito cronológico de longa duração.

Ferreira aborda a presença da música hispano-visigótica na Península Ibérica até finais do século XI, passando depois à questão da influência islâmica, discute a substituição do rito hispano-visigótico pelo rito romano-franco e a notação musical, referindo diversos manuscritos, oriundos principalmente de Alcobaça. Após considerações sobre a canção de gesta medieval em língua românica

³ Jorge Alexandre Costa faz aqui referência à noção de «não-inscrição» proposta por José GIL, *Portugal, hoje: O medo de existir* (Lisboa, Relógio d’Água, 2004), pp. 15-23.

e o romance tradicional, o autor centra-se na lírica trovadoresca, dedicando subcapítulos individualizados às cantigas de amigo de Martin Codax e às cantigas de amor de D. Dinis, fontes sobre as quais publicou estudos de referência. Dá depois atenção à monodia pós-trovadoresca (representada pelo *Cancioneiro de Baena*) e à produção musical religiosa, incluindo a importação de melodias e recomposição de peças importadas.

A mudança do gosto palaciano e o reforço da capela real, a ligação da corte portuguesa às principais correntes da polifonia erudita europeia, o intercâmbio de músicos portugueses com outros reinos e os compositores de polifonia ao serviço da realeza são outras áreas exploradas num mosaico que vai ganhando contornos cada vez mais definidos. A formação dos músicos (desde os clérigos à emergente figura do compositor profissional) e a teoria musical, tendo em conta quer cópias de tratados, quer fontes poéticas como o *Cancioneiro de Resende*, que revelam a assimilação de noções teóricas sobre música mensural e a circulação em Portugal de repertórios dos compositores franco-flamengos, constituem pontos de particular interesse que ocupam a secção final do capítulo, na qual se fala ainda do declínio da figura do trovador. Este é o único capítulo que apresenta exemplos musicais em partitura.

Uma vez que Manuel Pedro Ferreira coloca como baliza cronológica 1500 e Rui Vieira Nery se centra no «longo século XVII», há personalidades que ficaram de fora. É o caso das questões em torno da identidade dos compositores Pedro do Porto e Pedro de Escobar, activos na Península Ibérica entre os finais do século XV e os inícios do século XVI. A teoria de que poderia tratar-se da mesma pessoa usufruiu de considerável aceitação no passado, mas nos últimos anos voltou a ser questionada, tendo Francesc Villanueva Serrano provado de forma convincente serem dois compositores distintos.⁴

O capítulo de Rui Vieira Nery, «A música portuguesa na era da Contra-Reforma: O longo século XVII», inicia-se com uma contextualização das épocas quinhentista e seiscentista que espelha a sua formação de historiador. A crise de valores na sociedade portuguesa é analisada como reflexo, por um lado, da crise espiritual gerada em toda a Europa pela eclosão da Reforma e, por outro, de factores internos ao Reino de Portugal e ao seu império marítimo e comercial. O autor retoma aqui as principais ideias desenvolvidas quando se ocupou da *História da música* de 1990 e mantém a sua vincada perspectiva interpretativa, procurando fazer dialogar a história geral e a história da música. Explica, assim, o alargamento da esfera sacra e o decréscimo da produção profana, que tivera no século anterior uma florescente expressão patente nos cancioneiros polifónicos seculares subsistentes: *Cancioneiro de*

⁴ Sobre esta questão ver Francesc VILLANUEVA SERRANO, «La identificación de Pedro de Escobar con Pedro do Porto: Una revisión definitiva a la luz de nuevos datos», *Revista de Musicología*, 34/1 (2011), pp. 37-58.

Elvas, Cancioneiro da Biblioteca Nacional (conhecido também como CIC 60 e constituindo uma fonte mais complexa por conter também polifonia sacra, estudada por Owen Rees⁵ mas sem menção na bibliografia), o *Cancioneiro Masson* e o *Cancioneiro de Belém*. Nery reafirma também a sua adesão ao conceito de Maneirismo, uma questão que gerou algum debate na musicologia portuguesa⁶ (e que também não é consensual a nível internacional), para a qual apresenta plausíveis argumentos no subcapítulo «Traços gerais do Maneirismo na polifonia latina». O autor alude às poucas dificuldades que os compositores portugueses e espanhóis tiveram em se adaptar às normas do Concílio de Trento, à actividade musical em diversas instituições, aos principais compositores e repertórios. O papel das sés como centros de música sacra e os polifonistas mais importantes que nelas trabalharam, incluindo os principais traços da sua produção musical, são igualmente objecto de atenção, sobretudo no que diz respeito a Évora (com destaque para Manuel Mendes, Duarte Lobo, Filipe de Magalhães e Frei Manuel Cardoso).

A Capela dos Duques de Bragança em Vila Viçosa e a acção de D. João IV como protector da música e dos músicos e coleccionador de partituras (objecto da tese de doutoramento do autor) constitui um ponto fulcral, seguindo-se uma descrição sintética da actividade musical no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e de géneros nele praticados como a *chançoneta* e o vilancico religioso. Nery dá ainda ênfase ao repertório instrumental, começando por referir o primeiro impresso para órgão da Península Ibérica – *A arte de tanger* de Gonçalo de Baena, uma fonte que só foi localizada em 1991, e posteriormente editada e estudada por Tess Knighton, autora que não foi incluída na bibliografia. As transformações ocorridas na construção do órgão, géneros como o tento e a batalha, compositores como António Carreira e Rodrigues Coelho e as fontes de música para tecla e outros instrumentos ocupam as páginas seguintes. Finalmente, o autor debruça-se sobre a questão do desenvolvimento de um Barroco de matriz local (ou ibérica) que acabará por ser suplantado pelas tendências italianas no reinado de D. João V.

«A música portuguesa no século XVIII» ocupa o capítulo seguinte, da autoria de Manuel Carlos de Brito. Reconhecida autoridade neste domínio, principalmente no campo da ópera, o autor contempla um panorama diversificado das várias facetas da vida musical e procura incorporar alguns contributos de novos estudos, mas sem o fazer de forma exaustiva. Após uma contextualização política, económica e

⁵ Owen REES, «Manuscript Lisbon, Biblioteca Nacional, CIC 60: The Repertories and their Context», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 4-5 (1994-5), pp. 53-93.

⁶ Veja-se, por exemplo, Manuel Carlos de BRITO, «Renascença, maneirismo, barroco: O problema da periodização histórica na música portuguesa dos séculos XVI e XVII», *De Musica Hispana et Aliis*, I (1990), pp. 539-54, e FERREIRA, «Da música na história de Portugal» (ver nota 1), pp. 183-92.

social, descreve a renovação das instituições da vida musical portuguesa sob a égide de D. João V, em particular a elevação da Capela Real à dignidade de Patriarcal em 1716 e a criação, em 1713, da escola de música que viria a ser conhecida como Seminário da Patriarcal. Refere ainda a criação, no Convento de Santa Catarina de Ribamar, de «uma escola de *canto capucho*» dirigida pelo compositor Giovanni Giorgi (p. 127). No entanto, esta ideia proposta inicialmente por Ernesto Vieira e repetida em escritos posteriores, tinha sido desmontada de forma convincente por João Pedro d’Alvarenga, em 1998.⁷ Giorgi, contratado por D. João V em 1725, e alguns músicos da Patriarcal terão supervisionado uma «aula de cantochão» apenas durante períodos pontuais que antecederiam grandes cerimónias ou visitas do rei a Maфра. Giorgi foi, contudo, um dos Mestres do Seminário da Patriarcal.⁸ Também em relação aos bolsiros enviados para Roma, dos quais se salientam João Rodrigues Esteves, Francisco António de Almeida e António Teixeira, se conhece já a data de morte deste último (1707-74).⁹

Depois de referir a importância das relações musicais com Roma, Brito dedica atenção a Domenico Scarlatti e aos compositores já mencionados, bem como à substituição da música profana e teatral da tradição espanhola pela tradição vocal italiana. Aborda a ópera de corte e os teatros públicos e dedica particular destaque a Carlos Seixas.

Em relação ao reinado de D. José, salienta a mudança de orientação na política musical e o grande investimento na criação da efêmera Ópera do Tejo e dos seus corpos artísticos, a aquisição de repertórios pela Casa Real, a qualidade musical da Real Câmara e a actividade nos teatros de corte após a década de 1760. Aborda a influência operática italiana na música religiosa portuguesa, mas neste último campo não menciona o impacto da complexa rede criada pelo sistema produtivo da música sacra sob a alçada da monarquia no reinado de D. Maria I, envolvendo a Patriarcal, várias capelas reais e numerosas igrejas e conventos com patrocínio real ou, ainda, o considerável número de concertos instrumentais interpretados em contextos sacros.¹⁰ São, contudo, apresentadas informações sobre

⁷ João Pedro d’ALVARENGA, «Domenico Scarlatti, 1719-1729: O período português», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 7-8 (1997-98), pp. 124. O autor publicou mais duas versões deste artigo, destacando-se a última: «Domenico Scarlatti in the 1720s: Portugal, Travelling, and the Italianisation of the Portuguese Musical Scene», in *Domenico Scarlatti Adventures: Essays to Commemorate the 250th Anniversary of his Death*, editado por Massimiliano Sala, W. Dean Sutcliff (Bologna, Ut Orpheus 2008), pp.17-68.

⁸ Sobre a actividade deste compositor em Portugal ver Cristina FERNANDES, «“Il dotto e rispettabile Don Giovanni Giorgi”, illustre maestro e compositore nel panorama musicale portoghese del Settecento», *Rivista Italiana di Musicologia*, 47 (2012), pp. 157-203.

⁹ Ver Cristina FERNANDES, «O sistema produtivo da música sacra em Portugal nos finais do Antigo Regime: A Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807» (dissertação de doutoramento, Universidade de Évora, 2010), p. 14.

¹⁰ Ver os artigos de Cristina FERNANDES, «A Patriarcal e as Capelas Reais da Corte portuguesa entre 1750 e 1807: Rede institucional, organização interna e perfil musical» e Vanda de SÁ, «A música instrumental no contexto da festa litúrgica portuguesa no final do Antigo Regime», in *As músicas luso-brasileiras no final do Antigo Regime. Repertórios, práticas e*

concertos públicos e privados, estudo no qual Brito foi pioneiro; sobre as principais obras, estilos de escrita e compositores, com destaque para o percurso multifacetado de Pedro António Avondano e para novos dados sobre a apresentação das suas oratórias em Hamburgo.¹¹ O capítulo termina com considerações sobre a «modinha» e breves referências à música para cordas dedilhadas e para tecla, ao fabrico de instrumentos de tecla e à edição e comércio musical.¹²

Na já mencionada *História da música portuguesa* de 1990, Paulo Ferreira de Castro¹³ designou o século XIX como «o século rejeitado», discutindo as razões ideológicas e os preconceitos que fizeram desse período uma verdadeira «terra incógnita» da investigação. Este diagnóstico parece hoje ultrapassado, sendo notório um renovado interesse por essa época como fica bem patente no capítulo de Luísa Cymbron, intitulado «A música em Portugal no século XIX: Uma panorâmica», tanto através da bibliografia, como do próprio texto, que articula de forma equilibrada muitos desses contributos recentes, sejam eles da própria autora, sejam de outros investigadores.

A autora começa por assinalar a supremacia da música vocal italiana e a persistência de modelos de organização da vida musical com raízes no Antigo Regime, expondo depois o papel dos teatros de São Carlos em Lisboa e de São João no Porto na vida social e cultural portuguesa. São referidos outros teatros, bem como compositores (em especial Marcos Portugal, incluindo a etapa final da sua carreira no Brasil) e o predomínio da música teatral é apresentado como um dos factores que condicionaram a modesta existência dos concertos públicos. O forte corporativismo dos músicos e a ausência de uma cultura profissional face ao prestígio dos amadores são apresentados como aspectos marcantes da vida musical de Lisboa. Entre os protagonistas da primeira metade do século, destaca-se Domingos Bomtempo e a criação da Sociedade Filarmónica em 1822, e o papel marcante do Conde de Farrobo. Outros assuntos contemplam as tentativas de criação de ópera portuguesa (partindo do modelo francês da *opéra comique*), a criação do Conservatório de Música, a disseminação do associativismo musical, a criação de sociedades de concertos, compositores e repertórios.

representações, coordenado por Rui Vieira Nery e Elizabeth Lucas (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - INCM, 2012), pp. 385-425 e pp. 427-52.

¹¹ Decorrentes das pesquisas de Iskrena YORDANOVA, «Contributos para a história da oratória em Portugal: Contexto de criação e edição crítica de 'Morte d'Abel' de P. A. Avondano (1714-1782)» (dissertação de doutoramento, Universidade de Évora, 2013).

¹² Sobre este último ponto valeria a pena ter indicado na bibliografia o livro de Maria João ALBUQUERQUE, *A edição musical em Portugal (1750-1834)* (Lisboa, INCM - Fundação Calouste Gulbenkian, 2006).

¹³ NERY e CASTRO, *Sínteses da cultura portuguesa* (ver nota 1), p. 113. O autor retoma o tema no artigo «O que fazer com o século XIX? Um olhar sobre a historiografia musical portuguesa», *Revista Portuguesa de Musicologia*, 2 (1992), pp. 171-83.

A segunda parte do texto abrange o âmbito cronológico que vai desde 1860 ao final do século, focando a progressiva diversificação das instituições, públicos e repertórios, em paralelo com a gradual perda de importância dos teatros de São Carlos e de São João. Luísa Cymbron debruça-se ainda sobre a génese da imprensa periódica especializada em música, o novo modelo de vida musical que dá maior proeminência aos concertos públicos (também com significativa expressão no Porto) e a vida e obra de compositores como Francisco de Sá Noronha, Miguel Ângelo Pereira, Augusto Machado, Alfredo Keil, Moreira de Sá, Francisco Lacerda e Viana da Mota, figura retomada no capítulo seguinte.

«Tempo, modernidade e identidade na música portuguesa do século XX» foi o título escolhido por Paulo Ferreira de Castro para o seu contributo, o qual diverge dos restantes ao assumir uma perspectiva mais ensaística e problematizante. Esta centra-se sobretudo na criação musical, deixando assumidamente de lado uma visão mais didática e exaustiva das diferentes componentes da vida musical e da sua contextualização histórica, social e institucional. O próprio autor adverte logo no início que «a História da Música portuguesa do século XX pode ser contada de muitas maneiras» e que não irá optar pela mais previsível (p. 215). O leitor que pretenda tomar contacto ou aprofundar outras matérias encontra porém bibliografia e comentários úteis nas notas de rodapé.

Castro parte da imagem, difundida no período após a II Guerra Mundial, de um século XX português ultraperiférico e desfasado em relação ao modelo da modernidade global e ao progresso proveniente dos principais centros musicais internacionais. Este desfasamento traduz-se numa relação problemática com o tempo: como se entre o tempo português – mais fechado e estático – e um tempo histórico do centro – mais aberto e dinâmico – «existisse um desacordo primordial e irreconciliável» (p. 216). O objectivo é reflectir sobre os «mitos intelectuais» com o intuito de nos permitir tomar «consciência crítica das razões ideológicas profundas de certas atitudes ou juízos de valor» (p. 219). «De que forma alguns compositores portugueses do século XX realizaram no âmago da própria obra um trabalho de reconfiguração simbólica da temporalidade, e de que modo esse trabalho se entrelaça com o processo de *construção* e/ou *reconstrução* de uma identidade colectiva» é o que o autor se propõe esboçar (pp. 219-20).

Para emergir deste impasse, os diferentes compositores parecem envergar uma espécie de eterno esforço regenerador, face a uma diagnosticada decadência, para construir a modernidade e a identidade musical portuguesa. Nesta perspectiva, o autor centra-se em figuras como Viana da Mota – com destaque para a contextualização e análise da Sinfonia «À Pátria» –, Luís de Freitas Branco, Fernando Lopes-Graça e Jorge Peixinho. Outros compositores, de diferentes gerações, são apenas objecto de menções passageiras, e o «novo ciclo da vida musical portuguesa» (p. 241) inaugurado por Peixinho

resume-se a um sintético parágrafo final, o qual não deixa contudo de referir o pluralismo de orientações estéticas das gerações mais recentes.

Apesar de algumas limitações decorrentes da génese e do formato da obra, bem como da tentativa de contemplar quer públicos generalistas, quer especializados, ou ainda das diferenças de abordagem dos seus autores, este é um volume de grande interesse que permite tomar contacto de forma sólida e criteriosa com as principais etapas da história da música em Portugal e que incorpora ou dá pistas em relação a uma parte considerável das investigações mais recentes. É certo que ficam ausentes problemáticas que começam a surgir na agenda da investigação em música em Portugal (por exemplo, os estudos de género ou os estudos sobre música e *media*), mas as dimensões da obra e o longo percurso da sua concretização circunscreviam à partida os horizontes. Aguardam-se com expectativa os resultados do projecto do CESEM (NOVA FCSH) relativo à publicação de uma *História temática da música luso-brasileira*, mas, dada a sua grande ambição, este levará ainda vários anos a concretizar-se e não invalida a publicação de uma história da música em Portugal actualizada (ou a revisão e ampliação das anteriores), seguindo o modelo cronológico mais convencional. Enquanto isso, o livro *Olhares sobre a história da música em Portugal* constitui um passo relevante e uma leitura obrigatória. Apresenta-se ainda como uma útil ferramenta orientadora para o ensino da disciplina de História da Música em Portugal.

Cristina Fernandes é investigadora integrada do INET-md (NOVA FCSH), onde realizou um Pós-Doutoramento sobre as práticas musicais e o cerimonial da Capela Real e Patriarcal de Lisboa (1716-1834) com uma bolsa FCT (2011-7). Faz parte do grupo de investigação «MECRI - Música en España: Composición, recepción e interpretación» (Universidad de La Rioja) e da equipa do projecto europeu PERFORMART - *Promoting, Patronising and Practising the Arts in Roman Aristocratic Families (1644-1740)* (ERC 2015, CNRS+École Française de Rome). É autora de diversos artigos e dos livros *Devoção e teatralidade: As Vésperas de João de Sousa Vasconcelos e a prática litúrgico-musical no Portugal pombalino* (Colibri - NOVA FCSH, 2005); «*Boa voz de tiple, sciencia de música e prendas de acompanhamento*». *O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834* (BNP - INET-md, 2013); e co-editora (com Vanda de Sá) do livro *Música instrumental no final do Antigo Regime: Contextos, circulação e repertórios* (Colibri - UnIMeM Universidade de Évora, 2014). É docente convidada do Departamento de Ciências Musicais (NOVA FCSH) e crítica do jornal *Público*.

