

A Representação da Musette e da Trompa de Caça na Azulejaria Portuguesa: Iconografia Musical e Influências Culturais (Séculos XVII-XVIII)

The Representation of the Musette and the Hunting Horn in
Portuguese Azulejo Art: Musical Iconography and Cultural Influences
(17th–18th Centuries)

Luzia Aurora Rocha¹

Resumo

Este estudo aborda a representação de instrumentos musicais aerofones na azulejaria portuguesa, sendo o olhar direccionado para a musette e a trompa de caça. A musette, instrumento associado à nobreza francesa, aparece em painéis portugueses, embora não haja evidências concretas de seu uso no país. Já a trompa de caça, devido à sua ligação com a aristocracia e a prática venatória, é amplamente representada em diversos espaços portugueses do século XVIII. A análise comparativa com fontes iconográficas europeias permite identificar diferentes modelos e compreender a influência cultural dessas representações.

Palavras-chave: *Musette*, trompa de caça, azulejaria portuguesa, iconografia musical, aerofones.

Abstract

This study explores the depiction of aerophone instruments in Portuguese azulejo art (ceramic tiles), with a particular focus on the musette and the hunting horn. The musette, an instrument associated with the French nobility, appears in Portuguese tile panels, although there is no concrete evidence of its use in the country. The hunting horn, closely linked to the aristocracy and venatory traditions, is widely represented in various Portuguese settings of the 18th

¹ CESEM/NOVA FCSH.

century. A comparative analysis with European iconographic sources helps identify different models and provides deeper insight into the cultural significance of these representations.

Keywords: *Musette*, hunting horn, Portuguese azulejo, music iconography, aerophones.

Introdução

A organologia, ramo da musicologia dedicado ao estudo dos instrumentos musicais na sua vertente anatómica, de funcionamento e nos seus contextos históricos, culturais e sociais, desempenha um papel essencial na compreensão das práticas musicais e de sua relação com a sociedade. O estudo dos instrumentos não se restringe apenas a questões de morfologia e funcionamento, mas também à sua função social, simbologia, circulação e representação em diferentes suportes artísticos. Entre esses suportes, o azulejo barroco português constitui uma fonte valiosa para o estudo da história da música, permitindo a reconstrução de cenários sonoros e a análise de como determinados instrumentos foram apropriados e re-significados ao longo do tempo. Refere Libin, no artigo “Organology”:

“(…) The study of musical instruments in terms of their history and social function, design, construction, and relation to performance. Organology has interested scholars since at least as early as the 17th century. Praetorius, in his *Syntagma musicum* ii (1618) provided an important section on instruments, including some non-Western types, with realistic illustrations drawn to scale (*Theatrum instrumentorum*, 1620). Other technical discussions appear in the encyclopedic works of Mersenne (1636) and Kircher (1650). Modern organologists and reproducers of historical instruments (who might be called ‘applied organologists’) have benefited from the observations of such early scholars, particularly in cases where well-preserved original instruments are rare or nonexistent. In addition to providing practical information useful to performers and instrument makers, organologists seek to elucidate the complex, ever-changing relationships among musical style, performing practices and evolution of instruments worldwide. (...) The symbolism (...) of instruments are

subjects that organology shares with music iconography and ethnomusicology.” (LIBIN, 2001)

Em Portugal, a azulejaria desempenhou um papel fundamental na preservação de cenas da vida quotidiana e das práticas culturais das elites, tornando-se um importante veículo para a representação de elementos musicais. Do mesmo modo, foi receptáculo de gravuras e outras fontes artísticas europeias, que significavam a desejada actualização de modelos antigos e a ajuda na composição imagética integral ou parcial de temas:

“A grande maioria dos registos azulejares são cópia - seja integral, parcial, com ou sem alterações - de gravuras europeias. No entanto, encontramos algumas cenas de época e de costume português, que nos mostram que a azulejaria também espelha a realidade social e, deste modo, muito possivelmente a musical e organológica portuguesas.” (ROCHA, 2012:417)

Entre os inúmeros instrumentos retratados nos painéis de azulejos dos séculos XVII e XVIII, destacam-se a musette e a trompa de caça, dois aerofones com forte carga simbólica e social. A musette, instrumento refinado, derivado da gaita-de-foles, tornou-se um emblema da Fête Galante francesa, evocando a estética pastoril e bucólica da aristocracia. Já a trompa de caça, intimamente ligada à prática venatória, consolidou-se como um símbolo de *status* e poder, associada à nobreza europeia.

A análise dessas representações na azulejaria portuguesa permite questionar se tais instrumentos tiveram uma prática musical associada no país ou se sua presença nos painéis reflete apenas uma apropriação estética de modelos estrangeiros. Para isso, este estudo adopta uma abordagem comparativa, confrontando as imagens dos azulejos com fontes iconográficas, históricas e literárias europeias, a fim de compreender melhor a circulação e a influência desses instrumentos no contexto português.

1. Aerofones: *musette*

A *musette* foi um dos instrumentos mais proeminentes da *Fête Galante* francesa, simbolizando a vida pastoral e a Arcádia, recriada de uma forma totalmente artificial, pelos membros da corte. A escolha da *musette* pela aristocracia francesa, em detrimento da gaita-de-foles, pode estar relacionada com uma questão estética²: para fazer soar a gaita era preciso soprar, fazer bochecha e ficar com a cara deformada, o que não é de todo elegante nem apropriado para a classe alta; a *musette*, por sua vez, é uma versão refinada da gaita-de-foles, sendo que, para produzir som, é apenas necessário accionar um pequeno fole, acto este, sem dúvida, muito mais refinado.

A *musette* aparece já representada no *Syntagma Musicum* de Michel Praetorius, com o nome de ‘Sackpfeif mit dem Blassbalg’. É bastante relevante o primeiro tratado sobre a *musette* no ano de 1672. É da autoria de Pierre Bourjon de Scellery e intitula-se *Traité de la Musette, aves une nouvelle méthode, pour apprendre de soy-mesme à jouer de cet instrument facilement en peu de temps* (Lyon, 1672). Em França, destacaram-se como construtores de *musettes*, Lissieu e as famílias Hotteterre e Chédeville. Vários compositores, como por exemplo Lully, Campra e Rameau, escreveram para este instrumento (AUSONI, 2005: 387).

Em Portugal não são conhecidas quaisquer indicações - sejam elas iconográficas, literárias, musicais ou históricas - que indiquem a prática ou, até mesmo, a existência deste instrumento durante os séculos XVII e XVIII. A sua aparição em alguns painéis de azulejos contrasta com a ausência na literatura e outras fontes portuguesas da época levantando dúvidas relativamente à execução musical deste instrumento. No entanto, a hipótese mais forte é a de que estes painéis sejam apenas cópias de gravuras da época sem relação com a prática musical portuguesa.

² Indicação de Florence Getreau.

Um dos painéis, atribuído a Teotónio dos Santos, encontra-se em Lisboa numa antiga casa senhorial. O edifício é actualmente conhecido como “Caracóis da Esperança”. Outro painel, representando a mesma cena, encontra-se na nave da Capela de Nossa Senhora da Esperança em Abrunhosa do Ladário em Sátão, Viseu. Os painéis estão geograficamente muito afastados, mas não há dúvida de que se trata da mesma cena. Curiosamente, a *musette* do painel de Lisboa apresenta um erro: não tem o fole accionado com o braço, mas sim o tubo insuflador, por onde se sopra com a boca, que é característico da gaita-de-foles. No painel de Sátão não se verifica esse erro, mas o fole também não é visível.



Fig.1 *Musette*, Lisboa Foto© Luzia Rocha



Fig. 2. *Musette*, Abrunhosa do Ladário, Foto© Rosana e Marco Aurélio Brescia

Num painel da Quinta de Manique a *musette* aparece numa cena de divertimento ao ar livre onde a música se articula com a dança. Algumas damas divertem-se num baloiço. Esta cena é cópia de uma gravura de Perelli, que se encontra nas colecções do Museu Nacional de Arte Antiga. São visíveis o tubo melódico e o característico tubo bordão da *musette*, bem como o pequeno fole que funciona como insuflador.



Fig. 3. Perelli. Divertimentos. Gravura. © Museu Nacional de Arte Antiga



Fig. 4. Bartolomeu Antunes. Divertimentos, Quinta de Manique, Manique de Baixo. Foto©
Luzia Aurora Rocha

O seguinte painel catalogado com representação da *musette* encontra-se na Quinta dos Azulejos. Num conjunto de cenas galantes, muito inspiradas em Watteau, encontramos uma cena pastoril com um jovem tocador. Indica a autora:

A *Fête Galante* foi um género pictórico criado por Antoine Watteau (1684-1721). Watteau foi, precisamente, o primeiro pintor a submeter na Academia um quadro nesta categoria, em 1717, intitulado *Embarque para Cítera*. (...). (CALADO, 1989, p. 190) A *Fête Galante* representa jovens casais aristocratas, vestidos à moda francesa da época, divertindo-se, dançando, comendo, ou apenas conversando. Estas festas mostram-nos um lado artificial da natureza, onde nobres aparecem caracterizados e mascarados de pastores, simulando ambientes bucólicos. (...) A difusão da obra de Watteau em gravura tornou tanto o seu autor como o género amplamente famosos. Em Portugal, a sua introdução fez-se, precisamente, por via da gravura, mas também pela influência de Pierre-Antoine Quillard, pintor e gravador que esteve ao serviço de D. João V entre 1726 e 1733, considerado discípulo ou, pelo menos, continuador da obra de Watteau. (CALADO, 1989, p. 190) (ROCHA, 2021:84)



Fig.5. Desconhecido. Tocador de *musette*, Quinta dos Azulejos (Colégio Manuel Bernardes), Lumiar. Foto© Luzia Aurora Rocha

2. Aerofones: trompa de caça

A trompa de caça é um dos instrumentos mais representados na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII. Tal facto deve-se, por certo, à popularidade da caça nesta altura e ao seu papel como divertimento das classes altas e família real. A “transposição” das cenas de caça para espaços habitacionais (interiores e exteriores) e para os mais variados espaços sacros (igrejas, conventos, sacristias, mosteiros, etc.) é bastante comum.

As trompas de caça representadas nos azulejos compreendem modelos que vão desde o século XVI (por exemplo, a trompa *Dufouilloux*) até ao início do século XVIII (por exemplo, a trompa *Parforce*). Neste período, que compreende três séculos, é possível ainda encontrar outro tipo de modelos de trompa. Reginald Morley-Pegge, Frank Hawkins e Richard Merewether referem na entrada *Horn* do *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*:

“(…) By the end of the 16th century there were two types of horn, both of which influenced the hoop-like horn of the following century. The first was the so called trompe Dufouilloux, a slender, one-note hunting horn made in a crescent shape with a small coil in the middle. The second, which is far more important in the history of the horn, was considerably longer and close-coiled in helical form; it was sometimes known as the trompe Maricourt. By the early years of the 17th century, it had already attained a length of as much as 2 meters, which gave it the same pitch as the contemporary trumpet (...). These helical horns were certainly not much used in the actual hunting-field, but this is scarcely surprising when it is remembered that hunting-signals were still purely rhythmical, and that the instruments themselves were comparatively heavy as well as difficult to sound (...)” (MORLEY-PEGGE et al, 1984: 232)

É possível identificar alguns modelos de trompa muito específicos e bem decalcados da realidade. É o caso da trompa *Dufouilloux*, assim designada pela sua aparição consistente nas gravuras do tratado de caça *La Venerie* (1561) de Jacques Dufouilloux. Podemos encontrá-la em painéis da Quinta da Trindade (actual Ecomuseu do Seixal)³. Neste mesmo local encontramos representações, também em painel de azulejo barroco, da trompa *Parforce*, representações estas muito semelhantes às pinturas de Jean-Baptiste Oudry, com cenas de caça, parte das colecções do *Royal Château de Fontainebleau* em França.

O outro modelo de trompa identificado pode facilmente induzir em erro o observador. Aparentemente, parece tratar-se de uma representação de trombeta; mas trata-se de um modelo de trompa recta, usado por volta de 1670 até cerca do século XIX. Nos dias de hoje utiliza-se ainda, em Inglaterra, um instrumento semelhante na caça à raposa.

“(…) In England, the straight model came into use in the 1670s in order, it was said, to give a more penetrating note from the coverts. It was then rather longer than the 25 cm. copper horn of today’s fox hunt

³ A Quinta da Trindade, situada no Seixal, é uma propriedade histórica com origens no final do século XIV. Nesse período, a Ordem da Santíssima Trindade estabeleceu um convento no local, acompanhado pela Ermida da Boa Viagem. Ambas as edificações foram destruídas pelo terramoto de 1755. Com a extinção das ordens religiosas em 1834, a quinta foi incorporada na Fazenda Pública e mais tarde vendida em hasta pública. Actualmente, integra o Ecomuseu Municipal do Seixal, onde funciona como um dos seus núcleos.

and remained so up to the early nineteenth century. (...)” (BAYNES, 1976: 147)

(...) In the 16th and early 17th centuries the most usual types for hunting were the trompe Dufouilloux in France, a large accurate horn in Germany, and in England a straight horn similar to but rather longer than the used nowadays for fox hunting (...) (MORLEY-PEGGE, et al, 1984: 237)

Anthony Baines (BAINES: 1976:147) apresenta uma gravura de Richard Blome, *The Death of a Hart*, 1686. Richard Blome, cartógrafo e editor inglês ativo no final do século XVII, publicou em 1686 *The Gentleman's Recreation*, uma obra abrangente que explorava os passatempos da nobreza inglesa, com destaque para a caça⁴. Entre as ilustrações incluídas, destaca-se a referida gravura *The Death of the Hart* (A Morte do Veado), que retrata o momento culminante de uma perseguição de caça ao veado, a sua morte, onde a presa morta, está rodeada pelos cães de caça e por sete caçadores perfilados. Quatro deles soam estas trompas de caça rectas, e um deles segura o instrumento musical na mão. É possível encontrar representações destas trompas nos painéis barrocos portugueses, em cenas de caça.

⁴ Essa gravura é uma das várias presentes na publicação, concebidas para ilustrar as práticas cinegéticas e outras atividades recreativas da época. As ilustrações de *The Gentleman's Recreation* são reconhecidas pelo seu nível de detalhe e pela representação fiel dos trajes e costumes do período. Além disso, muitas delas traziam dedicatórias a nobres e figuras de destaque, refletindo as conexões sociais e o público-alvo da obra. Actualmente, exemplares dessas gravuras encontram-se em coleções particulares e instituições dedicadas à preservação de obras de arte do século XVII. Pela sua antiguidade e relevância histórica, são altamente valorizadas por colecionadores e estudiosos interessados na cultura e nas práticas recreativas da Inglaterra daquela época.



Fig. 6. Desconhecido. Trompa de caça recta, actual Messe dos Oficiais do Exército (antigo Palácio Barbacena), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha



Fig. 7. Desconhecido. Trompa de caça recta, actual Universidade de Évora (antigo Colégio do Espírito Santo), Évora. Foto© Luzia Aurora Rocha



Fig. 8. Desconhecido. Trompa de caça recta, actual Hospital de S. José (antigo Colégio de Santo Antão), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha

A variedade de trompas representadas nos azulejos é extensa. Ao realizar uma análise comparativa com outras fontes iconográficas da época é possível identificar vários outros modelos utilizados na caça. É o caso da trompa *Gross Jäger*, também referida por Baines (BAINES, 1976:146), reproduzida numa gravura de H. F. Fleming⁵, de 1719 publicada na obra *Der Vollkommene Teutsche Jäger* (O Perfeito Caçador Alemão). A presença desta gravura na obra de Fleming não significa apenas o registo dos instrumentos utilizados na caça à época, mas também a preservação de um importante testemunho das tradições e práticas musicais ligados à arte da caça na Alemanha do século XVIII. Encontramos um exemplar deste modelo em Oeiras no antigo Palácio do

⁵ Hans Friedrich von Fleming, foi um distinto oficial e autor alemão do início do século XVIII, publicou em 1719 a obra *Der Vollkommene Teutsche Jäger* (O Perfeito Caçador Alemão). Este extenso tratado sobre caça e práticas cinegéticas da época inclui várias ilustrações detalhadas, entre as quais se destaca a representação do *Gross Jäger Horn* (Grande Trompa de Caça). A gravura do *Gross Jäger Horn* retrata uma trompa de caça de grandes dimensões, tradicionalmente utilizada em caçadas reais e cerimónias. O instrumento distingue-se pela sua forma espiralada e pelos ricos detalhes ornamentais, evidenciando a relevância da caça na cultura aristocrática europeia daquele período.

Marquês de Pombal, uma das mais emblemáticas residências senhoriais do século XVIII, mandado construir por Sebastião José de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal e outro na outra margem oposta do rio Tejo, em Setúbal, na antiga Casa do Corpo Santo (casa de confraria).

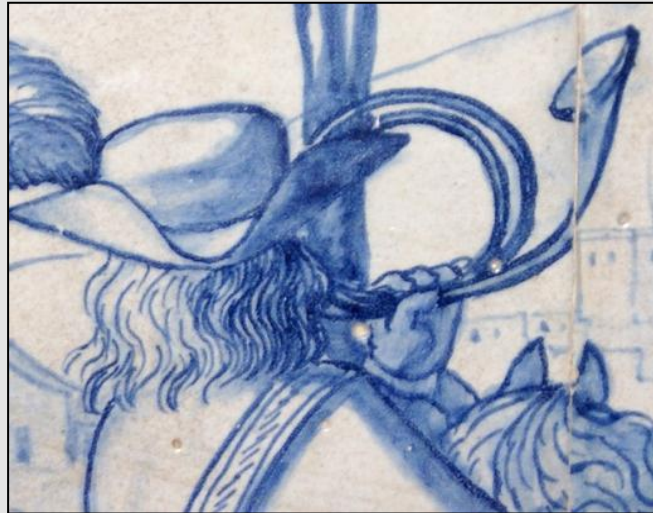


Fig. 9 Mestre P.M.P. *Gross Jagër Horn*, antiga Casa do Corpo Santo, Setúbal. Foto© Luzia Aurora Rocha

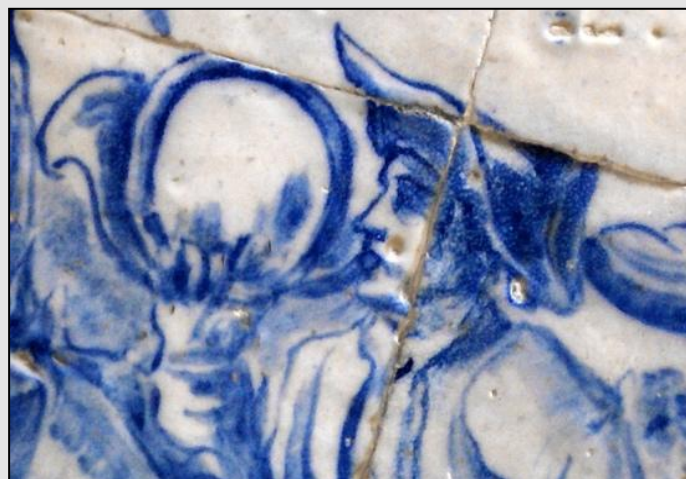


Fig. 10. Desconhecido. *Gross Jagër Horn*, antigo Palácio do Marquês de Pombal, Oeiras. Foto© Luzia Aurora Rocha

O já referido autor Anthony Baines ((BAINES, 1976:146), refere também a *Flügel Horn*, também no mesmo tratado de H. F. Fleming de 1719. Este

modelo pode ser encontrado no antigo Palácio dos Marqueses de Minas, em Lisboa.



Fig. 11. Bartolomeu Antunes. *Flügel Horn*, actual Lar da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa (antigo Palácio dos Marqueses de Minas), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha

Por fim, Baines ((BAINES, 1976:146), refere a *Flügel Horn*, no mesmo tratado de H. F. Fleming de 1719. É possível identificá-la em, painéis de azulejo de Lisboa e de Sintra.



Fig. 12. Desconhecido, *Müttel Horn*, Reitoria da Universidade Técnica de Lisboa (antigo Palácio das Açaфatas), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha



Fig. 13. Mestre P.M.P., *Müttel Horn*, Palácio Nacional, Sintra. Foto© Luzia Aurora Rocha



Fig. 14. Desconhecido, *Müttel Horn*, Hospital de S. José (antigo Colégio de Santo Antão), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha

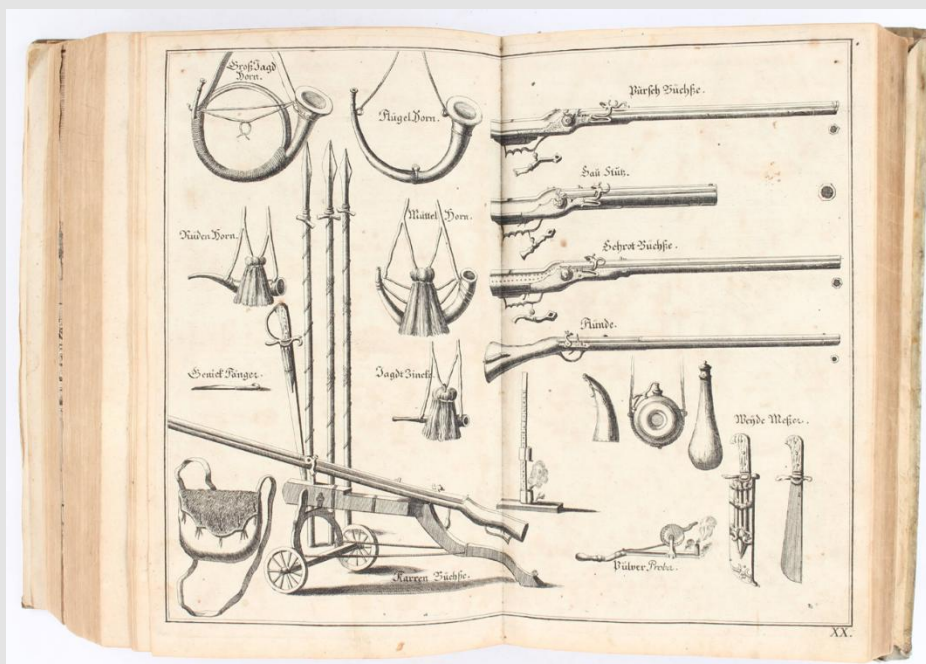


Fig. 16 **Fleming, H. F. v.** *Der vollkommene teutsche Jäger, darinnen ... die hohe und niedere Jagd-Wissenschaft vorgestellt.* 2 Teile in 1 Bd. Leipzig, Martini, 1719-1724.⁶

Janetzky e Brüchle (1988) reproduzem uma trompa de finais do século XVI (1584), uma *Hartshorn*, que se encontra fielmente reproduzida num painel de azulejos das colecções do Museu Nacional do Azulejo.

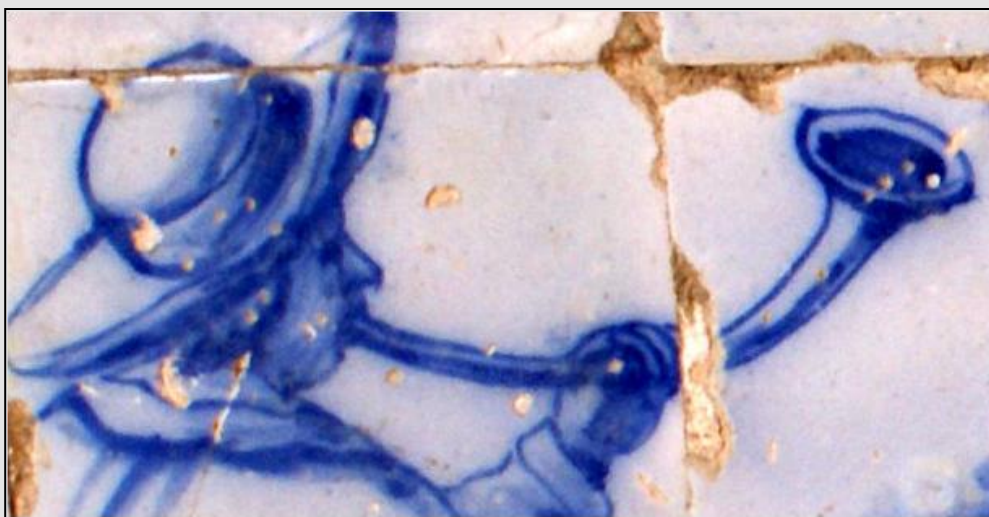


Fig. 17. Desconhecido. *Hartshorn*, Museu Nacional do Azulejo (antigo Convento da Madre de Deus), Lisboa. Foto© Luzia Aurora Rocha

Conclusão

⁶ Imagem retirada de Reiss & Sohn. URL: https://www.reiss-sohn.de/de/lose/9454-A214-854/?sale_type=SOLD_AT_AUCTION

A representação da *musette* e da trompa de caça na azulejaria portuguesa revela não só a sofisticação estética da arte azulejar, mas também a forma como a música e a cultura europeia se entrelaçaram com as estruturas sociais, culturais da época e artísticas. Através dos azulejos, é possível identificar como a arte serviu como meio de comunicação e reforço de ideais aristocráticos, propagandeando símbolos de prestígio e actividades associadas à nobreza e à corte.

No caso da *musette*, a sua presença nos azulejos sugere mais uma influência das correntes artísticas europeias da época. A ausência de documentos musicais ou históricos que a associem directamente a uma tradição performativa portuguesa é um ponto que favorece esta análise. Como instrumento tradicionalmente ligado à cultura francesa, foi incorporada nos azulejos como uma forma de replicar e adaptar modelos estrangeiros, refletindo a globalização cultural daquele período. Este fenómeno ilustra a troca de influências entre Portugal e as grandes potências europeias, especialmente na arte, mostrando requinte e sofisticação.

Por outro lado, a trompa de caça, com seu vínculo directo à prática venatória, demonstra uma inserção real no contexto social português, particularmente entre as elites. A caça era uma actividade comum nas cortes europeias, simbolizando poder, prestígio e a conexão da nobreza com a natureza. A frequência e a diversidade dos modelos representados nos azulejos indicam um conhecimento de fontes artísticas em geral, mas também de tratados de caça em particular, o que demonstra esse instrumento tinha uma presença bem estabelecida em Portugal, refletindo o *status* social associado a essas práticas. Além disso, o estudo dos diferentes estilos e tipos de trompas nas representações permite uma compreensão mais aprofundada das trocas culturais entre Portugal, França, Inglaterra e Alemanha países com grande influência nas práticas aristocráticas venatórias da época.

Este estudo sublinha a importância da análise da organologia e da iconografia musical, proporcionando uma visão mais abrangente do papel dos instrumentos musicais e das suas representações artísticas no contexto social e cultural do século XVIII. Ao olhar para a azulejaria portuguesa, observa-se não apenas uma reflexão de práticas e símbolos da nobreza, mas também uma janela para a circulação de ideias musicais e culturais, que contribuíram para a formação de uma identidade europeia compartilhada. Assim, a azulejaria portuguesa não só preserva elementos artísticos valiosos, como também se torna uma fonte crucial para a compreensão da história da música e das influências externas na sociedade portuguesa do passado.

Recebido em: 25/08/25 – Aceito em: 10/09/25

Referências

AUSONI, A. *Music in Art*. Los Angeles: The J. Paul Getty Museum, 2005.

BAINES, Anthony. *Brass Instruments: Their History and Development*. London: Faber & Faber, 1976.

GREEN, Robert A., Anthony C. Baines, and Meredith Ellis Little. "Musette (i)." *Grove Music Online*, 2001. Acedido em 28 de fevereiro de 2025. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000019398>.

JANETZKY, Kurt, and Bernhard Brüche. *The Horn*. London: B.T. Batsford Ltd, 1988.

LIBIN, Laurence. "Organology." *Grove Music Online*, 2001. Acedido em 28 de fevereiro de 2025. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000020441>.

MEUCCI, Renato, and Gabriele Rocchetti. "Horn." *Grove Music Online*, 2001. Acedido em 28 de fevereiro de 2025.

<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000013353>.

MORLEY-PEGGE, R. "Horn." In *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*, edited by Stanley Sadie, vol. 2, 232–247. London: Macmillan Press, 1984.

ROCHA, Luzia Aurora. O motivo musical na azulejaria portuguesa da primeira metade do século XVIII. PhD diss., NOVA/FCSH, 2012.

_____. "Arte azulejar barroca em Portugal: a iconografia musical vista através das influências francesa e italiana." In *Estudos de Iconografia Musical na Transversalidade*, 75–98. UFBA, 2021.