

UMA ANÁLISE PALEOARQUIVÍSTICA DA RELAÇÃO DE OBRAS DO ARQUIVO MUSICAL DE FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO

Paulo CASTAGNA*

CASTAGNA, Paulo. Uma análise paleoarquivística da relação de obras do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p.38-84. ISBN: 85-89057-03-8

RESUMO. O arquivo musical do compositor Florêncio José Ferreira Coutinho (Vila Rica, c.1750-1819), algum tempo antes de seu falecimento, foi transferido, em circunstâncias ainda ignoradas, ao jovem colega de profissão João José de Araújo (Vila Rica, c.1780-1831). Após sua morte, a inventariante de Florêncio questionou o direito de posse do arquivo por parte de Araújo, o qual, para garantir a guarda dos papéis, processou judicialmente as herdeiras de Florêncio (suas filhas naturais), por meio de um libelo cível no Cartório de Órfãos do Segundo Ofício de Vila Rica, que se estendeu por 17 meses, entre 1820 e 1821. Durante esse processo, o Juiz determinou que o arquivo de Florêncio, em posse de João José de Araújo, fosse depositado em juízo para exame, mandando elaborar uma relação intitulada “*Termo de Deposito da Solfa*”, que contém a primeira descrição do seu conteúdo. A descrição mais precisa, no entanto, surgiu na “*Lista Geral das Músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho que me mandou trazer Micaela dos Anjos por Manoel Antônio do Sacramento*”, assinada por João José de Araújo e anexada ao processo em 8 de janeiro de 1821. Este trabalho propõe um tipo de análise - aqui denominada *paleoarquivística* - para as informações que aparecem nas descrições de 1820 e 1821, análise essa que parte do conceito de *cripto-história da arte*, formulado pelo historiador português Vítor Serrão em 2001. Assim como a *cripto-história da arte* é o estudo do patrimônio artístico desaparecido, porém descrito em inventários, plantas, desenhos preparatórios, registros de laboratório, fotografias de obras alteradas, fragmentos, etc., a *paleoarquivologia musical* pode designar o estudo das características e da configuração de antigos acervos musicais, com base em informações, relatos e descrições que dos mesmos nos chegaram, independente de terem sido esses arquivos totalmente, parcialmente ou nulamente preservados. Na análise paleoarquivística das descrições do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho será considerado o maior número possível de elementos documentais, para se procurar neles significados nem sempre aparentes, bem como relacioná-los aos aspectos históricos e musicológicos que envolvem os autores e proprietários das obras nelas referidas.

1. Introdução

O conhecimento referente aos acervos brasileiros de manuscritos musicais, como seria de se esperar, vem sendo construído com base no estudo dos acervos remanescentes e sua configuração atual, sendo pouco frequentes os trabalhos que procuram saber como teriam sido esses acervos no passado, antes de serem estudados sob a perspectiva da moderna musicologia. Esse tipo de pesquisa, embora exista no Brasil, é bastante incomum, visto que depende da preservação de documentos antigos que descrevam o acervo e permitam sua análise e a comparação com o seu estado atual, no caso de acervos preservados. Documentos brasileiros dessa categoria são raros,

* Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista, São Paulo (SP).

destacando-se as relações de obras da Capela Imperial do Rio de Janeiro, da Catedral de São Paulo e da Catedral de Mariana, bem como as descrições dos arquivos dos músicos Salvador José (Rio de Janeiro), José Batista Lisboa/Brasileiro (Rio de Janeiro), Lourenço José Fernandes Braziel (São João Del-Rei) e Florêncio José Ferreira Coutinho (Vila Rica).¹ O presente trabalho visa estudar a configuração do arquivo deste último compositor, tomando-se por base uma descrição realizada um ano e meio após a sua morte. Como esse arquivo aparentemente não foi preservado, toda a análise está calcada nas descrições consultadas.

Pelo que se depreende da documentação disponível, o compositor Florêncio José Ferreira Coutinho (Vila Rica, c.1750-1819) teve seu arquivo musical transferido, em data e circunstâncias ainda ignoradas, ao jovem colega de profissão João José de Araújo (Vila Rica, c.1780-1831). Nenhum documento de transferência foi lavrado e não é possível saber se o fato ocorreu ou não com total consentimento de Florêncio, embora sua inventariante Micaela dos Anjos Gonçalves Lima tenha informado que este deixou seu testamento “*em um papel não aprovado a João José de Araújo*”. Após a morte de Florêncio, Micaela questionou o direito de posse do arquivo por parte de Araújo, o qual, para garantir a guarda dos papéis, processou judicialmente suas herdeiras e filhas naturais Francisca Romana Ferreira e Felisbina Ferreira de Siqueira, por meio de um libelo cível no Cartório de Órfãos do Segundo Ofício de Vila Rica, que se estendeu por 17 meses, entre 1820 e 1821.² Durante esse processo, o Juiz determinou que o arquivo de Florêncio, em posse de João José, fosse depositado em juízo para exame, mandando elaborar uma relação intitulada “*Termo de Deposito da Solfa*”, que contém a primeira descrição do seu conteúdo. A descrição mais precisa, no entanto, surgiu na “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho que me mandou trazer*

¹ Embora não se tratem de descrições de acervos como as acima mencionadas, as relações das obras compostas por José Maurício Nunes Garcia e por Marcos Portugal, impressas por Manoel de Araújo PORTO-ALEGRE (1859), enquadram-se na categoria dos documentos que interessam à abordagem paleoarquivística.

² “1820 / Orphaõs / f 25 n° 36 / f. 6 N. 15 / Joaõ Jozé de Ara-ujo - A / Francisca Romana, e outros - R.R. / Libello cível / Escrivão Pinheiro / Anno do Nascimento de mil oito centos evinte an/nos digo do Nascimento de Nosso Senhor Jezus Christo de mil oito centos evinte aos vinte e quatro dias domes deAbril do di/to anno nesta Villa Rica de Nossa Senhora / Antonio J.º Ribeiro.” 63f.; abertura em 24 de abril de 1820 e encerramento em 17 de agosto de 1821. O papel utilizado mede 31,7 x 21,9 cm e possui marca d’água AL MASSO / GIOR^o MAGNANI. Museu da Inconfidência / Arquivo Casa do Pilar (Ouro Preto - MG), cód. 78, Auto 959, 2º Ofício. Transcrição realizada nos dias 10/12/1997 (consulta 573), 18/12/1997 (consulta 587) e 23/12/1997 (consulta 589).

Micaela dos Anjos por Manoel Antônio do Sacramento”,³ assinada por João José de Araújo e anexada ao processo em 8 de janeiro de 1821.

Esse documento, hoje Arquivado no Museu da Inconfidência / Casa do Pilar (Ouro Preto - MG), foi revelado por Tarquínio José Barbosa de Oliveira, com base em pesquisa, transcrições e notas realizadas por Cássio Lanari na documentação cartorial de Vila Rica sobre o compositor (na época ainda arquivada na Casa da Baronesa de Ouro Preto), em duas oportunidades: 1) no Anexo III de seu livro inédito *A música oficial em Vila Rica* (OLIVEIRA, s.d.:105-109), do qual existe uma cópia no Museu da Música de Mariana; 2) em um texto intitulado “Documentário” (originalmente uma carta de Tarquínio a José Pedro Xavier da Veiga), publicado por Maria da Conceição de REZENDE (1989:516-529) no capítulo “A música dramática em Minas e sua representação do barroco mineiro”, de seu livro *A música na história de Minas colonial*. Em nenhuma dessas oportunidades registrou-se a época em que a pesquisa foi realizada, não sendo conhecidas outras publicações dos referidos autores sobre esse assunto.

Cássio Lanari e Tarquínio de Oliveira, em suas transcrições e observações, concentraram-se nas reflexões sobre os compositores e sobre algumas das composições citadas na lista, especialmente as profanas. Os autores não apresentaram o documento completo, ora transcrevendo trechos da listagem, ora agrupando as informações em blocos. Paralelamente, as transcrições foram atualizadas ou modificadas de acordo com a interpretação dos pesquisadores, procedimento que dificulta o conhecimento exato das informações registradas no processo. A versão mais detalhada da transcrição é a que teria sido impressa no livro *A música oficial em Vila Rica* de Tarquínio de Oliveira, porém o texto mais reflexivo é o que foi publicado por Conceição Rezende. Neste último, os pesquisadores apresentam um histórico do processo e tentam relacionar os itens da “*Lista geral*” de 1821 com informações obtidas em outros documentos.

Embora os textos de Cássio Lanari e Tarquínio de Oliveira sejam insubstituíveis para o estudo dos fenômenos envolvidos neste episódio, uma investigação específica sobre a relação de obras que aparece na “*Lista geral*” partiu de uma nova transcrição, que realizei em 1997 na Casa do Pilar (anexo 1) e que se tornou a base para as reflexões aqui apresentadas. Este trabalho propõe um tipo de análise das informações que foi denominada *paleoarquivística*, que permite conhecer aspectos de um arquivo musical

³ “*Lista Geral das Muzicas do falecido Florencio Joze Ferr.º Coutinho e me mandou trazer Micaela dos Anjos p.º Manoel Antonio do Sacram.º*”, f.35r-36v do citado Libelo Cível. A maneira como o documento foi costurado impede que uma transcrição minuciosa seja feita a partir de uma fotografia ou microfilme, uma vez que informações na borda das páginas somente podem ser lidas no original.

cujos manuscritos foram aparentemente perdidos. Sendo este um trabalho que procura desenvolver uma pesquisa já iniciada por Cássio Lanari e Tarquínio de Oliveira, com a colaboração de Maria da Conceição de Rezende na publicação de alguns de seus textos, presta-se aqui uma homenagem a esses três autores, sem cuja contribuição não teria sido possível chegar aos resultados aqui obtidos.

2. Metodologia e fundamentação teórica

Podemos definir a *paleoarquivologia musical* como o estudo das características e da configuração de antigos acervos musicais, com base em informações, relatos e descrições que dos mesmos nos chegaram, independente de terem sido esses acervos totalmente, parcialmente ou nulamente preservados. Em geral, as informações que interessam à paleoarquivologia musical são relações de obras de qualquer espécie,⁴ índices de códices ou impressos musicais, anúncios em periódicos, registros de entrada, empréstimo ou perda de fontes, informações ligadas ao seu traslado, tratamento, conservação, etc., mas também constituem objeto dessa abordagem a terminologia utilizada em tais descrições, a forma de registro das informações, os aspectos históricos ligados aos antigos proprietários ou depositários dos arquivos e outras mais.

Documentos antigos sobre os mais diversos acervos musicais já foram objetos de trabalhos musicológicos, tanto no país quanto no exterior, como o catálogo da livraria de D. João IV, destruída no terremoto de 1755 (NERY, 1989), a lista de obras do arquivo do músico indígena argentino José Antonio Ortiz ou Cristóbal Piriobi, feita por ele próprio em seu testamento de 1794 (ROLDÁN, 1987:42-57 e 1992), o primeiro catálogo de obras de Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia (PORTO-ALEGRE, 1859) e as relações de obras do arquivo da Capela Imperial do Rio de Janeiro (CARDOSO, 2001), entre outros. No caso brasileiro, destaque-se os trabalhos já impressos de Nireu CAVALCANTI (2004:184-186 e 415-418), Marcelo Campos HAZAN (2004) e André CARDOSO (2004), além dos textos de Aluizio Viegas, Marcelo Campos Hazan e Vítor Gabriel apresentados nos Anais deste VI Encontro de Musicologia Histórica. Não existia, entretanto, um intercâmbio metodológico entre tais

⁴ Relações de obras existem tanto em manuscritos, como os que estão sendo estudados nos trabalhos paleoarquivísticos impressos nos Anais deste VI Encontro de Musicologia Histórica, quanto em impressos, como os catálogos de obras de Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia (PORTO-ALEGRE, 1859), as relações de obras impressas em séries editoriais (muito comuns no verso de

trabalhos que pudesse gerar uma consciência teórica referente à análise da documentação remanescente sobre antigos acervos musicais, o que pode ser feito agora, a partir das investigações já realizadas e dessa nova perspectiva de estudo.

A *paleoarquivologia musical* foi concebida sob o conceito de *cripto-história da arte*, tal como definido pelo historiador português Vítor SERRÃO (2001). De acordo com esse autor, a *cripto-história da arte* dedica-se ao estudo do patrimônio artístico desaparecido, porém descrito em inventários, plantas, desenhos preparatórios, registros de laboratório, fotografias de obras alteradas, fragmentos, etc. Tal conceito, embora novo, foi criado para fundamentar uma prática historiográfica que já existia há algum tempo, mas ainda não conscientizada de forma teórica. Por esse motivo, Serrão afirma que “*a novidade do conceito reside, assim, na consciência reforçada que pode ser atribuída à ‘obra artística morta’ e à possibilidade de organizar o inquérito a seu propósito segundo bases de investigação sólidas* (SERRÃO, 2001:12).” Uma consequência importante da adoção desse conceito é o interesse pela conexão entre as obras descritas e sua obrigatória interrelação com o espaço, o tempo e a sociedade, em detrimento do estudo preferencial das obras-primas.⁵

Em realidade, boa parte do que denominamos *história da música*, no Brasil, pode ser mais propriamente denominada *cripto-história da música*, uma vez que foi predominantemente escrita não com base nas composições musicais em si, mas valendo-se apenas de suas descrições ou mesmo de seus títulos. A *cripto-história* e a *paleoarquivologia musical* que aqui interessam, entretanto, não são aquelas que evitam a abordagem da música para dar preferência às fontes que a descrevem, mas sim as que relacionam essas descrições com as obras e fontes remanescentes, conectando-as ainda a informações históricas, biográficas, litúrgicas, arquivísticas e outras, sempre com a finalidade de desvendar aspectos obscuros da prática e da produção musical.

Os manuscritos musicais dos séculos XVIII e XIX preservados em acervos mineiros dificilmente possuem registros suficientemente precisos de autoria, local ou época de composição, instituição contratante e outros, para permitir a construção de uma elaborada história da música na região. As abordagens musicológicas, em relação a esses manuscritos, podem ser quase somente arquivísticas, editoriais ou analíticas. Por

partituras dos séculos XIX e primeira metade do XX), as descrições ou relações de obras impressas em textos jornalísticos, livros ou periódicos antigos, etc.

⁵ “*Pugnando sempre contra a idéia de uma História da Arte como disciplina das ‘grandes obras-primas’, dos ‘grandes mestres’ e dos ‘grandes ciclos determinantes’, a Cripto-História de Arte tende a enfatizar questões que interesam à História sociológica na sua máxima amplitude* (SERRÃO, 2001:17).”

outro lado, o estudo da documentação cartorial sobre a produção de música, como registros de pagamentos, contratos (na época denominados *ajustes*), processos e outros, quase somente permitem uma abordagem cripto-histórica, uma vez que as obras mencionadas nessa documentação na maioria das vezes estão desaparecidas. Assim, a paleoarquivologia musical é um método que interrelaciona o estudo dos manuscritos musicais e da documentação cartorial sobre música, permitindo conclusões que não seriam possíveis com base em um único ponto de vista.

3. Os personagens

Florêncio José Ferreira Coutinho provavelmente sempre viveu em Vila Rica, lá pertencendo à Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados desde 1770 e à Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula desde 1811. Nascido por volta de 1750, seu falecimento foi registrado em datas diferentes pelas duas instituições, respectivamente em 10 de junho de 1820 e em 13 de junho de 1819 (LANGE, 1968:62 e 1981:389, 393 e 447). Como em 22 de abril de 1820 foi aberto o “*Inventário dos bens e órfãos que ficaram por falecimento do finado*”, percebe-se que a Irmandade de São José registrou de forma incorreta o ano de seu falecimento. Assim, Florêncio provavelmente faleceu entre 10 e 13 de junho, mas certamente no ano de 1819. Um registro no Livro Primeiro de Entradas dos Irmãos da Confraria de Santa Cecília, no entanto, confirma o seu falecimento em 10 de junho de 1819.⁶

Florêncio trabalhou em Vila Rica como cantor, instrumentista, compositor e diretor de conjuntos musicais. Tocava a trompa, instrumento que figura no inventário de seus bens com suas “*quatro voltas*”, ou seja, com os tubos sobressalentes que eram encaixados ao instrumento em momentos diferentes, para alterar as notas reais que emitia e, com isso, permitir a execução em tonalidades diferentes. Paralelamente, o músico possuía em sua casa uma viola e uma rabeca (violino). Poderia ter executado profissionalmente tais instrumentos ou estes teriam sido usados pelos músicos que atuaram nos conjuntos que dirigiu? A julgar pelas informações conhecidas sobre Florêncio, a hipótese mais plausível é a segunda. Interessante, no entanto, é a diferença de preço na descrição desses itens em seu inventário e a expressão “*do Norte*” usada

⁶ “1815 / Liuro Primr.º / de Entradas dos Irm.º da Confr.ª de S^{ta} Cecília Virgem e Matyr [sic] da Freg.ª do Ouro / Preto de V.ª R.ª a 5 de Nobr.º de 1815.” Casa dos Contos (Ouro Preto - MG), Microfilmes do Arquivo da Paróquia de N. S. do Pilar, rolo 89, fotogramas 678-777 e rolo 90, fotogramas 1-150.

para a rabeca, que podem indicar que a viola havia sido fabricada por um construtor local, ao passo que a rabeca fora importada (f.5r-5v e 6v.):⁷

“Item - uma viola em bom uso, avaliada na quantia de um mil e duzentos reis - 1\$200”

“Item - quatro voltas de trompa usadas, avaliada todas na quantia de cento e cinqüenta réis, com que sai à margem - \$150”

“Item - uma rabeca do Norte com sua caixa usada, avaliada na quantia de seis mil réis, com que sai à margem - 6\$000”

A atuação musical mais constante e provavelmente mais rentável de Florêncio foi a serviço do Senado da Câmara de Vila Rica, entre 1775-1779, com ausência em alguns períodos. Em 1775 e 1776 atuou como trompista, entre 1778 e 1792 figurou como cantor (baixo) e em 1795 apareceu como o *ajustante* (contratado) junto à Câmara, liderando um grande conjunto constituído de quarenta e uma pessoas (LANGE, 1967). Além dos serviços musicais prestados à Câmara de Vila Rica, Florêncio atuou em irmandades e ordens terceiras locais, como a Irmandade de Nossa Senhora das Mercês da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar (Mercês de Cima) entre 1791-1792 (LANGE, 1979:324 e 343), a Irmandade de Nossa Senhora das Mercês da Capela do Bom Jesus dos Perdões da Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (Mercês de Baixo) em 1795 (LANGE, 1981:114), a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos entre 1803-1804 (LANGE, 1979:278-279 e 294) e a Irmandade de Nossa Senhora do Pilar entre 1813-1815, para a qual dirigiu, em duas ocasiões, a música da festividade de *Corpus Christi* (LANGE, 1979:75 e 99), lá podendo ter executado o Gradual da Missa desse dia existente em seu arquivo (Anexos 1 e 2, n.046). Em 29 de novembro de 1815, pouco tempo antes de sua morte, tornou-se um dos quarenta músicos de Vila Rica filiados à Irmandade de Santa Cecília, com o título de “*Professor da Arte da Música*” (MONTEIRO, 1997). Segundo seu inventário, Florêncio também exerceu a função de trombeta-mor do Regimento de Cavalaria de Linha de Vila Rica (criado em 1775 com o nome de Regimento de Cavalaria Regular) e, de acordo com um Auto de Requerimento de 1812, foi timbaleiro e mestre da música no mesmo

⁷ “1820 / Orphaos / 22 de Abril / Defunto Florencio Joze Ferr^a / Coutinho / L.º novo a f. 99 / Inventario dos bens e Orphaos / que ficaraõ por falescim.¹⁰ do finado / supra morador e foi na Fregue-zia do Ouro Preto desta Villa fa-/escido sem Testamento de q^m ficou / Inventariante Michaela dos Anjos Lima digo dos Anjos Glz’ Lima / Escr^{mm} Pinheiro”. 13f. num., 1f. inum., 2f. em branco, aberto em 22/4/1820 e encerrado em 12/6/1829. O papel utilizado mede 31,7 x 21,9 cm e possui marca AL MASSO / GIOR^O MAGNANI sob brasão com faixa interna. Museu da Inconfidência de Ouro Preto / Arquivo da Casa do Pilar, Códice 54, Auto 644, 1º Ofício. Transcrição realizada no dia 10/12/1997 (consulta 573).

Regimento,⁸ o que pode explicar a grande quantidade de marchas militares citadas em seu arquivo (Anexos 1 e 2, n.152).

João José de Araújo, que em recibos do período 1818-1828 assinou como João José de Araújo Vieira (LANGE, 1981:211-212 e 246-251), pertenceu a uma geração posterior à de Florêncio. Nasceu em data ignorada, falecendo em Vila Rica em 21 de maio de 1831 (LANGE, 1979:389, 391, 401). Sua atuação profissional, entretanto, ocorreu apenas no século XIX, indicando que João José deve ter nascido cerca de trinta anos depois de Florêncio, ou seja, por volta de 1780. João José iniciou sua carreira como instrumentista na Irmandade das Mercês de Cima entre 1802-1803 (LANGE, 1979:325, 347, 366). Em 1808 ingressou na Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula, para a qual também exerceu atividades musicais (LANGE, 1979:389, 391, 401), ingressou na Irmandade de Santa Cecília de Vila Rica em 1815 (MONTEIRO, 1997) e voltou a receber por atuação musical na Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos entre 1818-1819 (LANGE, 1979:300).

A partir dessa fase, a carreira de João José tomou um grande fôlego: ao mesmo tempo em que se tornou *ajustante* da música das Mercês de Cima de 1818 a 1824 (LANGE, 1979:326, 357-359) e da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis de 1818 a 1828, com algumas interrupções (LANGE, 1981:211-212 e 246-251), o músico ajustou a música das festividades da Câmara de Vila Rica entre 1818 e 1821, em 1825, 1828 e 1829, ou seja, em um período de 11 anos de intensa atividade como diretor de conjuntos.

Em 12 de fevereiro de 1823, João José de Araújo assinou de forma um tanto inusitada o recibo para a Irmandade das Mercês de Cima, fazendo questão de identificar-se como autor da obra executada, o que é raro na documentação da época: “*Recebi do Tesoureiro da Irmandade retro quatro mil e oitocentos réis como autor da música de uma Ladainha no dia da posse aos novos juízes* (LANGE, 1979:359).” O mesmo tipo de informação aparece em um registro de despesa da Ordem Terceira da Penitência de São Francisco de Assis referente ao período 1817-1818, no qual se lê: “*Pagou o dito Síndico a João José de Araújo como autor da música do partido anual* (LANGE, 1981:247).”⁹

⁸ Autos Cíveis do Cartório do Primeiro Ofício de Vila Rica do Ouro Preto, cód. 270-5253. Informação localizada e gentilmente enviada por Jaelson Bitran Trindade.

⁹ A indicação de autoria da música em recibos e registros de despesas é rara na documentação compilada por Francisco Curt Lange em seus dois volumes referente às irmandades de Vila Rica. Afora esses dois casos, somente um terceiro foi encontrado, em um recibo de 1794 assinado por Miguel Dionísio Vale,

O fato é que, após a transferência do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho para João José de Araújo, pouco antes de sua morte em 1819, este último começou a dirigir vários conjuntos em Vila Rica e a receber como compositor, passando a ocupar uma posição de destaque no meio musical da região, em um período no qual vários dos grandes compositores e diretores musicais de Vila Rica já haviam falecido, como Francisco Gomes da Rocha, Inácio Parreiras Neves, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e outros, incluindo-se aí o próprio Florêncio. Embora não exista nenhuma comprovação documental, a relação entre os dois músicos sugere que João José pode ter sido discípulo de Florêncio e, por essa razão, ter recebido o arquivo musical de seu mestre e talvez mesmo alguma ajuda para sucedê-lo na função. O arquivo musical de Florêncio, portanto, parece ter desempenhado um papel crucial na vida profissional de João José, especialmente por ter sido aquele um músico que acumulou peças suas e de outros autores por pelo menos vinte anos. Justamente por esse motivo, João José moveu o libelo contra Francisca e Felisbina, usando de todos os argumentos possíveis para manter a posse das músicas.

O arquivo de Florêncio foi preservado? E o que João José de Araújo teria acrescentado a ele? Poucas obras e raros manuscritos autógrafos de Florêncio chegaram até nós (ver adiante, no quadro 5). Paralelamente, também são raras as composições ou cópias de João José de Araújo conhecidas, como os Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma e um Invitatório da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa no Arquivo Histórico Monsenhor Horta (Mariana - MG),¹⁰ os Motetos para a Procissão dos Passos e Responsórios Fúnebres no MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (1991, n.002:17) e dois manuscritos com obras de Florêncio que pertenceram a João José (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991, n.085 e 086:63-64), sendo um deles uma possível cópia deste último. O segundo manuscrito do Museu da Inconfidência, no entanto, representa o caso mais interessante para esta análise: possivelmente um autógrafo de Florêncio José Ferreira Coutinho, trata-se apenas da página de rosto (e não da música) de uma Ladainha do Senhor Bom Jesus do Bomfim (item citado duas vezes entre as “*Grades*

para a Irmandade das Mercês de Baixo, no qual se lê: “*Recebi do Procurador da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês de Antônio Dias cinqüenta oitavas de ouro da música anual como autor da mesma, e por ter recebido passo este. Vila Rica, 26 de novembro de 1794*”. (LANGE, 1981:125).

¹⁰ Código SD.018.

por *Florêncio José Ferreira Coutinho*”, n.080 e 084), que ao final do título recebeu a informação “*de João José Ar[aujo]*”.¹¹

Assim como esta *Ladainha*, os demais manuscritos de Florêncio devem ter recebido as assinaturas do novo proprietário João José de Araújo, mas por fim acabaram se perdendo. João José deve ter composto outras obras, que juntou ao arquivo recebido, mas estas chegaram até nós em número ainda menor que as de Florêncio. As informações arquivísticas corroboram, portanto, o fato de João José de Araújo ter manifestado uma atividade composicional menor que a de Florêncio José Ferreira Coutinho, servindo-se mais da música de outros autores - entre elas as que existiam no arquivo de seu possível mestre - do que compondo novas peças para as funções que dirigiu entre 1818 e 1829. Teria João José recebido o arquivo antes mesmo da morte de Florêncio, utilizando-o já a partir de 1818? Embora seja difícil responder todas as questões aqui levantadas, percebe-se que o confronto da “*Lista geral*” de 1821 com as informações históricas e arquivísticas disponíveis proporciona uma visão do significado de alguns fenômenos que não ocorre quando a pesquisa da produção musical desse período enfoca apenas obras e compositores.

4. O processo

Florêncio José Ferreira Coutinho havia falecido *ab-intestato*, ou seja, sem deixar testamento. Micaela dos Anjos Gonçalves Lima, criada de suas filhas, ainda menores de idade, reivindicou a avaliação de seus bens e foi nomeada inventariante do falecido pelo Juiz de Fora e de Órfãos José de Sousa Rebelo, apesar de analfabeta. Em 22 de abril de 1820 foi aberto o inventário de Florêncio no Cartório de Órfãos do Primeiro Ofício de Vila Rica, no qual Micaela declarou que o falecido havia deixado bens em testamento ao músico João José de Araújo, porém esse testamento nunca havia sido registrado. Mesmo assim, João José apossou-se de parte dos bens de Florêncio, entre eles uma rabeça e seu arquivo musical. João José havia se comprometido a fazer o inventário dos bens do falecido, mas passados dez meses de sua morte isso ainda não havia ocorrido.¹²

¹¹ “*Ladainha / do Senhor Bom Jesus do Bomfim / com violinos viola / oboés Trompas e / Basso / Por Florêncio José Ferr^a Coitinho em 24 de 8bro / de [17]91 / de João José Ar*” (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991, n. 086:64).

¹² Inventário de Florêncio José Ferreira Coutinho. Museu da Inconfidência de Ouro Preto / Arquivo da Casa do Pilar, Códice 54, Auto 644, 1º Ofício. f.2r.

“Diz Micaela dos Anjos Gonçalves Lima, moradora nesta Vila, que tendo sido a suplicante convocada por Florêncio Ferreira Coutinho para tratá-lo nas suas enfermidades e educar-lhe duas filhas, que debaixo de seu poder tinha ainda que naturais de nome uma Francisca e outra Felisbina, aconteceu falecer o mesmo, ficando as ditas moças ainda de menor idade; e, como deixasse por seu testamento em um papel não aprovado a João José de Araújo, este tomou conta de parte dos seus bens, como eram as músicas, uma rabeca e o mais que o mesmo verá debaixo de juramento, o que, assim como o mais que existe consta da lista junta, mas ficando ele de fazer inventário não consta tê-lo feito até o presente, ao mesmo tempo que, além destes móveis, há nos reais cofres um dinheiro de soldos, tudo vem a suplicante manifestar a Vossa Senhoria para dar as providências necessárias. Da N. S. seja servida de firmar o que for servida.” (grifo meu)

Apenas dois dias depois, ressentido da acusação de ter se apossado ilegalmente dos bens de Florêncio, João José de Araújo abriu um libelo cível contra as herdeiras de Florêncio, suas filhas naturais Francisca Romana Ferreira e Felisbina Ferreira de Siqueira. No processo, João José alegou que recebera as músicas de Florêncio *“ainda em sua vida, como coisa inútil”*.¹³ Seu advogado, para evitar questões sobre o arquivo, requereu que se mandasse *“por em depósito a dita solfa para as rés a levantarem”*, ou seja, para que as filhas de Florêncio examinassem as músicas que haviam pertencido a seu pai. Quase sete meses após o pedido, o arquivo musical de Florêncio foi depositado em juízo e foi lavrado um *“Termo de depósito da solfa”*,¹⁴ com uma breve descrição de seu conteúdo e a informação de ser constituído de *“peças de grade de música feitas pelo dito falecido”*, ou seja, aparentemente cópias ou composições do próprio Florêncio:

“Aos quatorze dias do mês de novembro de mil e oitocentos e vinte anos nesta Vila Rica de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto e no meu Cartório e sendo aí presente o autor João Jose de Araújo e por ele foi trazida a Juízo a música pertencente à herança de Florêncio José Ferreira Coutinho, a saber, cento e trinta e quatro peças de música, digo peças de grade de música feitas pelo dito falecido, entre as quais contam música de igreja, outras de ópera e marchas militares e de toques de mandolino, algumas destroncadas, vinte e três peças de árias, duetos italianos e algumas destroncadas, oito peças de Ladainhas de vários autores destroncadas, sete peças de Missas de vários autores destroncadas, vinte e uma peças de Graduais, Hinos, um Memento, Novenas de Nossa Senhora, algumas destroncadas, dezoito peças da música de Endoenças e várias Antífonas do tempo, algumas

¹³ Libelo Cível de João José de Araújo contra Francisca Romana Ferreira e Felisbina Ferreira de Siqueira. Museu da Inconfidência / Arquivo Casa do Pilar (Ouro Preto - MG), cód. 78, Auto 959, 2º Ofício. f.27v.

¹⁴ Idem. f.29r-29v.

destroncadas, cento e quatorze pedaços de músicas destroncadas, uma ópera com seu ato e música O Mundo na Lua, um livro de capa branca de cantochão em música. E logo eu, Escrivão, depusitei toda a música em mão e poder de João Dias de Almeida que dela tomou conta e se registrou as leis de fiel depositário que lhe são impostas. Eu escrivão o notifiquei para que da mesma música não se perca sem especial ordem de justiça com a pena da lei. E do referido, para constar, faço este Termo de Depósito em que assina com as testemunhas presentes em José Pinheiro de Faria Cintra, Escrivão dos Órfãos, que o escrevi. João Dias de Almeida; Antônio José Álvares Lobato; Joaquim José de Castro Neves.”

Após o depósito do arquivo musical, o advogado de João José de Araújo voltou a afirmar que o autor do libelo havia recebido as músicas de Florêncio “*como coisa inútil*”, mas agora usando um artifício bem mais sofisticado, ao declarar que João José não tivera participação ativa na recepção desse arquivo e nem precisava das músicas, uma vez que, professando ele a arte da música, “*também podia compor as grades ou solfas controvertidas*”.¹⁵ Apesar da estratégica argumentação, sabemos que, a partir de 1818, João José de Araújo passou a receber como compositor e dirigir vários conjuntos em Vila Rica, ocupando uma posição de destaque no meio musical da região e provavelmente usufruindo todo o trabalho de Florêncio na constituição de seu arquivo musical, o que explica o grande empenho de João José em manter a posse das músicas:

“E que as ditas grades de solfa foram dadas gratuitamente ao autor pelo falecido testador ainda em sua vida como coisa inútil, cujas solfas, além de estarem truncadas, para nada prestam, nem têm valor ou merecimento algum, nem o autor tinha necessidade de as comprar, porque, professando ele a arte da música, também podia compor as grades ou solfas controvertidas.”

A relação das obras apresentada no “*Termo de depósito da solfa*”, entretanto, foi considerada insuficiente pelo advogado das filhas de Florêncio, o qual solicitou que fosse feita uma relação mais detalhada. Assim, menos de dois meses após a primeira descrição, foi anexada ao processo a “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho que me mandou trazer Micaela dos Anjos por Manoel Antônio do Sacramento*”, assinada por João José de Araújo em 8 de janeiro de 1821 (Anexo 1).¹⁶ Além disso, foi determinado que as músicas deveriam ser avaliadas por dois

¹⁵ Idem. f.30v.

¹⁶ Idem. f.35r-36v.

“*professores da arte da música*”,¹⁷ tendo sido nomeados Antônio Ângelo da Costa Melo e Manoel da Assunção Cruz (ambos recentemente filiados à Irmandade de Santa Cecília de Vila Rica, de acordo com MONTEIRO, 1997), sendo testemunhas João Nunes Maurício Lisboa e João Mendes de Almeida, o primeiro deles também músico, morador em Vila Rica, filiado à Irmandade de Santa Cecília, casado e de 47 anos de idade. Isso feito, o advogado de João José requereu a condenação das rés¹⁸ e, quase sete meses após a apresentação da “*Lista geral das músicas*”, foi registrada a sentença final:

“Portanto, e o mais dos autos e disposições de direito com que me conformo, jurando o autor supletoriamente, condeno as rés a que paguem ao mesmo autor a mencionada quantia de 39\$787, pedidas em seu libelo e nas custas dos autos, e mando se passe mandado de levantamento e entrega das solfas depositadas para as rés a levantarem querendo. Vila Rica, 2 de agosto de 1821. Manoel Fernandes da Silva.”

Com a condenação de Francisca e Felisbina, que perderam os bens do pai e ainda tiveram que pagar em juízo a quantia de quase quarenta mil réis, o arquivo musical de Florêncio, então depositado em juízo “*para as rés a levantarem*”, foi devolvido a João José de Araújo. A partir de então, não se conhece o destino desse arquivo, mas é provável que tenha sido desagregado e mesmo perdido após a morte de João José. À exceção da página de rosto da Ladainha do Senhor Bom Jesus do Bomfim,¹⁹ único manuscrito que pode ter pertencido ao arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho, deste restaram somente as descrições de 1820 e 1821, que serão os principais objetos de estudo para este trabalho.

Com base na transcrição diplomática da “*Lista geral*” de 1821 (anexo 1) e nas análises que serão aqui apresentadas, foi possível construir uma relação normalizada dos itens mencionados nessa lista (anexo 2). A numeração dos itens foi acrescentada nos dois anexos para facilitar sua referência. Não é possível identificar todos os títulos ou autores citados, mas à medida em que esse documento continuar sendo estudado, suas informações se tornarão cada vez mais claras. A idéia deste trabalho, longe de pretender esgotar o assunto, é justamente levar a público a documentação disponível sobre o arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho, acompanhada de algumas análises

¹⁷ Idem. f.37r.

¹⁸ Idem. f.55r.

¹⁹ Ver nota 10.

e observações, para permitir e estimular novas pesquisas sobre o assunto, incluindo a relação destas informações com as originárias de outros acervos.

5. Autores das obras

A “*Lista geral*” de 1821 menciona vinte compositores e um copista, embora versões diferentes do mesmo nome sejam às vezes apresentadas. Desses, uma boa parte pode ser identificada, mas alguns não apresentam correspondência com nomes conhecidos de autores brasileiros ou estrangeiros. Abaixo será examinado caso a caso, apresentando-se inicialmente a transcrição diplomática de cada nome e, a seguir, sua interpretação.

1. “*Baldasar Galupi*” (n.016). Refere-se a Baldassare Galuppi (Burano, 1706 - Veneza, 1785), um dos compositores mais celebrados de seu tempo na música cômica teatral, autor de 112 óperas entre 1722 e 1773.

2. “*Bento Per.*” (n.069). Pode tratar-se de Bento Pereira de Magalhães, mestre da capela da Comarca e da Vila Real de Nossa Senhora da Conceição do Sabará (MG), entre pelo menos 1748 e 1750,²⁰ ou de Bento José Pereira, morador na Vila de São Miguel (também Comarca de Sabará) e ingresso da Irmandade de Santa Cecília entre 1815-1818 (REZENDE, 1989:630; MONTEIRO, 1997), mas a julgar pela época de atuação, é mais provável que se trate do primeiro. No Museu da Música de Mariana existe o manuscrito de um *Pange lingua*, copiado em 1837 por Frutuoso de Matos Couto, com a indicação “*autor B.^{to} Per.*”, que também pode ser composição de um desses dois autores (PEREIRA, 2002), mas que não está citada na “*Lista Geral*” de 1821.

3. “*Coppendal*” (n.019). Parece ser o sobrenome de um autor ainda não identificado, sendo uma das versões de um sobrenome inglês, que existe nas formas Coppendale, Copendale, Coppendahl e Coppendal. Não foi localizado compositor com nome próximo a esse.

4. “*David Peres*” (n.002, 015 e 022). Trata-se, certamente, do compositor italiano David Perez (Nápoles, 1711 - Lisboa, 1778), um dos músicos mais influentes em Portugal e em outras regiões européias e americanas na segunda metade do séc. XVIII, autor de música religiosa e de mais de 35 óperas.

5. “*Emerico*” (n.049). Provavelmente, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (Vila do Príncipe, 1746? - Rio de Janeiro, 1805), o autor mineiro setecentista do qual se conhece o maior número de composições.

6. “*Felipe Nunes*” (n.031). De acordo com Conceição REZENDE (1989:629) e Maurício MONTEIRO (1997), ingressaram na Irmandade de Santa Cecília, entre 1815 e 1818, os músicos Felipe Fernandes Nunes, morador em Itabira do Mato Dentro e Felipe Nunes Maurício Lisboa, morador em Vila Rica. REZENDE (1989:547) registra um alferes Felipe Nunes, executante de rabecão, entre os “*Músicos policiais-militares em*

²⁰ Informações levantadas no projeto “Mestres da capela e organistas diocesanos no Bispado de Mariana (1748-1830)”, com Bolsa Vitae de Artes 2001/2002. De acordo com Daniela MIRANDA (2002:55, 63, 71, 74-76, 140), esse mestre também recebeu da Câmara de Sabará por serviços prestados em 1749.

Vila Rica”, em 1775 e 1794. Francisco Curt LANGE (1968), no entanto, identificou esse alferes, regente e executante de rabeção em Vila Rica, como Felipe Nunes Vieira, músico que ingressou na irmandade de São José dos Homens Pardos em 13 de maio de 1753 e faleceu em maio de 1777. Outro morador de Vila Rica, com possibilidade de ser o autor aqui referido, é o alferes Felipe Nunes Viseu, que atuou na Irmandade das Mercês de Baixo entre 1761 e 1769 (LANGE, 1981:113 e 137) e na Irmandade de Nossa Senhora da Conceição em 1762, ocasião para a qual pode ter escrito o Invitatório que figura com o n.031 na “*Lista Geral*” de 1821. Na maior parte dos registros referentes a Felipe Nunes, entretanto, seu nome aparece apenas nessa forma, como na Câmara de Vila Rica, quando dirigiu seu grupo e tocou rabeção de 1762 a 1764, quando tocou rabeção em 1768 e, ao lado do trompista Florêncio José Ferreira Coutinho, quando tocou rabeção em 1775 e 1776 (LANGE, 1967). Na posse do novo Governador Geral da Capitania de Minas Gerais, D. Luís Diogo Lobo da Silva, em 28 de dezembro de 1763, Felipe Nunes dirigiu um *Te Deum* que pode ter sido de sua autoria, escrito provavelmente para quatro vozes, violinos (rabeças) I e II, violoncelo (rabeção) e trompas I e II (a formação mais usual em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII), a julgar pelo tipo de conjunto que dirigiu nesse período. O nome de Felipe Nunes também aparece nessa forma, exercendo atividades musicais em várias irmandades de Vila Rica, como na Irmandade das Mercês de Cima em 1757 e 1758 (LANGE, 1979: 323 e 330), na Irmandade de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias em 1762 e 1763, onde dirigiu a “*música dos sábados, novena e festa*” (diz apenas Felipe Nunes) (LANGE, 1981:28 e 58), na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo em 1765 (LANGE, 1979:212, 215 e 226), na Irmandade de Santo Antônio da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar em 1766 e 1767 e entre 1770 e 1774 (LANGE, 1979:144) e na Irmandade de Nossa Senhora do Pilar, entre 1771-1776 (LANGE, 1979:72-73, 85-87 e 115-118), nessa ocasião dirigindo a música para as Matinas de Natal e para as cerimônias de Corpus Christi e das Quarenta Horas.

7. “*Feo*” (n.061). Muito provavelmente o compositor italiano Francesco Feo (Nápoles, 1685 - idem, 1745), do qual existem fragmentos de uma *Missa Segunda* no Museu da Música de Mariana.²¹

8. “*Florencio J.º Ferr.º*” (n.054), “*Florencio*” (n.064) e “*Grades p.º Florencio J.º Ferr.º*” (n.080-153). Sem dúvida, as informações referem-se ao próprio Florêncio José Ferreira Coutinho. A terceira seção da “*Lista geral*” de 1821 (n.080-153) foi assim intitulada aparentemente para indicar que Florêncio foi o autor dos itens que lá figuram, embora não deva ter escrito as obras n.129, 142, 150, 151, 153 e parte das que estão mencionadas no item n.152.

9. “*Girolamo Fran.º Lima*” (n.001). Trata-se do compositor português Jerônimo Francisco de Lima (Lisboa, 1743 - idem, 1822). Ernesto VIEIRA (1900, v.2:34-35) registra, desse compositor, na Biblioteca da Ajuda (Lisboa), as óperas italianas *Spirito di contradizione* (Salvaterra, 1772), *Gli Orti Esperide* (1779), *Enea in Tracia* (1781), *Teseo* (1783), *Le nozze d’Escole ed Ebe* (1785) e *La vera costanza* (1785), a cantata italiana a 5 vozes e instrumentos *La Galatea*, o pequeno drama *Hymeneo* (1783) e a serenata *O Templo da Glória* (1802).

10. “*Mayo*” (n.005) e “*Giovan Franc.º de Mayo*” (n.010). Sem dúvida, o compositor italiano Gianfrancesco di Majo (Nápoles, 1697 - idem, 1771), de quem

²¹ “*Messa 2.ª de Feo / Tromba Secunda*”. Sem indicação de copista, sem local, [2ª metade do séc. XVIII]: partes de [vl] (*Kyrie*), bx (*Gloria*). Museu da Música de Mariana, código e endereço atual CDO.01.363 / A01P09C050, sem código antigo, mas com o antigo endereço [655]A5G1P13. Os fragmentos dessa Missa, segundo nota de Maria da Conceição de Rezende, no Museu da Música, foram encontrados no interior da capa de um códice manuscrito de 1722 do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana.

existe, na Biblioteca da Ajuda, 27 óperas, trechos de óperas e árias, escritas entre 1759 e 1771 (SANTOS, 1960, v.3:43-48, n.1433-1459).

11. “*M^{el} Dias*” (n.021). Provavelmente Manoel Dias de Oliveira (São José del Rei, c.1735 - idem, 1813), embora seu nome pareça figurar acidentalmente na primeira seção (*Árias Italianas*) da “*Lista geral*” de 1821, uma vez que sua posição mais lógica teria sido na segunda seção (*Músicas portuguesas*).

12. “*Neves*” (n.039) e “*Parreiras*” (n.066). Possivelmente Inácio Parreiras Neves (Vila Rica, c.1735-c.1794), músico bastante ativo junto ao Senado da Câmara de Vila Rica e um dos freqüentes companheiros de Florêncio José Ferreira Coutinho nos conjuntos musicais contratados pelo Senado da Câmara de Vila Rica entre 1776 e 1792.

13. “*Nicola Picini*” (n.012). Trata-se, certamente, de Vito Niccolò Piccini (Bari, 1728 - Passy, 1800), autor de 131 óperas e que alcançou grande notoriedade, a ponto de rivalizar com Gluck e Sacchini.

14. “*Pedro Guilherme*” (n.059). Não foi localizado nenhum músico português ou brasileiro do século XVIII com esse nome na literatura musicológica. Por outro lado, há dois autores italianos no período, de nomes Pietro Alessandro Guglielmi (Massa di Carrara, 1728 - Roma, 1804) e Pietro Carlo Guglielmi (Nápoles 1763 - Massa di Carrara, 1827), seu filho. Pela época de vida, é mais provável que se trate do pai, autor de música instrumental, música religiosa e 115 óperas, incluindo: *Ifigenia in aulide* (Turin, 1766), *Olimpiade* (Milão, 1767), *Ezio* (Londres, 1770), *Il disertore* (Veneza, 1771) e *Le due gemelle* (Nápoles, 1786). Em uma dessas óperas - *Olimpiade*, com libreto de Pietro Metastasio - existe um dueto com o texto *Più non si trovano*, título mencionado nos itens n.024 e 123 da “*Lista geral*” de 1821.

15. “*Pietro Antonio Avondano*” (n.023). Trata-se, sem dúvida, do compositor português Pedro Antônio Avondano (Lisboa, c.1720 - idem, 1782) (VIEIRA, 1900, v.1:64-76 e v.2:417-418), autor de óperas e música religiosa.

16. “*sachini*” (n.014). Provavelmente o compositor italiano Antonio Maria Gasparo Sacchini (Pozzuoli, Nápoles, 1734 ou Florença, 1730 - Paris, 1786), também autor de óperas e música religiosa.

17. “*Silva*” (n.030). Atuando em Minas Gerais entre fins do séc. XVIII e inícios do século XIX existem, com esse sobrenome, vários copistas mineiros, como Antônio de Jesus Silva, Atanásio Fernandes da Silva, Joaquim Antônio Gomes da Silva e João de Araújo Silva. Entre os *Professores da Arte da Música* assinalados na “*Relação de músicos que deram entrada na Confraria de Santa Cecília de Vila Rica, segundo o livro primeiro de entradas de irmãos de 1815*” (MONTEIRO, 1997), existem trinta músicos que possuem Silva em seu nome, sendo quase impossível determinar o copista do *Memento a 8* indicado nesta referência.

18. “*Thome Vieira da Trind.^{es}*” (n.053) e “*Thome Frz. da Trind.^{es}*” (n.045). Esses nomes parecem referir-se unicamente a Tomé Vieira da Trindade, sendo a indicação “Fernandes” um provável erro de cópia do manuscrito musical ou um erro de registro do escrivão da “*Lista geral*” de 1821. Este músico, às vezes identificado como capitão, atuou como rabeça nas festividades da Câmara de Vila Rica em 1767 e 1768 (em 1767 ao lado de Felipe Nunes) e como rabeção nos anos de 1778 a 1780, ao lado do cantor Florêncio José Ferreira Coutinho (LANGE, 1967). Tomé Vieira da Trindade também prestou serviços musicais à Irmandade das Mercês de Cima nos anos de 1769 e 1770 (LANGE, 1979:323).

19. “*Tragetta*” (n.018). Parece tratar-se do compositor italiano Tommaso Michele Francesco Saverio Traetta (Bitonto, Bari, 1727 - Veneza, 1779), autor de 42 óperas. Seu sobrenome às vezes era referido como Trajetta, o que pode explicar a forma na qual aparece na “*Lista geral*” de 1821.

20. “*Victorino Joze*” (n.027). Existiu um escritor português, frade beneditino e músico amador de nome Vitorino José da Costa, falecido em 1752, autor de uma *Arte de cantochão para uso dos principiantes* (manuscrito de 1737), sobre o qual escreveram José MAZZA (v. 24, n.78, p.156, out. 1944), Joaquim de VASCONCELLOS (1870, v.1:73), Ernesto VIEIRA (1900, v.1:362-363) e Ruy Vieira NERY (1984:72-76). Joseph SCHERPEREEL (1985:34), no entanto, assinala a presença de um Padre Vitorino José Coelho na Irmandade de Santa Cecília de Lisboa (sediada na Igreja dos Mártires), entre 1790-1792. Sobre esse Vitorino José Coelho, Ernesto VIEIRA (1900, v.1:286) informa: “*Viveu no fim do século XVIII e princípio do atual. Era organista e professor de piano e canto, dando lições principalmente nos conventos de freiras. Compôs alguma música religiosa, trechos para piano e para canto, tudo com pouco valor. Tenho dele (manuscrito): ‘Novo Methodo para apprender a Musica e a tocar Pianoforte’; Canzonette con acompanhamento di Pianoforte (onze cançonetas com letra italiana); ‘Nel cor piu non mi sento air variée pour le Piano-forte’.*”

21. “*Vincenzo Afonsi*” (n.007). A forma correta, em princípio, deveria ser Vincenzo Alfonsi. Tarquínio OLIVEIRA (s.d.:105), no entanto, acredita que esse nome corresponda ao de Afonso Vicente, capelão-mor da Capela Real portuguesa, nomeado por D. Duarte em 1437 (VASCONCELLOS, 1870, v.2:232-233), porém a composição de árias italianas não é compatível com esse período. Não se conhece compositor português ou brasileiro com o nome de Vicente Afonso ou Afonso Vicente no século XVIII, nem autor italiano com nome próximo. Talvez o sobrenome seja Anfossi, o mesmo de Pasquale Anfossi (Taggia, 1727 - Roma, 1797), autor de 75 óperas, entre elas *Alessandro nell'Indie* (Roma, 1772), *Olimpiade* (Veneza, 1774), *Adriano in Siria* (Pádua, 1777), *Ezio* (Veneza, 1778) e *Le due gemelle* (Londres, 1784). A ópera *Olimpiade* também inclui o dueto *Più non si trovano*, título mencionado nos itens n.024 e 123.

A julgar pelos compositores de música religiosa citados na “*Lista geral*” de 1821, observa-se, inicialmente, uma tendência na conservação de obras apenas dos autores mais antigos (quadro 1), uma vez que, dos quarenta músicos de Vila Rica que eram vivos na década de 1810 e que ingressaram na Irmandade de Santa Cecília entre 1815 e 1818 (cinco comprovadamente compositores),²² somente o próprio Florêncio consta como autor em obras de seu próprio arquivo.

Quadro 1. Compositores de música religiosa citados na “*Lista geral*” de 1821.

Item	Autores
<i>Brasileiros</i>	
069	Bento Pereira
031	Felipe Nunes
054, 064	Florêncio José Ferreira [Coutinho]
039, 066	[Inácio Parreiras Neves]
049	[José Joaquim] Emerico [Lobo de Mesquita]
045, 053	Tomé Vieira da Trindade

²² São eles: Florêncio José Ferreira Coutinho, João de Deus de Castro Lobo, João José de Araújo, Marcos Coelho Neto e Tristão José Ferreira.

<i>Europeus</i>	
061	[Francesco] Feo
059	Pietro [Alessandro] Guglielmi
027	Vitorino José [Coelho? da Costa?]

Paralelamente, observa-se uma tendência regionalista, uma vez que há mais brasileiros que europeus e todos os brasileiros citados foram mineiros ou principalmente atuantes em Minas Gerais. Sequer José Maurício Nunes Garcia, um dos mais conhecidos autores brasileiros à entrada do século XIX, figurou nominalmente no arquivo. Além disso, talvez à exceção de Bento Pereira, os demais mineiros viveram ao menos uma parte da vida em Vila Rica. Parece que os autores mineiros representados no arquivo de Florêncio são principalmente aqueles com os quais havia um contato pessoal.

Teriam sido esses autores mineiros aqueles que trabalharam com Florêncio nos conjuntos musicais de Vila Rica? Observando-se a relação de compositores que atuaram nos mesmos conjuntos com Florêncio, somente no caso da música a serviço do Senado da Câmara de Vila Rica (quadro 2), percebemos que três deles possuem obras em seu arquivo - Felipe Nunes, Inácio Parreiras Neves e Tomé Vieira da Trindade - mas nenhuma peça de Francisco de Melo Rodrigues, Francisco Gomes da Rocha, Jerônimo de Sousa Lobo e Marcos Coelho Neto (pai ou filho) consta com seus nomes na “*Lista geral*” de 1821. Francisco de Melo Rodrigues não tinha mesmo a simpatia de Florêncio, já que este cobrou-o judicialmente em 1810 por uma dívida referente à sua participação em um conjunto musical a serviço da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, que Rodrigues dirigiu entre 1807 e 1808 (OLIVEIRA, s.d.:111). Francisco Gomes da Rocha também já havia sido processado por Florêncio em 1788, sob a acusação de ter roubado seu cargo no Regimento de Cavalaria de Linha, como veremos adiante. Jerônimo de Sousa Lobo e os Marcos Coelho Neto foram colegas de Florêncio, mas, assim como no caso de Melo Rodrigues e Gomes da Rocha, podem não ter contado com suficiente intimidade para permitirem a cópia, venda ou troca de suas composições com Florêncio.

Essa constatação é interessante, pois, diferentemente do que se imaginava, sugere que a circulação de música produzida em Minas Gerais no século XVIII deve ter acontecido preferencialmente nas regiões em que viviam seus autores e entre músicos que mantinham boas relações pessoais, tornando-se maior apenas no decorrer do século XIX. Obter música de outros autores, naquela época, parece não ter sido uma tarefa simples, uma vez que a posse de manuscritos musicais representava maior poder de

atuação profissional para um determinado mestre ou conjunto musical. Conseguir música da Europa era possível, porém mais demorado. O ato de compor novas obras, nas Minas setecentistas, parece ter surgido como um reflexo da concorrência profissional entre os músicos e uma solução para a necessidade de repertório novo e, por essa razão, as peças escritas por um determinado autor eram guardadas com cuidado e transferidas a outros apenas em circunstâncias especiais.

Por esse motivo, não estão citados na “*Lista geral*” de 1821 compositores que atuaram fora de Vila Rica na transição do século XVIII para o XIX, como Jerônimo da Costa Guimarães (Sabará), José Rodrigues Domingues de Meireles (Pitangui), Joaquim de Paula Sousa “Bonsucesso” (Prados), Leonardo de Melo Pimentel (Sabará) e Miguel Teodoro Ferreira (Caeté), entre outros, sendo a única exceção o provável autor Manoel Dias de Oliveira (São José del Rei), referido no item n.021. Talvez também a Ladainha de Lobo de Mesquita (n.049) tenha sido copiada ou adquirida antes de 1798, quando este músico transferiu-se do Tejuco para Vila Rica, mas nesse caso é preciso reconhecer que Lobo de Mesquita foi o compositor cujas obras mais circularam em Minas Gerais, por cópia ou venda, como comprova esta informação de um manuscrito aparentemente redigido em fins do século XVIII: “*Ladainha de José Joaquim, com violinos, oboés, trompa e baixo. Se a quiser comprar, mande-me 1\$000 e ficará em seu poder. E querendo, Senhor Fulano, adeus, até a vista, que seja breve. O mesmo.*”²³

Quadro 2. Compositores que atuaram em conjuntos musicais com Florêncio José Ferreira Coutinho a serviço do Senado da Câmara de Vila Rica (LANGE, 1967:67-80).

Compositor	Período de atuação
Felipe Nunes	1775, 1776
Francisco de Melo [Rodrigues]	1786, 1787, 1792
Francisco Gomes da Rocha	1775, 1776, 1779, 1780, 1783, 1786-1789, 1791, 1792
Inácio Parreiras Neves	1776, 1778-1780, 1783, 1786-1789, 1791, 1792
Jerônimo de Sousa Lobo	1783
Marcos Coelho Neto [pai]	1778-1780, 1783, 1787, 1789, 1791, 1792
Marcos Coelho Neto [filho]	1786, 1789, 1791, 1792
Tomé Vieira da Trindade	1778-1780

6. Seções do arquivo

²³ Folha solta de 30,4 x 21,3 cm, arquivada no Museu da Música de Mariana, código e endereço antigos BC-L5 / [162]A2G1P05, código e endereço atuais CDO.02.006 C01 / A01P09C054.

O “*Termo de depósito da solfa*”²⁴ menciona 134 “*peças de grade de música feitas pelo dito falecido*”, ou seja, 134 “volumes” ou maços diferentes. Esse documento apresenta uma divisão inicial em apenas duas categorias: 1) “*Música de igreja*”, ou seja, música sacra ou religiosa (litúrgica ou paralitúrgica); 2) “*Ópera, marchas militares e toques de mandolino, algumas destroncadas*”, ou seja, música profana ou secular. A discriminação das obras no “*Termo de depósito da solfa*” é, portanto, bastante simples, podendo ser organizada no quadro 3.

Quadro 3. Discriminação das obras do arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho no “*Termo de depósito da solfa*”, de 14 de novembro de 1820.

Quantidade	Descrição	Situação
23	Árias, duetos italianos	algumas destroncadas
8	Ladainhas de vários autores	destroncadas
7	Missas de vários autores	destroncadas
21	Graduais	
-	Hinos	
1	Memento	
-	Novenas de Nossa Senhora	algumas destroncadas
18	Música de Endoenças	
várias	Antífonas do tempo [de Endoenças]	algumas destroncadas
114	Pedaços de músicas	destroncadas
1	Ópera com ato e música (<i>O Mundo da Lua</i>)	
1	Livro de cantochoão	

As 134 obras da lista de 1820 ampliaram-se para 153 entradas na “*Lista geral*” de 1821. A diferença parece estar associada a uma maior precisão na segunda lista, na qual as composições são citadas uma a uma e estão agora divididas em três grandes seções: 1) “*Árias italianas*”; 2) “*Músicas portuguesas*”; 3) “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”.

A seção “*Árias italianas*”, integrada por 24 itens, provavelmente se refere a cópias de árias e duetos de óperas isolados. A lista registra, para cada item, apenas o autor ou apenas o título (ver adiante, no quadro 8). A presença de uma obra de Manoel Dias de Oliveira no item n.021, se é que se trata efetivamente desse autor, parece mais representar uma peça fora de ordem do que uma composição operística do músico mineiro, como supôs Tarquínio de Oliveira.

Em um trabalho como este não é possível a identificação da origem das árias e duetos citadas na “*Lista geral*” de 1821 e a própria normalização da grafia dos títulos é

²⁴ f.29r-29v do libelo cível, de 14 de novembro de 1820.

problemática.²⁵ Novas pesquisas, entretanto, poderão revelar os libretos de origem dessas peças e as composições mais prováveis, informações que serão importantes para a história da prática operística no Brasil. Por outro lado, a simples presença desse tipo de música em um arquivo mineiro do século XVIII, além da expressiva quantidade de itens (mais de 20% do total, se consideramos os itens em italiano da terceira seção), é um forte indicativo de que a ópera exercia um papel bem maior que o suposto, ao menos em Vila Rica, e que a música religiosa não era o único mercado de trabalho para o músico naquele período. A maior quantidade de árias e duetos do que óperas completas também indica uma possível preferência para a apresentação de música operística na forma de trechos. Estaria Florêncio José Ferreira Coutinho envolvido também com as atividades da Casa da Ópera de Vila Rica? Infelizmente a documentação disponível não é suficiente para responder a essa questão (LANGE, 1964), mas as evidências justificam futuros estudos nesse sentido.

A seção “*Músicas portuguesas*”, constituída por cinquenta e cinco itens (n.025-079), em princípio indicaria a nacionalidade dos autores (considerando-se, na época, os brasileiros entre os portugueses): dentre os doze autores citados, nove são aparentemente brasileiros, um é provavelmente português (Vitorino José) e dois são italianos (Pietro Guglielmi e Francesco Feo). O título desta seção provavelmente não se refere a composições cantadas em português, uma vez que não estão aqui citadas obras desse tipo, ao mesmo tempo que dezessete itens nesse idioma foram mencionados na terceira seção, não incluídos, portanto, na categoria “*Músicas portuguesas*”. A presença dos autores italianos poderia ser interpretada como a colocação acidental de obras em local incorreto, mas aqui parece ocorrer algo diverso: o que efetivamente caracteriza essa seção é o caráter sacro dos itens, já que todas as suas obras são religiosas. Na visão de João José de Araújo, portanto, músicas portuguesas eram músicas religiosas.

A terceira e última seção, “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”, que totaliza setenta e nove itens (n.080-153), em princípio refere-se a partituras (e não partes), a julgar pelo significado do termo *grade*,²⁶ mas parece haver no libelo cível uma tendência de usa-lo apenas como sinônimo de composição (talvez também de arranjo ou cópia), em expressões como “*peças de grade de música feitas pelo dito falecido*” ou

²⁵ Agradeço a Ernani Aguiar o auxílio para a normalização da grafia dos títulos italianos que figuram na “*Lista geral*” de 1821.

²⁶ Em seu dicionário musical, impresso pela primeira vez em 1842, Rafael Coelho MACHADO (1909:85) apresenta a seguinte definição: “*Grade, s.f. ant., sin. de partitura, assim chamada porque as grandes*

“*também podia compor as grades ou solfas controvertidas*”. O título da seção também sugere que as obras citadas sejam composições desse músico, embora não possa ser descartada a possibilidade de João José ter se referido também a cópias de Florêncio. Esta seção, diferentemente das anteriores, não possui qualquer indicação de autoria por itens, o que nos faz acreditar que o autor de todas as peças tenha sido indicado no título “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”. Além disso, a semelhança entre os itens n.064 e 125 (*Dies illæ*, sic) e entre os itens n.054 e 133 (*Ladainha a oito*), ambos referidos com autoria de Florêncio entre as músicas portuguesas, sugere que este esteja mesmo sendo indicado como autor das obras da terceira seção.

A apresentação da “*Lista geral*” de 1821 em três seções não segue o mesmo procedimento usado no “*Termo de Depósito*” de 1820, que divide as obras predominantemente por funções litúrgicas (Graduais, Hinos, Novenas, etc.), embora também indique a presença de “*Árias, duetos italianos*”, que corresponde perfeitamente à primeira seção da “*Lista geral*” de 1821. Por outro lado, a existência, na lista de 1821, de um bloco de Graduais entre os n.033-037, um bloco de Ladainhas entre os n.048-054, outro de Missas entre os n.055-062 e um de Semana Santa entre os n.067-079, denota uma certa preocupação com a ordem das peças - que pode até refletir o arranjo do arquivo na época de sua descrição - e indica uma coincidência, respectivamente, com o quarto, segundo, terceiro e oitavo itens do “*Termo de Depósito*” de 1820 (quadro 3). Uma apreciação das categorias funcionais das obras da “*Lista geral*” de 1821 pode ser observada no quadro 4. A montagem desse quadro, entretanto, é bastante problemática, pois há certos itens que podem ser classificados em várias categorias, alguns cuja função cerimonial foi incorretamente citada ou nem foi mencionada na “*Lista geral*” e outros cuja função cerimonial ainda não é clara, sendo os números, portanto, aproximados e provisórios. Cada item foi computado uma única vez e não foram considerados, para esse quadro, os itens n.150 a 153.

Quadro 4. Categorias funcionais das obras citadas na “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*” de 1821.

Categorias funcionais	Seção 1	Seção 2	Seção 3	Total
Missas	0	8	0	8
Graduais	0	8	4	12
Ofertórios	0	2	2	4

divisões, lançadas perpendicularmente para dividir os compassos de todas as partes, formam uma grade com as pautas ou linhas horizontais.”

Ladainhas	0	7	5	12
Ofícios e seções litúrgicas da Semana Santa	0	7	2	9
Motetos para a Quaresma e Semana Santa	0	4	3	7
Antífonas	0	2	8	10
Hinos	0	4	1	5
Salmos	0	2	0	2
Responsórios	0	0	5	5
Novenas completas	0	3	0	3
Unidades de Novenas ou Trezenas	0	4	7	10
Mementos e outras peças fúnebres	0	2	5	7
Composições paralitúrgicas em português	0	0	3	3
Função cerimonial indefinida	0	2	4	6
Árias e duetos italianos	24	0	6	30
Canções em português	0	0	15	15
Música instrumental	0	0	5	5
Total	24	55	75	154

Observa-se, inicialmente, que as duas categorias da lista de 1820 (música sacra e música secular) possuem uma clara correspondência com as seções definidas por João de Araújo Silva na lista de 1821, mas para a seção “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”, com 74 entradas (desdobradas em 79 itens), foram destinados itens que anteriormente haviam sido classificados apenas como música religiosa ou secular.

Uma comparação da terceira seção na lista de 1821 com as obras de Florêncio José Ferreira Coutinho nas quais seu nome está registrado em manuscritos musicais de acervos mineiros (quadro 5), infelizmente nenhum deles autógrafo,²⁷ revela que cinco das nove composições atribuídas a esse autor em cópias mineiras possuem *incipit* literários citados na seção “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”. Duas dessas obras utilizam textos muito raros nos acervos brasileiros (*Protector vita mea* e *Ó pecador*) e, portanto, sua identidade parece ser muito provável.

Quadro 5. Obras conhecidas de Florêncio José Ferreira Coutinho, com menção explícita de seu nome nos manuscritos. MIOP = Museu da Inconfidência de Ouro Preto; ECA/USP-LM = Laboratório de Musicologia da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Obra	Acervo e código	Lista de 1821
<i>Protector vita mea</i> (Gradual de São José)	MIOP/CP-CCL 085	147
<i>Ó pecador</i> (Hino para a Comunhão)	MIOP/CP-CCL 086	126
<i>Kyrie</i> (Ladainha do Senhor Bom Jesus do Bomfim)	MIOP/CP-CCL 087	080, 084
<i>Laudate pueri Dominum</i> (Encomendação de Anjinhos)	MIOP/CP-CCL 088	-

²⁷ Não está sendo considerado, aqui, o manuscrito arquivado na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência sob o n.086, que não possui música, mas apenas a página de rosto. Ver nota 10.

<i>Dies iræ</i> (Seqüência da Missa dos Mortos)	MIOP/CP-CCL 089	064, 125
<i>Venite, adoremus</i> (Invitatório da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa)	ECA/USP-LM CP 303-307 (A)	-
<i>Popule meus</i> (Improperios da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa)	ECA/USP-LM CP 303-307 (B)	-
<i>Tristis est anima mea</i> (Moteto para o Sermão da Paixão de Sexta-feira Santa)	ECA/USP-LM CP 303-307 (C)	100c
<i>Vexilla Regis prodeunt</i> (Hino à Santa Cruz da Procissão ao Santíssimo Sacramento de Sexta-feira Santa)	ECA/USP-LM CP 303-307 (D)	-

Por outro lado, qual é a razão de existirem quatro obras do quadro 5 que não constam nas “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”, mas que foram atribuídas a esse autor por seus copistas? Uma dessas obras, o *Laudate pueri Dominum* (Encomendação para Anjinhos), única composição atribuída a Florêncio José Ferreira COUTINHO (2003) que até agora foi impressa e gravada (exemplo 1), possui, no Museu da Inconfidência, entre outras, uma cópia do século XVIII sem indicação de autor e uma cópia de Anacleto Nunes Maurício Lisboa elaborada em 1840, a única que menciona a autoria de Florêncio, existindo, no Museu da Música de Mariana, uma cópia de Frutuoso de Matos Couto dessa obra, mas também sem menção de autor.²⁸ Frutuoso de Matos Couto (fl.1822-1855) foi um copista bastante consciencioso em relação à indicação de autoria em seus manuscritos: doze das vinte cópias musicais suas que existem no Museu da Música de Mariana, por exemplo, mencionam os autores das obras, vários deles atuantes no século XVIII. Por qual razão a cópia do século XVIII desse *Laudate pueri Dominum* que pertence ao Museu da Inconfidência e a cópia de Frutuoso de Matos Couto do Museu da Música de Mariana,²⁹ entre outras, não mencionam a autoria, indicação que existe apenas na cópia de Anacleto Nunes Maurício Lisboa? A hipótese mais provável é que este último copista atribuiu a Florêncio José Ferreira Coutinho uma composição cujo autor era outro e nem era mais conhecido, haja vista não estar mencionada na terceira seção da “*Lista geral*” de 1821.

Exemplo 1. Florêncio José Ferreira Coutinho. *Laudate pueri Dominum* (Encomendação para Anjinhos). Trompas em Fá (a segunda delas reconstituída).

²⁸ MIOP n.088 [C-3]. “*Ouro Preto 27 de M^o de 1840 / Ouro Preto / Laudate, e Magnificat / á 4 vózes com violinos Trompas / e Basso / Por Florencio Jozé Ferreira Coutinho / Do uzo de / Anacleto Nunes Mauricio Lisboa*”. Cópia de Anacleto Nunes Maurício Lisboa, [Ouro Preto], 27/3/1840. Partes de: AB, Vln I, Vln II, Bx.

²⁹ MMM BC-F16 G-1 C-1. “*Emcomendação / Para Anginhos, Parvolus / Com violinos, e Basso. e 4 vazes. / Do uzo d’ Frutuoso de Mattos Couto. / Seu coprador, e dono, em o anno de 1845. / Arraial d’ Nossa Senhora de Nazareth do Inf.^o*” Cópia e propriedade de Frutuoso de Matos Couto, Arraial de Nossa Senhora de Nazaré do Inficionado, 1845. Partes de: SATB, Vln I, Vln II, Bx.

Andante 6

The musical score is for a piece in 4/4 time, marked 'Andante'. It features a vocal line (SATB) and instrumental parts for Tpa I-II, Vln I, and Bx. The vocal line includes the lyrics: 'Lau-da - te pu-e - ri Do - mi - ni, lau - da - te'. The instrumental parts include a trumpet part (Tpa I-II), two violin parts (Vln I), and a bass part (Bx). The score is divided into measures, with a box around the number '6' in the top right corner.

O mesmo parece ocorrer com as obras do manuscrito arquivado no Laboratório de Musicologia da ECA-USP, datado de 1865:³⁰ se o *incipit* literário do *Tristis est anima mea* está citado entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*” (item 100), o *Venite, adoremus*, o *Popule meus* e o *Vexilla Regis prodeunt* parecem ter sido acrescentados ao manuscrito mesmo não sendo composições de Florêncio.

Outra informação ajuda a corroborar a autoria de Florêncio para as obras da terceira seção. Em um “*papel de instrumento público*” localizado em 1996 por Jaelson Bitran Trindade no Livro de Notas do Primeiro Ofício de Vila Rica, lançado por Florêncio José Ferreira Coutinho em 8 de novembro de 1788,³¹ este acusa Francisco Gomes da Rocha de lhe roubar o cargo no Regimento de Cavalaria de Linha de Vila Rica. Ao justificar seus méritos, informa “*além do serviço ordinário ter composto várias marchas, retiradas e mais músicas para a harmoniosa animação do mesmo regimento*”. Ora, algumas das “*35 grades de marchas militares*” mencionadas no item

³⁰ ECA-USP-LM CP 303-307 [C-Un] - “6.^a Feira Maior de manha’ / Adoração da Cruz e Motteto p’ o Sermaõ / a 4 e Baisso / Vexilla Regis a 4.^o p^a a Procissão / Por Florencio Jose Ferreira Coutinho / 25 / 1865 / 5.^o / Hoje pertence ao Sr J.^c Baptista / Itajubá 31 de Maio d 1865.” Cópia de José Batista, Itajubá, 25-31/05/1865. Partes de: SATB, Bx.

³¹ Museu da Inconfidência - Livro de Notas do Primeiro Ofício de Ouro Preto, de 1788. f.12r. Informação não publicada e gentilmente enviada por Jaelson Bitran Trindade especialmente para este trabalho.

n.152 podem ser as que alega ter composto em 1788.³² Assim, é possível assumir que as obras mencionadas na terceira seção da “*Lista geral*” de 1821 sejam, provavelmente, composições de Florêncio José Ferreira Coutinho, ou, ao menos, foram referidas como tal.

Considerando-se, entretanto, fenômenos que ocorrem com frequência no século XIX, é possível que entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*” houvesse várias composições de outros autores, cujos nomes foram omitidos já pelo próprio Florêncio. Como procurei demonstrar em um trabalho anterior (CASTAGNA, 2000), nos manuscritos brasileiros em que estão indicados tanto o autor quanto o copista, é grande a frequência de casos nos quais o autor foi identificado através da preposição *por* (às vezes *pelo*) e o copista e/ou proprietário do manuscrito através da preposição *de*, com o significado de posse. Um exemplo interessante da utilização desses termos está nas 62 obras atribuídas a Manuel José Gomes (1772-1868) no catálogo do Museu Carlos Gomes (NOGUEIRA, 1997:65-110) - 59 dentre elas disponíveis também em cópias desse músico - nas quais existem cinco tipos de informações nas páginas de rosto ou nos títulos, que, mesmo com algumas variações, podem ser observadas no quadro 6.

Quadro 6. Expressões utilizadas em manuscritos musicais do Museu Carlos Gomes, cujas composições foram atribuídas a Manuel José Gomes.

Indicações nos manuscritos	Ocorrências
“ <i>de Manuel José Gomes</i> ”	22 (37%)
“ <i>por Manuel José Gomes</i> ”	21 (36%)
“ <i>Manuel José Gomes</i> ”	7 (12%)
“ <i>autor Manuel José Gomes</i> ”	3 (5%)
[sem indicações]	6 (10%)
Total	59 (100%)

No texto de 2000 levantei a suposição de que boa parte dessas obras em cujos manuscritos aparece o nome Manuel José Gomes não teria sido composta por esse músico, mas apenas copiada por ele, com a omissão do nome dos autores. Assim, a presença, na terceira seção da “*Lista geral*” de 1821, de um dueto (n.129) e um terceto da ópera *Pirro* (n.142) e da ópera *O mundo na lua* (n.150), prováveis composições européias, além de algumas obras seculares dificilmente compostas em Minas Gerais, é

³² Considerando-se que a única marcha do século XVIII para banda até agora localizada foi atribuída a Francisco Gomes da ROCHA (2004), devido ter sido ele compositor desse tipo de música, é possível avariar-se a hipótese de que essa marcha, pertencente à Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência,

um indicativo dessa possibilidade. Parece, então, que essas composições foram parar na terceira seção porque o nome do copista (Florêncio) deve ter sido interpretado como o autor das peças. Tais evidências sugerem, ainda, que boa parte das árias e duetos da primeira seção devem ter sido cópias feitas por Florêncio de composições italianas que circulavam em Minas Gerais. Uma única indicação de copista ou proprietário no item n.030 reforça a possibilidade de que o arquivo Florêncio era principalmente constituído por cópias desse músico, como também ocorre no arquivo de Manoel José Gomes (1772-1868) (NOGUEIRA, 1997), embora fique claro que na terceira seção as obras estejam sendo referidas também como composições de Florêncio.

A terceira seção da “*Lista geral*” de 1821 representa, portanto, a mais antiga versão de um catálogo de obras de autor brasileiro hoje disponível, apesar de várias das composições nela referidas poderem ser de outros autores, como vimos. Sem considerar a possibilidade de referência dupla à mesma música, estão citadas, nessa seção, quarenta e três obras religiosas e quinze canções em português, prováveis modinhas ou similares.

Em relação às peças religiosas, percebe-se que Florêncio compôs pouca música ligada a Missas, Vésperas ou Ofícios da Semana Santa, dando maior atenção a Novenas, Trezenas, Antífonas e Responsórios isolados, Ladainhas, música fúnebre e marchas militares. Não há a menor dúvida de que esse repertório reflete predominantemente sua atuação como diretor de conjuntos musicais junto às irmandades de Vila Rica no período 1791-1815 e sua função no Regimento de Cavalaria de Linha de Vila Rica, uma vez que para a Câmara dessa Vila atuou apenas como instrumentista e cantor entre 1775-1792, e uma única vez como diretor de conjunto em 1795. Esse fato permite supor que o arquivo de Florêncio foi formado pela composição, cópia e aquisição de obras predominantemente nos vinte anos em que concentrou sua atividade como diretor de conjuntos musicais, entre 1795 e 1815. Um exemplo interessante é o Gradual da Missa de Corpus Christi “*sem autor*” (n.046), que figura entre as “*Músicas portuguesas*”, que pode ter sido utilizado nas duas ocasiões em que dirigiu a música da festividade de Corpus Christi para a Irmandade de Nossa Senhora do Pilar entre 1813 e 1815 (LANGE, 1979:75 e 99).

Em relação às canções em português, prováveis modinhas ou similares, é mais difícil especular sobre sua utilização funcional, mas sua existência documenta o fato de que esse gênero foi usado em Minas Gerais desde pelo menos os primeiros anos do

que não apresenta indicação de autoria, também pode ter sido composta por Florêncio José Ferreira Coutinho.

século XIX e reforça a observação anterior de que havia uma significativa circulação de obras seculares na região, já no século XVIII. Os títulos que aparecem na “*Lista geral*” de 1821, todos na seção “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*” e, portanto, atribuídos a esse autor, são os seguintes:

- [093] *Querida Aspásia*
- [094] *O menino quer nanar*
- [097] *Oráculo de Amor*
- [098] *Se queres vida folgada*
- [100a] *Não me deixes, ingrata*
- [111] *O veneno eis bebido*
- [113] *Vamos, guerreiro!*
- [115] *Ao rogo e pranto teu*
- [116] *Que lindas cadelinhas*
- [117] *Oh sinto oh mágoa*
- [121] *Ninguém desmaie*
- [127] *Dos dois Menezes*
- [137] *Das três nações*
- [141] *Logo o país*
- [148] *Ímpio tirano*

Até o momento não foram detectadas correspondências desses títulos com fontes musicais conhecidas. Dois outros itens em português parecem referir-se a composições religiosas paralitúrgicas: *A nobre assembléia a oito* [vozes] e *Eterna fé*. Entre as composições profanas dessa seção, no entanto, aparecem seis itens em italiano:

- [122] *Ormindia bella*
- [123] *Più non si trovano*
- [129] *Duetto de Pirro*
- [136] *Stati attenti miei patroni*
- [142] *Tercetto de Pirro*
- [144] *Parte o' bella*

O *Più non si trovano* (n.024 e 123) é certamente o dueto que conclui a sétima cena do primeiro ato do drama *L'Olimpiade* de Pietro Metastasio, estreada com música de Antonio Caldara na cidade de Viena em 1733.³³ Cerca de cinquenta autores europeus escreveram óperas com base nesse texto entre 1733 e 1787, incluindo Antônio Vivaldi, Nicolò Jommelli, David Perez, Domenico Cimarosa, Giovanni Paisiello e Luigi Cherubini.³⁴ Até Wolfgang Amadeus Mozart utilizou esse conhecido texto em sua *Canzonetta em Si bemol maior* KV 549, composta em 1788 para dois sopranos e baixo,

³³ O texto desse dueto é o seguinte: “*Più non si trovano / Tra mille amanti / Sol due bell'anime / Che sian costanti, / E tutti parlano / Di fedeltà!*”. Cf.: <<http://bepi1949.altervista.org/olimpiade/olimpia.htm>>.

³⁴ Relações de óperas compostas nos séculos XVII a XIX podem ser encontradas, entre outros, em <<http://opera.stanford.edu/>>.

com acompanhamento de três cornos de basseto. Já o “*Duetto de Pirro*” (n.129) e o “*Tercetto de Pirro*” (n.142) provavelmente referem-se a uma das onze óperas intituladas *Pirro*, escritas por autores europeus entre 1694 e 1793.³⁵ Pela época de composição e presença de fonte em Portugal, pode se tratar da ópera *Pirro* de Giovanni Paisiello, escrita em Nápoles no ano de 1787.³⁶

O único caso de uma ópera completa entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*” é o da “*Opera com Acto e Muzica Mundo na Lua*”, referida no item n.150, provável cópia de Florêncio e não composição sua. Esse é um título menos freqüente na lírica europeia do século XVIII. Cinco autores compuseram óperas intituladas *Il mondo della luna*, cujo texto foi escrito por Carlo Goldoni em 1765 e identificado como *dramma giocoso*: Baldassare Galuppi (Veneza, 1750), Pedro Antônio Avondano (Lisboa, 1765), Vito Niccolò Piccinni (com o título *Il regno della luna* ou *Il mondo della luna*, Milão, 1770), Franz Joseph Haydn (Esterháza, 1777) e Giovanni Paisiello (Kammeniï Ostrov, 1782). Marcos Antônio da Fonseca Portugal escreveu em Lisboa, no ano de 1792, uma burleta intitulada *O lunático iludido ou O mundo da lua*, da qual somente foi preservado o libreto, que existe na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.³⁷ Pela época de composição e pela existência de fonte em Portugal, seria mais provável tratar-se da ópera cômica *Il mondo della luna* de Pedro Antônio Avondano, composta em Lisboa no ano de 1765,³⁸ mas o título em português

³⁵ Em ordem cronológica: SCARLATTI, Pietro Alessandro Gaspare. *Il Pirro e Demetrio* [*La forza della fedeltà*] (Nápoles, 1694); GASPARINI, Francesco. *Pirro* (Roma 1717); ALDROVANDINI, Giuseppe. *Pirro* (Veneza, 1704); HASSE, Johann Adolf. *Cajo Fabricio* [*Pirro*] (Roma, 1732); SARTORIO, Antonio. *Gl'amori infruttuosi di Pirro* (Veneza, 1661); ZIANI, Pietro Andrea. *Gli scherzi di Fortuna subordinato al Pirro* (Veneza, 1662); PAISIELLO, Giovanni. *Pirro* (Nápoles, 1787); TOSI, Giuseppe Felice. *Pirro e Demetrio* (Veneza, 1690); ZINGARELLI, Niccolò Antonio. *Pirro, rè d'Epiro* (Milão, 1791); GARDI, Francesco. *Pirro* (Veneza, 1793); NASOLINI, Sebastiano. *Pirro* (Veneza, 1793).

³⁶ Um manuscrito intitulado “*Pirro / Atto / Secondo e Terzo. / Musica / del Sig.^r D. Giovanni Paisiello. / Napoli, Rl Teatro di S. Carlo, / 1787*”, existe na Biblioteca da Ajuda (Portugal), sob o código 47-IV-7 (SANTOS, 1960, v.3:120, n.1817). Por outro lado, Astiante e Pirro são personagens da Ação Trágica em dois atos *Ermione*, de Andrea Leone Tottola, musicada por Gioachino Rossini em Nápoles no ano de 1819, mas esse enredo também pode ter sido usado em óperas dos séculos XVII e XVIII, como em *L'Ermione* de Giuseppe Antonio Bernabei (Munique, 1683). Considerando-se que o nome Astiante está mencionado no item n.003 e Pirro nos itens n.129 e 142, pode haver alguma relação entre essas obras e este Pirro estar sendo citado apenas como o nome do personagem e não da ópera.

³⁷ Esse libreto foi localizado pelo musicólogo português António Jorge Márquez (Lisboa), que gentilmente enviou a informação para este trabalho.

³⁸ Existe na Biblioteca da Ajuda (Lisboa) um manuscrito com música de Pedro Antônio Avondano (Lisboa, c.1720 - idem, 1782), intitulado “*Il Mondo della Luna / Dramma Giocoso / Da Reppresentarsi / Nel Real Teatro / Di Salvaterra / Nel Carnovale dell'Anno 1765 / Musica / Del Sig.^{re} Pietro Antonio Avondano*”, arquivado sob o código 44-II-22 a 24 (SANTOS, 1960, v.1:38, n.175). Ernesto VIEIRA (1900, v.1:64) publicou o seguinte comentário sobre essa composição: “*Avondano escreveu também uma opera em três atos para o teatro real de Salvaterra, cantada no Carnaval de 1765, Il Mondo della Luna, poesia de Polisseno Fegejo. Nesta opera faziam os papeis de damas os castrados italianos Lorenzo Maruzzi, Giuseppe Orti e Giovani Battista Vasques. Foi pintor e inventor das cenas o cenografo*

não descarta uma possível referência à burleta em português *O Mundo na Lua*, de Marcos Portugal, compositor que desde 1811 vivia com grande prestígio no Rio de Janeiro.³⁹

Como o item n.123 (*Più non si trovano*) já aparece citado no item n.024 das “Árias italianas”, é provável que partes vocais ou instrumentais destas árias em italiano tenham sido copiadas por Florêncio, mas acidentalmente se deslocado da primeira para a terceira seção e assim registradas no processo, parecendo ocorrer o mesmo com o dueto e o terceto de *Pirro* (n.129 e 142). De interpretação mais complexa, no entanto, são estes quatro itens instrumentais que aparecem entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”, incomuns, pela sabida raridade da composição instrumental em Minas Gerais no período de vida desse autor:

- [081] *de mandolino truncada*
- [085] *de toque de flautão truncado*
- [131] *de mandolino truncada*
- [135] *Concerto de mandolino truncada*

Inicialmente, pode-se suspeitar da identidade dos itens n.081, 131 e 135, como diferentes trechos ou cópias de um mesmo concerto para bandolim. Até que haja provas em contrário, é difícil aceitar que essas teriam sido composições de Florêncio, sendo mais provável que tivessem sido incluídas na seção como cópias desse músico (talvez recebendo a indicação “*de Florêncio...*”), assim como deve ter ocorrido com as seis peças italianas acima referidas. Corroboram essa hipótese os itens 150 a 153, visivelmente anexados à terceira seção para não se criar uma seção à parte, apesar de ser possível haver composições de Florêncio entre as marchas militares (n.152):

- [150] *Opera com Acto e Muzica Mundo na Lua*
- [151] *Livro de Cantuxão de Muzica Capa branca*
- [152] *35 grades de Marchas Militares*
- [153] *149 Pedações de papel de Muzica q̄ não aparessem onde seajunte p.^r estar todas ellas truncada*

português Inácio de Oliveira. No fim do primeiro e do segundo ato haviam dois bailados espetaculosos, dançados por um grupo de nove bailarinos italianos. A partitura, parece que autógrafa, do Mondo della Luna, existe na Biblioteca da Ajuda, encadernada em três volumes. É boa composição, de estilo italiano, abundante de árias e recitativos, mas pobre de coros e peças concertantes, assim como é pobríssima de orquestra, como geralmente o eram as composições teatrais daquela época. [...].”

³⁹ Ernesto VIEIRA (1900, v.2:215) assinala a execução em 1792, no Teatro do Salitre (Lisboa), da burleta em português *O Mundo na Lua*, de Marcos Portugal (Lisboa, 1763 - Rio de Janeiro, 1830), “*traduzida também do italiano, mas com os recitativos em prosa.*”

Assim como algumas obras da terceira seção parecem ter sido citadas também na primeira e segunda - itens n.024 e 123 (*Più non si trovano*), n.064 e 125 (*Dies illæ*, sic), n.054 e 133 (*Ladainha a oito*) - outras correspondências podem existir entre os diversos itens do arquivo de Florêncio, representando diferentes cópias, partes ou trechos de uma mesma obra que foram registradas em vários lugares da “*Lista geral*” elaborada por João José, como se pode observar no quadro 7.

Quadro 7. *Incipit* literários normalizados e recorrentes na “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*” de 1821.

<i>Incipit</i> literários	Itens
<i>Afferentur Regi</i>	082, 119
<i>Alma redemptoris</i>	063, 099
[<i>Anna parens</i>]	028, 124c
<i>Christus factus est</i>	035, 074
<i>Contrasiset habatum (Contra si esset habitum?)</i>	089, 092
<i>Dies iræ</i>	064, 125
[<i>Kyrie eleison</i>] (Ladainha)	048, 049, 050, 051, 052, 053, 054
[<i>Kyrie eleison</i>] (Ladainha de Nossa Senhora)	083, 133, 143
[<i>Kyrie eleison</i>] (Ladainha do Senhor Bom Jesus do Bomfim)	080, 084
[<i>Kyrie eleison</i>] (Missa)	055, 056, 057, 058, 059, 060, 061, 062
[<i>Memento mei, Deus</i>]	030, 108, 128, 138
<i>Più non si trovano</i>	024, 123
<i>Regina cæli</i>	065, 105
<i>Si quæris</i>	066, 096a, 106, 114
<i>Surrexit Dominus</i>	068, 134
<i>Veni Sancte Spiritus</i>	121, 124a

Dos *incipit* literários relacionados no quadro 7, vários são muito comuns entre as cópias mineiras preservadas, como Missas, Ladainhas de Nossa Senhora, *Christus factus est*, *Veni Sancte Spiritus* e outros, mas é difícil acreditar que houvesse mais de um *Anna parens* ou de um “*Contrasiset habatum*” em um mesmo arquivo, além do já mencionado *Più non si trovano*. São muito fortes, portanto, as seguintes hipóteses: 1) cópias, partes ou trechos de obras idênticas podem ter sido acidentalmente espalhadas pelo arquivo e registradas por João José de Araújo como itens diferentes; 2) nem todos os itens da terceira seção correspondem a composições de Florêncio José Ferreira Coutinho, podendo tratar-se alguns deles de arranjos ou apenas de cópias suas, nas quais os nomes dos verdadeiros autores foram omitidos.

7. Indicações de autoria

A “*Lista geral*” de 1821 exhibe, na segunda e terceira categorias, a preocupação em agrupar as obras religiosas pelo significado funcional - Missas, Ofícios Divinos, Ladainhas, Graduais, etc. - o que demonstra a maior preocupação, até inícios do século XIX, com o texto e com a função cerimonial das obras, ficando em segundo plano sua autoria. Das indicações nominais, entretanto, 24 itens mencionam autores e somente um (n.030) menciona copista (ou proprietário), ao passo que as outras 128 não possuem qualquer outro nome. Existe, entretanto, a indicação “sem autor”, usada somente para música religiosa, na segunda seção.

Para uma análise estatística (quadros 8 a 13), das 153 entradas, retiramos as três últimas, em virtude de sua especificidade, desdobrando as entradas n.096, 100 e 124, o que totaliza 155 itens individualizados, mais um livro de cantochão, 35 Marchas militares e 149 pedaços de papel (que eram 114 no “*Termo de depósito da solfa*”). Assim, passamos a ter 24 itens entre as árias italianas, 55 entre as músicas portuguesas e 76 entre as grades por Florêncio José Ferreira Coutinho.

Quadro 8. “Árias italianas” (primeira seção) da *Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*, que totalizam 24 itens.

Status	Indicação de autoria	Indicação de título
Com	14 (58%)	10 (42%)
Sem	10 (42%)	14 (58%)
Total	24 (100%)	24 (100%)

Quadro 9. Obras religiosas entre as “portuguesas” (segunda seção) da *Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*, que totalizam 55 itens.

Status	Indicação de autoria	Indicação “sem autor”	Indicação de copista	Incipit literário	Função cerimonial
Com	12 (22%)	21 (38%)	1 (2%)	28 (51%)	41 (75%)
Sem	22 (40%)	-	54 (98%)	27 (49%)	14 (25%)
Total	34 (62%)	21 (38%)	55 (100%)	55 (100%)	55 (100%)

Quadro 10. Obras religiosas entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*” (terceira seção) da *Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*, que totalizam 46 itens.

Status	Indicação de autoria	Incipit literário	Função cerimonial
Com	0 (0%)	40 (87%)	25 (54%)
Sem	46 (100%)	6 (13%)	21 (46%)

Quadro 11. Quantidade de obras religiosas e profanas na *Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho*.

Religiosas			Profanas		
Portuguesas	Grades	Total	Árias	Grades	Total
55 (54%)	46 (46%)	101 (100%)	24 (44%)	30 (56%)	54 (100%)

Quadro 12. Música para Quaresma e Semana Santa na “*Lista geral*” de 1821. A = com indicação de autoria; S = sem indicação de autoria; SA = com indicação “*sem autor*”.

Funções cerimoniais	Seção 1			Seção 3	Total		
	A	S	SA		A	S	SA
Graduais	-	1	2	1	1	1	2
Ofertórios	-	1	-	1	1	1	-
Ladainhas	-	-	-	-	-	-	-
Ofícios e seções	-	4	3	3	3	4	3
Peças paralitúrgicas	1	2	1	2	3	2	1
Antífonas	-	1	-	2	2	1	-
Hinos	-	1	1	-	-	1	1
Total na Quaresma e Semana Santa	1 (6%)	10 (56%)	7 (39%)	9 (100%)	10 (37%)	10 (37%)	7 (26%)
Total de itens na seção	12 (22%)	22 (40%)	21 (38%)	79 (100%)	91 (72%)	22 (16%)	21 (16%)

Quadro 13. Manuscritos “*truncados*” na “*Lista geral*” de 1821. A = com indicação de autoria; S = sem indicação de autoria; SA = com indicação “*sem autor*”.

Seção I		Seção 2			Seção 3
A	S	A	S	SA	
2 (40%)	3 (60%)	9 (26%)	4 (12%)	21 (62%)	14 (100%)

Uma análise minuciosa desses dados não é possível no espaço deste trabalho, mas os fenômenos mais evidentes podem ser destacados. O total de obras sem indicação de autoria na primeira seção, constituído exclusivamente de obras seculares (quadro 8), é de 42%, mas na segunda seção, na qual constam exclusivamente composições sacras (quadro 9), as anônimas totalizam 78% (sendo 40% sem indicação de autoria e 38% com indicação “*sem autor*”), números compatíveis com os encontrados nos manuscritos mineiros dos séculos XVIII e XIX.⁴⁰ À exceção das prováveis composições de Florêncio José Ferreira Coutinho na terceira seção, a “*Lista geral*” de 1821 sugere,

⁴⁰ Em geral, manuscritos copiados em Minas Gerais ao longo do século XIX tendem a uma taxa de obras sem indicação de autoria ainda maior que a observada na “*Lista geral*” de 1821. Entre as obras religiosas do Museu da Música de Mariana, ainda em processo de catalogação, estima-se que apenas 15% dos manuscritos possuam alguma indicação de autoria, enquanto 85% não apresentam esse tipo de informação.

portanto, maior circulação de obras sem indicação de autoria na música religiosa que na música profana daquela época.

As obras religiosas entre as “portuguesas” (segunda seção) possuem um certo equilíbrio de referências com e sem *incipit* literário, mas na grande maioria dos casos a função cerimonial foi especificada (quadro 9). Já nas obras religiosas da terceira seção, provavelmente compostas por Florêncio José Ferreira Coutinho, o predomínio dos itens com especificação cerimonial, embora existam, é menor que na seção anterior, ao passo que o *incipit* literário está presente na grande maioria das entradas (quadro 10). Percebe-se que, além de Florêncio ter composto pouca música ligada a Missas, Vésperas ou Ofícios da Semana Santa, dando maior atenção a Novenas, Trezenas, Ladainhas e música fúnebre, há uma evidente preferência por unidades funcionais e não por unidades cerimoniais.⁴¹ Nesse sentido, não estão mencionadas, nessa seção, Missas completas (como ocorre em oito itens da segunda seção), mas Intróitos, Graduais, Sequências e Ofertórios; nem Novenas ou Trezenas inteiras, mas apenas seus Hinos, Antífonas e Responsórios. As composições de maior porte parecem ser as cinco Ladainhas (n.080, 083, 084, 133 e 143), mas a coincidência no tipo de Ladainha dos itens 080 e 084 (Ladainha do Senhor do Bomfim), dos itens 083 e 143 (Ladainha de Nossa Senhora a quatro vozes) e dos itens 54 e 133 (Ladainha de Nossa Senhora a oito vozes) pode reduzir esse número para três. A “*Lista geral*” de 1821 sugere, portanto, que Florêncio José Ferreira Coutinho foi um autor de pequenas obras e não de composições de fôlego, trabalhando predominantemente com o aspecto funcional da música religiosa.

A partir do quadro 12 percebe-se também que a música para a Quaresma e Semana Santa possui um comportamento particular, no que se refere à indicação de autoria nos manuscritos do arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho: a quantidade de itens sem o registro do autor é bem maior nas obras destinadas a esse período litúrgico que a quaisquer outras ocasiões, mesmo considerando-se as obras da terceira seção, provavelmente compostas por Florêncio. Essa diferença é bem visível entre os itens com e sem indicações de autoria, mas não parece ser tão significativa nos itens com a indicação “*sem autor*”.

⁴¹ A *unidade cerimonial* designa a cerimônia ou ofício religioso (Missa, Matinas, Novena, etc.), enquanto a *unidade funcional* designa cada uma de suas grandes partes (Kyrie, Responsório, Lição, etc.). Cf.: CASTAGNA (2004).

As indicações “*sem autor*” somente podem ser compreendidas quando são relacionadas com os itens que foram marcados como “*truncados*”, ou seja, com folhas perdidas ou rasgadas. No quadro 14 observamos que, na segunda seção, 62% dos itens que receberam a informação “*truncados*” também foram marcados como “*sem autor*”. Assim, não há dúvidas de que João José de Araújo indicou preferencialmente como “*sem autor*” os manuscritos que apresentavam folhas perdidas, entre elas a página de rosto. Consequentemente, a ausência de qualquer indicação (de autoria ou “*sem autor*”) é que deve ser preferencialmente interpretada como obra *copiada* sem o registro de autoria e não cujo registro perdeu-se pelo envelhecimento da cópia.

Quadro 14. Manuscritos “*truncados*” na “*Lista geral*” de 1821.

Seção 1		Seção 2			Seção 3
A	S	A	S	SA	
2 (40%)	3 (60%)	9 (26%)	4 (12%)	21 (62%)	14 (100%)

Essa constatação aponta para o fato de que a música para a Quaresma e Semana Santa recebia uma quantidade bem menor de indicações de autoria que a música para outras ocasiões. A conclusão somente pode ser a maior circularidade que tiveram as composições para esse período litúrgico em relação aos demais, levando os nomes dos autores a se perderem à medida em que os manuscritos iam se deteriorando e sendo copiados por outros músicos. Tal fenômeno também pode ser verificado com base no exame de obras semelhantes nos acervos brasileiros remanescentes de manuscritos musicais, mas a novidade, aqui, está no fato de que o mesmo processo pode ser constatado no arquivo de Florêncio, exclusivamente pela análise da “*Lista geral*” elaborada por João José de Araújo em 1821, demonstrando-se, assim, uma das possibilidades da análise paleoarquivística.

8. Conclusões

A análise da documentação consultada e sua relação com informações históricas revela que a posse do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho teve um papel importante na atuação profissional de João José de Araújo, a ponto de este defendê-la judicialmente. Considerando-se que a carreira deste músico tomou grande impulso a partir de 1818, é muito provável que o arquivo de Florêncio tenha sido

recebido por ele nessa época ou pouco antes, sendo usado como repositório musical em sua intensa atividade como diretor de conjuntos a partir de então. Infelizmente não preservado, esse arquivo pode ser hoje conhecido somente a partir das descrições lançadas no libelo cível que João José moveu contra as herdeiras de Florêncio em 1820-21, documentação que permite a abordagem que aqui foi denominada paleoarquivística.

Tomando-se por base essa análise, deduzimos que o repertório descrito na “*Lista geral*” de 1821 foi principalmente acumulado como reflexo da atuação de Florêncio a serviço das irmandades e ordens terceiras de Vila Rica entre 1791 e 1815, estando constituído de música religiosa cujos autores citados são principalmente brasileiros, de música religiosa e de canções em português compostas por Florêncio, de trechos de óperas de autores italianos do século XVIII, de uma ópera completa, provavelmente portuguesa, e de algumas obras instrumentais de autores não identificados (sendo algumas marchas militares talvez composições de Florêncio). A presença de dois autores italianos e um provável autor português entre as obras religiosas é um importante indício da ligação que esse repertório teve com suas fontes européias nessa época, porém a predominância de autores brasileiros citados para esse tipo de música é uma informação histórica que corrobora o grande movimento composicional ligado ao repertório católico na Capitania de Minas Gerais (sobretudo em Vila Rica), a partir da segunda metade do século XVIII. Observa-se, ainda, que os autores brasileiros eram mineiros e preferencialmente residentes em Vila Rica, além do que, a maior parte deles possuía relações profissionais e possivelmente também pessoais com Florêncio, indicando que esse tipo de vínculo era importante e, muitas vezes, até essencial para a obtenção de música em Minas Gerais, entre fins do século XVIII e inícios do século XIX.

Por outro lado, 78% das composições religiosas citadas no libelo não possuem qualquer indicação de autoria, números compatíveis com os encontrados nos manuscritos de acervos mineiros, mas que contraria a idéia de que somente no decorrer do século XIX o nome dos autores foi sendo omitido nos manuscritos. Além de acusar maior circulação de obras sem indicação de seus autores na música religiosa do que na música profana daquela época, a “*Lista geral*” de 1821 sugere, portanto, que a transmissão de música européia e brasileira sem o registro de autoria já era bastante comum nas últimas décadas do século XVIII. Paralelamente, a música para a Quaresma e Semana Santa é a que exhibe a menor quantidade de indicações de autor dentre a

música para quaisquer outras ocasiões, fato que acusa a maior circularidade das obras destinadas a esse tempo litúrgico, já no período de atuação profissional de Florêncio.

A “*Lista geral*” de 1821 indica, para a música religiosa, a circulação de um repertório bem mais amplo e diversificado que o sugerido pelos acervos remanescentes, além de uma quantidade expressiva de autores, no caso dos trechos de óperas, que não foram normalmente citados na documentação sobre a prática desse tipo de música no Brasil. A identificação das obras citadas não é uma tarefa simples e nem realizável por um único pesquisador, necessitando novos trabalhos para resultados mais satisfatórios. A presença de música operística em mais de 20% dos itens é, no entanto, um forte indício de que a execução desse tipo de música em Vila Rica, já nas últimas décadas do século XVIII, foi bem maior que a conhecida, levantando também a possibilidade de que Florêncio possa ter atuado na Casa da Ópera da Vila. Igualmente, os cerca de 10% de canções seculares em português (prováveis modinhas ou similares) apontam para a circulação de um número também maior desse tipo de música do que sugere os manuscritos musicais remanescentes dessa fase. Somando-os, chegamos ao expressivo índice de 30% de música profana no arquivo, sem contar as marchas militares e as obras para bandolim e “flautão”, o que dá à presença música não-religiosa uma dimensão da qual não se suspeitava antes do estudo dessa documentação.

Sobre Florêncio José Ferreira Coutinho como compositor, pode-se agora afirmar que a terceira seção da “*Lista geral*” de 1821 equivale ou pode ser entendida como um catálogo de suas obras - o mais antigo do gênero no Brasil - apesar da falta de precisão no registro de boa parte dos itens, do provável desmembramento das partes de uma mesma composição (registrada em itens diferentes por João José de Araújo) e da possível referência a cópias ou arranjos de Florêncio como se fossem composições suas. Analisando-se os itens citados, conclui-se que Florêncio dedicou-se principalmente à composição de pequenas obras de caráter funcional e não a grandes peças como Missas, Matinas, Novenas e outros. O documento de 1821 permite até questionar a autoria de obras atribuídas a esse autor por copistas do século XIX, mas que não constam entre as “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”.

Este trabalho demonstra, portanto, as potencialidades da análise paleoarquívica e a importância do estudo de fontes que possibilitem esse tipo de abordagem, no âmbito da cripto-história da música brasileira, permitindo conhecer o conteúdo dos arquivos musicais antigos (e não apenas os arquivos e manuscritos remanescentes), mas também relacionar esses arquivos a informações históricas,

biográficas, litúrgicas, arquivísticas e outras, objetivando conhecer melhor a prática musical e os detalhes que envolviam a atividade profissional dos músicos. Por outro lado, o resultado desse método é tão eficaz na medida em que forem intensas as interrelações entre os dados disponíveis, sendo fundamental, para isso, a análise do maior número possível de elementos presentes na documentação estudada.

Existem muitos outros documentos que permitem uma abordagem paleoarquivística, mas os que já são conhecidos ainda não foram suficientemente explorados pela investigação musicológica, sendo interessante a atenção para esse tipo de possibilidade. As reflexões sobre o arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho não podem ser consideradas esgotadas e, assim como os trabalhos de Aluizio Viegas, Marcelo Campos Hazan e Vítor Gabriel apresentados neste VI Encontro de Musicologia Histórica, os textos de Cássio Lanari e Tarquínio José Barbosa de Oliveira (REZENDE, 1989:516-529 e OLIVEIRA, s.d.:105-109), Nireu CAVALCANTI (2004:184-186 e 415-418), Marcelo Campos HAZAN (2004) e André CARDOSO (2004) podem alicerçar novas abordagens cripto-históricas, em direção a um conhecimento mais profundo da prática musical brasileira nos séculos passados. O próprio estudo das obras e dos autores europeus identificados na documentação consultada por esses autores será importante para se elucidar questões ligadas à recepção musical no Brasil, ao passo que o estabelecimento de relações entre os manuscritos remanescentes de composições brasileiras ou estrangeiras e sua referência em arquivos antigos poderá revelar aspectos até agora desconhecidos da circulação de música no país.

9. Referências bibliográficas

- CARDOSO, André. O arquivo musical e o repertório da Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro: 1808-1889. V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 19-21 jul. 2002. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004. p.40-54.
- _____. A Capela Imperial do Rio de Janeiro: 1808-1889. Tese (Doutorado em Música), Rio de Janeiro: Uni-Rio, 2001. 329p.
- CASTAGNA, Paulo. Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, Mariana (MG), 18-20 jul. 2003. *Anais*. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.79-104.
- _____. Reflexões metodológicas sobre a catalogação de música religiosa dos séculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. III

- SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.139-165.
- CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 443p.
- COUTINHO, Florêncio José Ferreira. *Encomendação para Anjinhos* [edição de Paulo Castagna]. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Música fúnebre*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto Carlos Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. n.2, p.149-162. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v.9)
- HAZAN, Marcelo Campos. A seção musical do arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro: uma abordagem com ênfase em obras de compositores portugueses pertencentes ao acervo. V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 19-21 jul. 2002. *Anais*. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004. p.136-154.
- LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1981. 256p. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v.5)
- _____. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto; primeira parte*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979. 458p. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v.1)
- _____. Os Irmãos Músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica. *Estudos Históricos*, Marília, n.7, p.11-78, 1968.
- _____. La música en Villa-Rica (Minas Gerais, siglo XVIII). *Revista Musical Chilena*, Santiago, n.102, p.5-129, out./dez. 1967.
- _____. La opera y las casas de opera en el Brasil colonial. *Boletín Interamericano de Música*, Washington D.C., n.44, p.3-11, nov. 1964.
- MACHADO, Raphael Coelho. *Dicionario musical: Contendo: 1. Todos os vocabulos e phrases da escripturação musical; 2. todos os termos technicos da musica desde a sua maior antiguidade; 3. Uma taboa com todas as abreviaturas usadas na escripturação musical; suas palavras correspondentes; 4. A etymologia dos termos menos vulgares e os synonymos em geral por [...]; Nova Edição Augmentada pelo autor e por Raphael Machado Filho*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro Editor, 1909. IX, 280p.
- MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses. *Ocidente*, Lisboa, v.23, n.74, p.193-200, jun.; n.75, p.249-256, jul.; n.76, p.361-368, ago.; v.24, n.77, p.25-32, set.; n.78, p.153-160, out.; n.79, p.241-248, nov.; n.80, p.353-368, dez. 1944; v.25, n.81, p.17-24, jan.; n.82, p.145-152, fev.; n.84, p.85-100, abr. 1945.
- MIRANDA, Daniela. *Músicos de Sabará: a prática musical religiosa a serviço da Câmara (1749-1822)*. Belo Horizonte, 2002. Dissertação (Mestrado): Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.
- MONTEIRO, Maurício. *A Confraria de Santa Cecília no século XIX*. II ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, julho de 1996. [*Anais*]. Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, Petrobrás, Universidade de Juiz de Fora, [1997]. p.29-63.

- MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX / coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. v.1 [Compositores Mineiros dos séculos XVIII e XIX], 1991, 178p. (Coleção pesquisa Científica)*
- NERY, Rui Fernando Vieira. *The music manuscripts in the Library of King D. João IV of Portugal (1604-1656): a study of Iberian music repertoire in the sixteenth and seventeenth centuries. Tese (Ph.D., Musicology), Austin, University of Texas, 1989. xiv, 820p.*
- _____. *A música no ciclo da "Biblioteca Lusitana". Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 277p.*
- NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. 415p.*
- OLIVEIRA, Tarquínio J[osé] B[arbosa] de. *A música oficial em Vila Rica. Datiloscrito/mimeografado, s.l., s.d., 134p. Museu da Música de Mariana, Seção LMM (Livros do Museu da Música), n.179.*
- PEREIRA, Bento. *Pange lingua* [edição de Paulo Castagna]. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Quinta-feira Santa; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluísio José Viegas; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Carlos Alberto Figueiredo, Clóvis de André, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. n.5, p.281-291. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v.6)*
- PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. Marcos e José Maurício: catálogo de suas composições musicas. *Revista Trimestral do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil*, Rio de Janeiro, n.22, p.487-506, 1859.
- REZENDE, Maria [da] Conceição [de]. *A música na história de Minas colonial. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. 765p.*
- [ROCHA, Francisco Gomes da]. *Marcha; Mary Angela Biason (transcrição). In: DUPRAT, Regis; BIASON, Mary A. Musica do Brasil Colonial - III. São Paulo: Edusp, Museu da Inconfidência, 2004. p.95-97.*
- ROLDÁN, Waldemar Axel. *Los pardos y la sociedad colonial de Buenos Aires hacia fines del siglo XVIII. Latin American Music Review*, Austin, v.13, n.2, p.226-233, fall/win. 1992.
- _____. *Música colonial en la Argentina: la enseñanza musical. Buenos Aires: El Ateneo, 1987. 133p.*
- SANTOS, Mariana Amélia Machado Santos. *Catálogo de música manuscrita: elaborado sob a direção de Mariana Amélia Machado Santos, directora da biblioteca. Lisboa, Biblioteca da Ajuda, 1958-1968. 9v.*
- SCHERPEREEL, Joseph. *A orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834 / L'orchestre et les instrumentistes de la Real Camara à Lisbonne de 1764 a 1834. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. 357p.*
- SERRÃO, Vítor. *A cripto-história de arte: análise de obras de arte inexistentes. Lisboa: Livros Horizonte, 2001. 253p.*
- VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os Musicos Portuguezes: Biographia-Bibliographia Por [...]. Porto: Imprensa Portuguesa, 1870. 2v.*

VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biographico de músicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal por [...]*. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro [Lambertini, Fornecedor da Casa Real], 1900. 2v.

Anexo 1. Transcrição diplomática da “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho que me mandou trazer Micaela dos Anjos por Manoel Antônio do Sacramento*”, por João José de Araújo (8 jan. 1821).

[f.35r]

Arias Itilianas

[001]	<i>1 em Partituras // Del Sigr.^e Girolamo Fran.^{co} Lima</i>	
[002]	<i>1 d.^a de David Peres</i>	
[003]	<i>1 d.^a Astiante o Vicei</i>	
[004]	<i>1 d.^a Maquando eterni Dei</i>	
[005]	<i>1 d.^a del Sigr.^e Mayo</i>	
[006]	<i>1 d.^a Diquesto [Diqunto?] pianto</i>	
[007]	<i>1 d.^a Vincenzo Afonsi</i>	
[008]	<i>1 d.^a Ame in lice chefa [cheta?]</i>	
[009]	<i>1 d.^a Duo, e BaSso Luzinghera minganasti</i>	
[010]	<i>1 d.^a Giovan Franc.^{co} de Mayo</i>	
[011]	<i>1 d.^a Violinos e BaSso Non sperar</i>	
[012]	<i>1 d.^a Violinos e BaSso Nicola Picini</i>	
[013]	<i>1 d.^a In che del alme nostre</i>	
[014]	<i>1 d.^a Del sigr.^e Sachini</i>	
[015]	<i>1 d.^a de David Peres</i>	
[016]	<i>1 d.^a de Baldasar Galupi</i>	
[017]	<i>1 d.^a Amia Madre</i>	<i>truncada</i>
[018]	<i>1 d.^a Tragetta</i>	
[019]	<i>1 d.^a Coppental</i>	
[020]	<i>1 d.^a Sono in mar</i>	<i>truncada</i>
[021]	<i>1 d.^a Com Violinos de M.^{el} Dias</i>	<i>truncada</i>
[022]	<i>1 d.^a Sem Violinos David Peres</i>	<i>truncada</i>
[023]	<i>1 d.^a Duetto, de Pietro Antonio Avondano</i>	
[024]	<i>1 d.^a Tercetto, só Violinos, Piú non si trovo</i>	<i>truncada</i>

Muzicas Portuguezas

[025]	<i>1 d.^a Novena a 4 vozes de S.^{ta} Anna</i>	
[026]	<i>1 d.^a de N. Snr.^a da Boa Mortte</i>	
[027]	<i>1 d.^a de N. Snr.^a do Amparo p.^r Victorino Joze</i>	<i>toda truncada</i>
[028]	<i>1 d.^a Antiphona de S. Anna</i>	<i>truncada</i>
[029]	<i>1 d.^a Thedeum sem Auctor</i>	<i>truncado</i>
[030]	<i>1 d.^a Memento aoito seu dono Silva</i>	<i>truncado</i>
[031]	<i>1 d.^a Invitatorio da Conceição p.^r Felipe Nunes</i>	<i>truncado</i>
[032]	<i>1 d.^a Himno de S. Franc.^{co} de Paulla - Plaude Turbe</i>	<i>truncada</i>
[033]	<i>1 d.^a Gradual Benedicta est venerabilis</i>	
[034]	<i>1 d.^a Gradual Filiæ Regnum</i>	<i>truncada</i>
[035]	<i>1 d.^a Gradual Christus factus sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[036]	<i>1 d.^a Gradual Letactum sum</i>	
	[f.35v]	
[037]	<i>1 d.^a Gradual Deum in Cruce sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[038]	<i>1 d.^a Rerum Deus sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[039]	<i>1 d.^a Quoniam Domine p.^r Neves</i>	
[040]	<i>1 d.^a Lauda Jerusalem sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[041]	<i>1 d.^a NiSsi Dominus sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[042]	<i>1 d.^a Hymno Ave Maris Estelle sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[043]	<i>1 d.^a Gradual Jubilate sem auctor</i>	<i>truncada</i>
[044]	<i>1 d.^a Amante supremo sem auctor</i>	
[045]	<i>1 d.^a Salutaris de Thome Frz. da Trind.^e</i>	<i>truncada</i>
[046]	<i>1 d.^a Gradual Oculi omnium sem auctor</i>	
[047]	<i>1 d.^a Gradual Confirmame sem auctor</i>	<i>truncada</i>

[048]	<i>1 d.^a Ladainha sem Aucthor</i>	<i>truncada</i>
[049]	<i>1 d.^a Ladainha do Emerico</i>	<i>truncada</i>
[050]	<i>1 d.^a Ladainha sem Aucthor</i>	<i>truncada</i>
[051]	<i>1 d.^a Ladainha sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[052]	<i>1 d.^a Ladainha sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[053]	<i>1 d.^a Ladainha de Thome Vieira da Trind.^e</i>	<i>truncada</i>
[054]	<i>1 d.^a Ladainha aoito p.^r Florencio J.^e Ferr.^a</i>	<i>truncada</i>
[055]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[056]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[057]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[058]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor da</i>	<i>truncada</i>
[059]	<i>1 d.^a MiSsa de Pedro Guilherme</i>	<i>truncada</i>
[060]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[061]	<i>1 d.^a MiSsa a 5 Terceira de Feo</i>	<i>truncada</i>
[062]	<i>1 d.^a MiSsa sem aucthor</i>	<i>truncada</i>
[063]	<i>1 d.^a Antiphona Alma Redemptoris</i>	
[064]	<i>1 d.^a Dies illæ p.^r Florencio</i>	
[065]	<i>1 d.^a Antiphona Regina Celli</i>	
[066]	<i>1 d.^a Siqueris p.^r Parreiras</i>	
[067]	<i>1 d.^a Pangelingua</i>	
[068]	<i>1 d.^a Surrexit Dominus</i>	
[069]	<i>1 d.^a Heus de Bento Per.^a</i>	
[070]	<i>1 d.^a Sepulto Domine</i>	
[071]	<i>1 d.^a Tractus p.^a a Paixaõ</i>	
[072]	<i>1 d.^a Antiphona p.^a as trevas</i>	
[073]	<i>1 d.^a Offertorio Dextra</i>	
[074]	<i>1 d.^a Gradual Christus factus</i>	
[075]	<i>1 d.^a Dominga de Ramos a quatro</i>	
[076]	<i>1 d.^a Sabado Sancto</i>	
[077]	<i>1 d.^a Officio de quarta feira Zellus sem aucthor</i>	
[078]	<i>1 d.^a Officio de quinta Astiterunt sem aucthor</i>	
[079]	<i>1 d.^a Officio de sexta Inpace sem aucthor</i>	

[f.36r]Grades p.^r Florencio J.^e Ferr.^a

Grades

[080]	<i>1 d.^a gr.^e Ladainha do S.^r do Bomfim</i>	
[081]	<i>1 d.^a de Mandulino</i>	<i>truncada</i>
[082]	<i>1 d.^a Resp.^o Afferentur Regi</i>	
[083]	<i>1 d.^a Ladainha de N. Senhora aquatro</i>	
[084]	<i>1 d.^a Ladainha do Bomfim</i>	
[085]	<i>1 d.^a de toque de Flautaõ</i>	
[086]	<i>1 d.^a Respon.^{co} Vidi Conjunctes Vivos</i>	<i>truncado</i>
[087]	<i>1 d.^a Resp.^{co} Angelus Dominum</i>	
[088]	<i>1 d.^a Gradual p.^a Dom.^a de Pascoa</i>	
[089]	<i>1 d.^a Contrasiset Habatum</i>	
[090]	<i>1 d.^a Offertorio Terra tremuit</i>	
[091]	<i>1 d.^a Antiphona O' Magnum pietatis</i>	
[092]	<i>1 d.^a Resp.^{co} Contrasiset Habatum</i>	
[093]	<i>1 d.^a Queri da Aspasia</i>	
[094]	<i>1 d.^a O menino quer nanar</i>	
[095]	<i>1 d.^a O suavis fons amoris</i>	
[096]	<i>1 d.^a Siqueris = enam.^{ma} grade a Nobre asemblea a 8</i>	
[097]	<i>1 d.^a Oraculo de Amor</i>	
[098]	<i>1 d.^a Sequeres Vida folgada</i>	
[099]	<i>1 d.^a Alma redemptoris</i>	
[100]	<i>1 d.^a Naõ me deixes ingratta enam.^{ma} Dominenelonje e Tristis est</i>	<i>truncada</i>
[101]	<i>1 d.^a Veni Sancte Spiritus</i>	
[102]	<i>1 d.^a Quasi apis</i>	

- [103] *1 d.^a Gradual Constituez*
 [104] *1 d.^a Antiphona Salve Regina a oito Vozes*
 [105] *1 d.^a Antiphona Regina Celli*
 [106] *1 d.^a Antiphona Siqueris*
 [107] *1 d.^a Regem Apostolorum*
 [108] *1 d.^a Memento*
 [109] *1 d.^a Antiphona Iste Simon*
 [110] *1 d.^a Antiphona Flos Carmeli*
 [111] *1 d.^a O veneno Eis bebido*
 [112] *1 d.^a Antiphona Salvator mundi*
 [113] *1 d.^a Vamos Guerreiro*
 [114] *1 d.^a Antiphona Siqueris*
 [115] *1 d.^a Ao rogo epranto teu*
 [116] *1 d.^a Que lindas Cadelinhas*
 [f.36v]
 [117] *1 d.^a O Sinto O' magoa*
 [118] *1 d.^a Gradual O Justi meditabitur*
 [119] *1 d.^a Offertorio Afferentur Regi* *truncado*
 [120] *1 d.^a Beata es Virgo Maria*
 [121] *1 d.^a Ninguem desmai*
 [122] *1 d.^a Ormindia bella*
 [123] *1 d.^a Piu non Sitrovano*
 [124] *1 d.^a Veni Sancte Spiritus entre a qual se acha o Hymno de Salve
 Matrona, e Anna Parens de S.^{ta} Anna*
 [125] *1 d.^a Dies illæ*
 [126] *1 d.^a Sem Violinos O pecador*
 [127] *1 d.^a dos Dous Menezes*
 [128] *1 d.^a Memento*
 [129] *1 d.^a Duetto de Pirro*
 [130] *1 d.^a Similabo eum*
 [131] *1 d.^a de Mandulino* *truncada*
 [132] *1 d.^a Eterna fe* *truncada*
 [133] *1 d.^a Ladainha de NoSsa Senhora aoito* *truncada*
 [134] *1 d.^a Surrexit Dominus* *truncada*
 [135] *1 d.^a Concerto de Mandulino* *truncada*
 [136] *1 d.^a Stato atenti miei Patroni* *truncada*
 [137] *1 d.^a das tres Naçoens*
 [138] *1 d.^a Memento*
 [139] *1 d.^a Cum descendentibus*
 [140] *1 d.^a Marcha*
 [141] *1 d.^a Logo o Pais*
 [142] *1 d.^a Tercetto de Pirro* *truncado*
 [143] *1 d.^a Ladainha de N. Senhora aquatro*
 [144] *1 d.^a Parte O' bella*
 [145] *1 d.^a Virgo Mater* *truncada*
 [146] *1 d.^a O Pulchra Maria*
 [147] *1 d.^a Protector vita mea* *truncada*
 [148] *1 d.^a Impio Tirano*
 [149] *1 d.^a Resp.^{co} de Defuntos Credo redemptor meum*
 [150] *1 d.^a Opera com Acto e Muzica Mundo na Lua*
 [151] *1 d.^a Livro de Cantuxaõ de Muzica Capa branca*
 [152] *1 d.^a 35 grades de Marchas Militares*
 [153] *1 d.^a 149 Pedacos de papel de Muzica q.´ não apareSsem onde sea
 junte p.^r estar todas ellas truncada*

Joáo Joze de Araujo

Anexo 2. Transcrição normalizada da “*Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho que me mandou trazer Micaela dos Anjos por Manoel Antônio do Sacramento*”, por João José de Araújo (8 jan. 1821).

2.1. Árias Italianas

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
[001]	Jerônimo Francisco de Lima		[Ária]		
[002]	David Perez		[Ária]		
[003]		<i>Astiente o vicei</i> [?]	[Ária]		
[004]		<i>Ma quando, eterni Dei</i>	[Ária]		
[005]	[Gianfrancesco di] Majó		[Ária]		
[006]		<i>Di questo pianto</i>	[Ária]		
[007]	Vincenzo Alfonsi [Anfossi?]		[Ária]		
[008]		<i>A me infelice</i> [?] <i>che fà</i>	[Ária]		
[009]		<i>Lusinghiera m'inganasti</i> [?]	[Dueto]	duo e baixo	
[010]	Gianfrancesco di Majó		[Ária]		
[011]		<i>Non sperar</i>	[Ária]	violinos e baixo	
[012]	Niccola Piccini		[Ária]	violinos e baixo	
[013]		<i>In che dell' alme nostre</i>	[Ária]		
[014]	[Antonio Maria Gasparo] Sacchini		[Ária]		
[015]	David Perez		[Ária]		
[016]	Baldassare Galuppi		[Ária]		
[017]		<i>Alla</i> [?] <i>mia madre</i>	[Ária]		truncada
[018]	[Tommaso] Traetta		[Ária]		
[019]	[?] Coppental		[Ária]		
[020]		<i>Sono in mare</i>	[Ária]		truncada
[021]	M[ano]el Dias [de Oliveira?]		[Ária]	com violinos	truncada
[022]	David Perez		[Ária]	sem violinos	truncada
[023]	Pedro Antônio Avondano		Dueto		
[024]		<i>Più non si trovano</i>	[Dueto, o mesmo do item 123?]	só violinos	truncada

2.2. Músicas portuguesas

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
[025]		[<i>Christum Dei?</i>]	Novena de Santa Ana	a quatro vezes	
[026]		[<i>Applaudatur et laudetur?</i>]	[Novena] de Nossa Senhora da Boa Morte		
[027]	Vitorino José [Coelho? da Costa?]		[Novena] de Nossa Senhora do Amparo		toda truncada
[028]		[<i>Anna parens</i>]	Antífona de Santa Ana [a mesma do item 124c?]		truncada
[029]	Sem autor	<i>Te Deum</i> [<i>laudamus</i>]	[Hino de Ação de Graças]		truncado
[030]	“ <i>seu dono Silva</i> ”	<i>Memento</i> [<i>mei, Deus</i>]	[Encomendação paralitúrgica de adultos]	a oito [vozes]	truncado
[031]	Felipe Nunes [Vieira? Viseu? Maurício Lisboa? Fernandes Nunes?]	[<i>Conceptionem Virginis Mariæ?</i>]	Invitatório da [Novena de Nossa Senhora da] Conceição		truncado
[032]		<i>Plaudite turbe</i>	Hino [da Trezena?] de São Francisco de Paula		truncada
[033]		<i>Benedicta et venerabilis</i>	Gradual [da Missa das Festas Comuns da Nossa Senhora]		
[034]		<i>Filiae regum</i>	Gradual [Ofertório da Missa das Virgens não-Mártires]		truncada
[035]	Sem autor	<i>Christus factus</i> [<i>est</i>]	Gradual [da Missa de Quinta-feira Santa]		truncada
[036]		<i>Lætatus sum</i>	Gradual [da Missa do Quarto Domingo da Quaresma]		
[037]	Sem autor	<i>Deum in cruce</i>	Gradual [?]		truncada
[038]	Sem autor	<i>Rerum Deus</i>	[Hino de Nonas]		truncada
[039]	[Inácio Parreiras?] Neves	<i>Quoniam Domine</i>	[Seções do Gloria da Missa? <i>Quoniam Domine probasti me?</i>]		
[040]	Sem autor	<i>Lauda Jerusalem</i>	[Salmo 147, ou Ofertório da Missa de São José]		truncada
[041]	Sem autor	<i>Nisi Dominus</i>	[Salmo 126]		truncada
[042]	Sem autor	<i>Ave maris stella</i>	Hino [das Vésperas de Nossa Senhora]		truncada
[043]	Sem autor	<i>Jubilate</i> [<i>Deo</i>]	Gradual [Ofertório das Missas do domingo anterior à Oitava da Epifania e do segundo domingo após a Epifania]		truncada
[044]	Sem autor	<i>Amante supremo</i>	[Moteto para a Visitação dos Passos]		
[045]	Tomé Fernandes [Vieira?] da Trindade	<i>Salutaris</i> [<i>O salutaris hostia?</i>]	[?]		truncada
[046]	Sem autor	<i>Oculi omnium</i>	Gradual [da Missa de Corpus Christi]		
[047]	Sem autor	<i>Confirmame</i> [<i>Confirma</i>	Gradual [da Missa de Pentecostes?]		truncada

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
		<i>hoc, Deus?</i>			
[048]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[049]	[José Joaquim] Emerico [Lobo de Mesquita]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[050]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[051]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[052]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[053]	Tomé Vieira da Trindade	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha		truncada
[054]	Florêncio José Ferreira [Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha [a mesma do item 133?]	a oito [vozes]	truncada
[055]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[056]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[057]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[058]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[059]	Pietro [Alessandro] Guglielmi	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[060]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[061]	[Francesco] Feo	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa Terceira	a cinco [vozes]	truncada
[062]	Sem autor	[<i>Kyrie eleison</i>]	Missa		truncada
[063]		<i>Alma redemptoris</i>	[Antífona de Nossa Senhora, das Vésperas do sábado anterior ao Domingo do Advento até as Segundas Vésperas da Purificação]		
[064]	Florêncio [José Ferreira Coutinho]	<i>Dies [iræ?]</i>	[Seqüência da Missa dos Mortos, a mesma do item 125?]		
[065]		<i>Regina cæli</i>	Antífona [de Nossa Senhora, das Completas do Sábado Santo até a Nona do sábado anterior à Oitava do Pentecostes]		
[066]	[Inácio] Parreiras [Neves]	<i>Si quæris</i>	[Responsório de Novena ou Trezena]		
[067]		<i>Pange lingua</i>	[Hino da Procissão de Transladação do Santíssimo Sacramento de Quinta-feira Santa]		
[068]		<i>Surrexit Dominus</i>	[Matinas de Domingo de Páscoa, ou Moteto para a Procissão do Santíssimo Sacramento de Domingo de Páscoa]		
[069]	Bento Pereira [de Magalhães? Bento José Pereira?]	<i>Heu! [Domine!]</i>	[Primeira parte da Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa]		

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
[070]		<i>Sepulto Domine</i>	[Segunda parte da Procissão do Enterro de Sexta-Feira Santa]		
[071]		[<i>Domine, audivi</i>]	Tractos [da Missa dos Pré-Santificados] para a [Sexta-feira da] Paixão		
[072]		[<i>Zelus domus tuæ, Astiterunt reges terræ ou In pace in iddipsum</i>]	Antífona para [os Ofícios de] Trevas		
[073]		<i>Dextera [Domini]</i>	Ofertório [da Missa de Quinta-feira Santa]		
[074]		<i>Christus factus [est]</i>	Gradual [da Missa de Quinta-feira Santa]		
[075]		[<i>Asperges me, Domine hyssopo?</i>]	[Ofício e Missa?] de Domingo de Ramos	a quatro [vozes]	
[076]		[<i>Cantemus Domino? Alleluia?</i>]	[Tractos? Missa e Vésperas?] do Sábado Santo		
[077]	Sem autor	<i>Zelus [domus tuæ]</i>	Ofício de Quarta-feira [Santa, ou Matinas de Quinta-feira Santa]		
[078]	Sem autor	<i>Astiterunt [reges terræ]</i>	Ofício de Quinta-[feira Santa, ou Matinas de Sexta-feira Santa]		
[079]	Sem autor	<i>In pace [in iddipsum]</i>	Ofício de Sexta-[feira Santa, ou Matinas do Sábado Santo]		

2.3. Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
[080]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha do Senhor [Bom Jesus] do Bomfim [a mesma do item 084?]		
[081]	[Florêncio José Ferreira Coutinho?]		[Concerto? O mesmo dos itens 131 e 135?]	de mandolino	truncada
[082]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Afferentur Regi [virgines]</i>	Responsório [?] - [Ofertório da Missa das Virgens Mártires? O mesmo do item 119?]		
[083]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha de Nossa Senhora [a mesma do item 143?]	a quatro [vozes]	
[084]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha [do Senhor Bom Jesus] do Bomfim [a		

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
			mesma de 080?]		
[085]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[instrumental]	Toque	de flautão	
[086]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Vidi conjunctes vivos</i>	Responsório [?]		truncado
[087]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Angelus Domini</i>	Responsório [I, das Matinas de Domingo de Páscoa]		
[088]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Hæc dies</i>]	Gradual para [a Missa do] Domingo de Páscoa		
[089]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Contra si esset habitum</i> [?]	[Responsório? O mesmo do item 092?]		
[090]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Terra tremuit</i>	Ofertório [da Missa de Domingo de Páscoa]		
[091]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>O magnum pietatis</i>	Antífona [das Segundas Vésperas da Invenção da Santa Cruz, para o dia 3 de maio]		
[092]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Contra si esset habitum</i> [?]	Responsório [?] - [o mesmo do item 089?]		
[093]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Querida Aspásia</i>	[Modinha?]		
[094]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>O menino quer nanar</i>	[Modinha?]		
[095]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>O suavis fons amoris</i>	[?]		
[096a]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Si quæris</i>	[Responsório de Novena ou Trezena, o mesmo dos itens 106 e 114?]		
[096b]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>A nobre assembléia</i>	[Modinha?]	a oito [vozes]	
[097]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Oráculo de Amor</i>	[Modinha?]		
[098]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Se queres vida folgada</i>	[Modinha?]		
[099]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Alma redemptoris</i>	[Antífona de Nossa Senhora, das Vésperas do sábado anterior ao Domingo do Advento até as Segundas Vésperas da Purificação]		
[100a]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Não me deixes, ingrata</i>	[Modinha?]		truncada
[100b]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Domine, ne longe</i>	[Intróito da Missa de Domingo de Ramos]		truncada
[100c]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Tristis est</i>	[Moteto para a Procissão dos Passos da Quaresma, ou para a Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa ou para o Sermão da Paixão de Sexta-feira Santa]		truncada
[101]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	[Antífona de Invocação do Espírito Santo, a mesma do item 124a?]		
[102]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Quasi apis</i>	[?]		
[103]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Constitues [eos principes]</i>	Gradual [da Missa dos Apóstolos Pedro e Paulo,		

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
			para o dia 29 de junho]		
[104]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Salve Regina</i>	Antífona [de Nossa Senhora, desde as Vésperas da Santíssima Trindade até a Nona do último Sábado antes do Advento]	a oito vozes	
[105]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Regina caeli</i>	Antífona [de Nossa Senhora, das Completas do Sábado Santo até a Nona do sábado anterior à Oitava do Pentecostes]		
[106]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Si quæris</i>	Antífona [Responsório de Novena ou Trezena, a mesma dos itens 096a e 114?]		
[107]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Regem Apostolorum</i> [Domini? Dominum, venite adoremus?]	[Invitatório das Matinas para o Comum dos Apóstolos?]		
[108]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Memento [mei, Deus]</i>	[Encomendação paralitúrgica de adultos, a mesma dos itens 128 e 138?]		
[109]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Iste Simon</i>	Antífona [?]		
[110]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Flos carmeli</i>	Antífona [para a Novena de Nossa Senhora do Carmo]		
[111]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>O veneno eis bebido</i>	[Modinha?]		
[112]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Salvator mundi</i>	Antífona [III, para a Ação Litúrgica de Sexta-feira Santa]		
[113]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Vamos, guerreiro!</i>	[Modinha?]		
[114]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Si quæris</i>	Antífona [Responsório de Novena ou Trezena] - [o mesmo dos itens 096a e 114?]		
[115]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Ao rogo e pranto teu</i>	[Modinha?]		
[116]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Que lindas cadelinhas</i>	[Modinha?]		
[117]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Oh sinto oh mágoa</i>	[Modinha?]		
[118]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Os justí meditabitur</i>	Gradual [da Missa do Comum dos Doutores da Igreja]		
[119]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Afferentur Regi [virgines]</i>	Ofertório [da Missa das Virgens Mártires, o mesmo do item 082?]		truncado
[120]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Beata es Virgo Maria</i>	[Antífona do Magnificat das Vésperas de Nossa Senhora do Rosário em 7 de outubro ou Antífona das Segundas Vésperas da		

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
			Maternidade de Nossa Senhora, em 11 de outubro]		
[121]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Ninguém desmaie</i>	[Modinha?]		
[122]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Ormindia bella</i>	[Ária? Pertenceria à seção “Árias Italianas”?]		
[123]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Più non si trovano</i>	[Dueto, o mesmo do item 024?]		
[124a]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Veni Sancte Spiritus</i>	[Antífona de Invocação do Espírito Santo, a mesma do item 101?]		
[124b]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Salve matrona [, nobilissima Anna?]</i>	Hino [da Novena de Santa Ana?]		
[124c]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Anna parens</i>	[Antífona] de Santa Ana [a mesma do item 028?]		
[125]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Dies [iræ?]</i>	[Seqüência da Missa dos Mortos, a mesma do item 064?]		
[126]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Ó pecador</i>	[Hino para a Comunhão]	sem violinos	
[127]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Dos Dois Menezes</i>	[Modinha?]		
[128]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Memento [mei, Deus]</i>	[Encomendação paralitúrgica de adultos, a mesma dos itens 108 e 138?]		
[129]	[Giovanni Paisiello?]		Dueto da ópera <i>Pirro</i> [pertenceria à seção “Árias Italianas”?]		
[130]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Similabo eum</i>	[Antífona das Vésperas dos Confessores não-Pontífices ou Antífona do Magnificat das Vésperas do Comum dos Confessores não-Pontífices]		
[131]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[instrumental]	[Concerto? O mesmo dos itens 081 e 135?]	de mandolino	truncada
[132]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Eterna fé</i>	[Modinha?]		truncada
[133]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha de Nossa Senhora [a mesma do item 054?]	a oito [vozes]	truncada
[134]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Surrexit Dominus</i>	[Matinas de Domingo de Páscoa, ou Moteto para a Procissão do Santíssimo Sacramento de Domingo de Páscoa]		truncada
[135]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[instrumental]	Concerto [o mesmo dos itens 081 e 131?]	de mandolino	truncada
[136]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Stati atenti miei patroni</i>	[Ária, pertenceria à seção “Árias Italianas”?]		truncada
[137]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Das três nações</i>	[Modinha?]		
[138]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Memento [mei, Deus]</i>	[Encomendação paralitúrgica de adultos, a		

Item	Autor	Título ou incipit literário	Gênero ou função cerimonial	Formação	Estado
			mesma dos itens 108 e 128?		
[139]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Æstimatus sum</i>] <i>Cum descendentibus</i>	[Segunda parte da Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa]		
[140]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[instrumental]	Marcha		
[141]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Logo o país</i>	[Modinha?]		
[142]	[Giovanni Paisiello?]		Terceto da ópera <i>Pirro</i> [pertenceria à seção “Árias Italianas”?]		truncado
[143]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[<i>Kyrie eleison</i>]	Ladainha de Nossa Senhora [a mesma do item 083?]	a quatro [vozes]	
[144]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Parte o bella</i>	[Ária? Modinha? Pertenceria à seção “Árias Italianas”?]		
[145]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Virgo Mater</i> [pietatis? filium non?]	[Antífona das Três Marias ou da Recordação das Festas de Maria]		truncada
[146]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>O pulchra Maria</i> [<i>Tota pulchra es, Maria?</i>]	[Antífona da Novena da Imaculada Conceição?]		
[147]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Protector vita mea</i>	[Gradual da Missa de São José?]		truncada
[148]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Ímpio tirano</i>	[Modinha?]		
[149]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	<i>Credo</i> [quod] <i>Redemptor meus</i>	Responsório [I, das Matinas] de Defuntos		
[150]	[Pedro Antônio Avondano? Marcos Portugal?]	<i>O Mundo da/na Lua</i>	Ópera [<i>Dramma giocoso</i> , sob texto de Carlo Goldoni, escrito em 1765]		com ato e música
[151]		<i>Livro de Cantochão de Muzica</i>	[Livro litúrgico]		capa branca
[152]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]	[instrumental]	35 Marchas Militares		35 grades
[153]	[Florêncio José Ferreira Coutinho]		149 pedaços de papel de música		todas elas truncadas