

FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO: UM
COMPOSITOR DOS TEMPOS COLONIAIS
*FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO: A COMPOSER
OF THE COLONIAL DAYS*

Fernando Emboaba de Camargo
Universidade de São Paulo
ferec_203@hotmail.com

Resumo

O músico Florêncio José Ferreira Coutinho (Arraial do Inficionado, c. 1750 – Vila Rica, 1819) atuou em Vila Rica, atual Ouro Preto, durante a segunda metade do século XVIII e início do XIX. Além disso, participou das diversas instituições da cidade: nos Dragões (tropa com soldo, regimento de cavalaria), onde exerceu as funções de timbaleiro e, depois, trombeteiro-mor; em arrematações no Senado da Câmara, na Casa de Ópera e nas mais diversas irmandades da comarca; e com partido (*ensemble*) próprio, trabalhando como compositor, cantor (baixo) e instrumentista (trompista). A partir de recentes pesquisas sobre esse compositor mineiro (Ricciardi, Leoni, Castagna etc.) e de minha própria investigação em fontes primárias e secundárias, analisamos a situação desse homem pardo inserido na sociedade mineira.

Palavras-chave: musicologia; Florêncio José Ferreira Coutinho; período colonial brasileiro.

Abstract

The musician Florêncio José Ferreira Coutinho (Arraial do Inficionado, 1750 – Vila Rica, 1819) was a composer, singer and

instrumentist in Vila Rica, currently Ouro Preto, during the second half of the 18th century and beginning of the 19th. He also participated in several institutions of Vila Rica: the *Dragões* (troop with remuneration, cavalry regiment), where he was a *timbaleiro* and then *trombeteiro-mor*; working in the Senate, Opera House and the various brotherhoods of the region; and with his own ensemble working as a composer, singer (bass) and horn player. Due to the recent research on this composer (Ricciardi, Leoni, Castagna, etc.) and from my own research in primary and secondary sources, we analyze the situation of this *homem pardo* inserted in the society of Minas Gerais.

Keywords: musicology; Florêncio José Ferreira Coutinho; colonial period.

Introdução

Florêncio José Ferreira Coutinho (Arraial do Inficionado, c. 1749 - Vila Rica, 1819) viveu num contexto, embora decadente, de ainda significativa atividade mineradora, de troca de poder da Coroa portuguesa, bem como de mudança na estrutura educacional jesuítica para as aulas régias, implantadas em 1759. Trabalhou como compositor de música na Casa de Ópera de Vila Rica, cantor (voz de baixo) e compositor, mestre-de-capela nos mais diversos serviços religiosos para o Senado da Câmara e em irmandades, e furriel nos Dragões de Vila Rica (cavalaria de tropa paga) - como músico militar (trombeteiro e timbaleiro). Em suas cartas enviadas em 1789 a Luís Antônio Furtado de Castro do Rio de Mendonça e Faro (Sacavém, 1754-1830) - Visconde de Barbacena e então governador da capitania de Minas Gerais -, Ferreira Coutinho delatou Joaquim José da Silva Xavier, conhecido como Tiradentes, e Salvador Carvalho do Amaral Gurgel - respectivos alferes e cirurgião dos Dragões da Vila - por estarem envolvidos no movimento conhecido como Inconfidência ou Conjuração Mineira.

Foi importante para nossa pesquisa a localização do registro histórico proporcionado pelo processo judicial levantado após sua morte, em 1819, por João José de Araújo (1791-1862), também músico e seu contemporâneo. Esse processo nos possibilitou o acesso aos

documentos de época enquanto fontes primárias. Este estudo histórico sobre Ferreira Coutinho foi o ponto de partida para entendermos seu entorno e, com isso, contemplar mais amplamente nossa perspectiva de análise sobre sua obra e vida. Segundo Marc Bloch (2002, p. 54), “o objetivo da história é, por natureza, o homem. [...] O bom historiador se parece com o ogro da lenda [...] fareja carne humana, sabe que ali está sua caça”.

O escopo deste trabalho se centrou na pesquisa histórico-musicológica de sua vida com o levantamento de alguns documentos de época:

Essas biografias se acham confrontadas com o delicado problema da articulação entre duas dimensões diferentes, a da vida e a da obra, que não podem, entretanto, ser consideradas como separadas por uma divisória estanque, nem reduzidas a um único nível. (DOSSE, 2009, p. 386)

Como um recorte de nossa dissertação (CAMARGO, 2013), esta pesquisa pretende discutir a biografia e as cartas de Florêncio José Ferreira Coutinho, levantando suas atividades em Vila Rica.

Dados biográficos

Em nossa pesquisa não foi possível ainda datar com precisão o nascimento de Florêncio José Ferreira Coutinho e, segundo consta no catálogo de Herculano Gomes Mathias (1969, p. 84),¹ ele é apresentado com o nome de Florêncio José Francisco, contando com 53 anos em 1804, logo, nascido em 1751.

Segundo os *Autos da devassa* (ADIM II, p. 459-460), temos outra indicação de seu nascimento, “de idade que disse ser quarenta anos, testemunha” quando foi ouvido na denúncia contra os conjurados Salvador do Amaral Gurgel e Joaquim José da Silva Xavier, em 1790 – nascendo, portanto, em 1750. Ricciardi, em seu artigo “Florêncio José

¹ “Florencio Joze Fran.co id.e 53 an./ Trombeta do Reg.to de Linha/ Fran.ca Fer.a da S.a id.e 45 an.”

Ferreira Coutinho e a Sexta-feira maior de manhã” (2004, p. 39), apresenta a data e local de nascimento de Florêncio como “Arraial do Inficionado, ca. 1749 – Vila Rica, 1819”.

Temos, portanto, um conflito de informações a respeito de seu nascimento, o que nos impossibilita de datá-la com precisão.

Sobre seu falecimento, temos também informações conflitantes apresentadas nos livros de registro das irmandades das quais Florêncio fora membro. Paulo Castagna (2004, p. 6) afirma que a morte do músico foi em 1819, mais precisamente no dia 10 de junho:

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 [...]. 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.

Portanto, baseado na discussão apresentada anteriormente, o nascimento do compositor colonial brasileiro se dá por volta de 1750, no Arraial do Inficionado, e sua morte no dia 10 de junho de 1819, em Vila Rica.

Ferreira Coutinho foi casado com Maria Rosa Leite da Silva, filha de Antônio Leite da Silva, segundo o livro de registro da irmandade Francisco de Paula.

Ferreira Coutinho, Florencio José – Casado com Maria Rosa Leite da Silva, filha de Antônio Leite da Silva, homem pardo de importância no meio da capital. Teve três irmãos, Antônio, Francisco e Gregório que ingressaram em 1800, 1785 e 1819 respectivamente. É possível que Francisco tenha sido pai dos outros. (LANGE, 1979, p. 393)

No entanto, temos no catálogo de Mathias (1969, p. 84) algumas informações que conflitam com esse registro, constando que Florêncio fora casado com Francisca Ferreira da Silva.²

Esse conflito de informações é resolvido por Leoni (2007), ao levantar que Florêncio foi casado com Francisca Ferreira de Sá e teve seu “papel de alforria passado por Florêncio José Ferreira Coutinho como cabeça de sua mulher Francisca Ferreira de Sá, herdeira de seu pai Manuel Ferreira de Sá ao escravo Amaro de nação Angola” (LEONI, 2007, p. 76). Seu matrimônio com Francisca termina em 1804, ano em que ela falece; Florêncio depois se casa com Maria de Leite da Silva.

O músico militar teve duas filhas, Francisca Romana Ferreira e Felisbina Josefa Ferreira – que, segundo Maria Conceição Rezende (1989, p. 516), em 1819 tinham respectivamente 18 anos e 16 anos. Ambas eram fruto de uma “união ilegítima” e, na época de seu falecimento, menores de idade. Observemos abaixo essa questão pela perspectiva do historiador que a levantou:

Havia sido casado com Francisca Ferreira de Sá, filha do almotacé as Execuções Manuel Ferreira de Sá. Sua mulher havia herdado do pai “uma morada de casas de sobrado, cobertas de telha” na rua do Bonfim, paróquia do Pilar. No ano de 1804 residiam nessa casa Florêncio então com 53 anos e Francisca com 45 anos de idade mais um agregado João Damaceno de 5 anos servidos por um casal de escravos. Com o falecimento de Francisca naquele mesmo ano a casa passou para o viúvo. Florêncio casou novamente com a parda Maria Rosa Leite da Silva, filha de Rosa Maria Fernandes e do capitão do Terço dos Pardos Antônio Leite da Silva. Florêncio teve duas filhas naturais, isto é fruto de união ilegítima, Francisca Romana Ferreira e Felisbina Josefa Ferreira; não foi possível definir se a Micaela dos Anjos Gonçalves Lima, mulher que as criava, era a mãe das meninas, mas antes de sua morte Florêncio doou às três a casa na rua do Bonfim. (LEONI, 2007, p. 78)

2 “Florêncio Joze Fran.co ide 53 an./ Trombeta do Reg.to de Linha/ Fran.ca Fer.a da S.a ide 45 an.” Além disso, o nome de Florêncio José Ferreira Coutinho está apresentado como Florêncio José Francisco: “Florêncio José Francisco – idade 53 anos – trombeta do regimento de linha. Documento citado por Curt Lange dá-lhe o nome de Florêncio José Ferreira Coutinho” (MATHIAS, 1969, p. XIV).

Micaela foi criada das filhas de Florêncio e teve participação no processo de João José de Araújo, referente à herança do seu acervo musical.

Em relação à etnia de Ferreira Coutinho, levantamos informações nos catálogos de Francisco Curt Lange (1979, p. 393, grifo nosso) dos livros de registro das irmandades e pressupomos que o dito músico era de “qualidade”³ parda.

Ferreira Coutinho, Florencio José - Casado com Maria Rosa Leite da Silva, filha de Antônio Leite da Silva, homem pardo de importância no meio da capital. Teve três irmãos, Antônio, Francisco e Gregório que ingressaram em 1800, 1785 e 1819 respectivamente. É possível que Francisco tenha sido pai dos outros.

Para entendermos melhor o que seria um homem de qualidade parda na região de Minas no período da segunda metade do século XVIII, destacamos a interpretação dada pelo historiador Daniel Precioso (2010, p. 28):

Recentemente, pesquisas amparadas nas formulações de Peter Eisenberg têm ressaltado que as designações mulato e pardo não aludiam sempre à cor da pele, servindo também para identificar o indivíduo livre de ascendência africana. De acordo com essa concepção, os rebentos de ventre forro seriam livres e atenderiam pela designação pardo, fossem mestiços ou não. Nossa análise, contudo, apesar de distinguir os tipos sociais expressos nessas terminologias, se voltará a um mesmo tipo humano: o mestiço de negro com branco. Haja vista que, no caso dos pardos, pelo menos a partir da segunda metade do século XVIII, a mestiçagem não era o único aspecto levado em conta para o emprego da terminologia, referendaremos igualmente fatores adicionais, como a riqueza, a condição social e o comportamento, essenciais para determinar a posição de uma pessoa, mesmo no interior dos parâmetros restritos das “raças”.

3 1 “*Calidad*, typically expressed in racial terms (e.g., índio, mestizo, español), in many instances was an inclusive impression reflecting one’s reputation as a whole. Color, occupation, and wealth might influence one’s *calidad*, as did purity of blood, honor, integrity, and even place of origin.” (McCAA, 1984 apud PRECIOSO, 2010, p. 15).

Outro argumento que nos direciona para a mesma afirmação é referente a sua participação na mesa como sacristão, de 1811 a 1812,⁴ no verso nº 278 do *Livro de assentos de irmãos da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula* (LANGE, 1979, p. 447) – irmandade cujo grupo étnico determinado pelo autor era de “gente de cor (mulatos)” (LANGE, 1979, p. 381). Posteriormente, Ferreira Coutinho auxiliou na criação da Irmandade de Santa Cecília em Vila Rica, em 1812, na última geração dos músicos de Minas.⁵

No entanto, podemos encontrar – em uma irmandade de pretos, crioulos e pardos – homens brancos, como na Irmandade de S. José, à qual pertenciam sete homens brancos,⁶ e Florêncio, membro dessa irmandade, não se incluía entre eles.

Em linhas gerais, as vias de integração dos pardos na sociedade mineira eram as seguintes: ser oficial ou mesário de irmandades de seu grupo étnico, exercer ofícios mecânicos como empreendedor de obras ou artes liberais (e mais raramente ocupar cargos públicos e ordenar-se religioso) e, sobretudo, possuir patente militar. Como foi salientado, muitos “homens pardos”, reunidos em milícias e terços auxiliares patrulhavam as entradas e faziam novas descobertas de pedras preciosas, arriscando suas vidas para contribuir com os “reais serviços de V. Mag.^{de}”. (PRECIOSO, 2010, p. 81)

Diante dessas evidências apresentadas, podemos supor que Ferreira Coutinho foi pardo, hipótese também compartilhada por Leoni

4 “Aos dous dias do mês de Abril de mil oito centos, e onze Profeçou o Irmão Florêncio Joze Ferra Coutinho morador na Freguezia do Ouro preto [...] Sachristão em 1811 a 1812 [...] De Nas q’ viveu, e desconto hum q’ sérvio de Mezario De” (LANGE, 1979, p. 447).

5 “No ano de 1812, em Ouro Preto, Florêncio José Ferreira Coutinho, mestre de música e timbaleiro do Regimento de Cavalaria de Linha, junto com alguns trombetas e soldados músicos pediam ao seu comandante autorização para assinar um pedido para a criação da Irmandade de Santa Cecília” (LANGE, 1983, p. 253).

6 “Antônio Marquez, João Gonçalves Dias, João Nunes Maurício, José Fagundes Serafim, José Pereira Campos, Manuel de Abreu Lobato e Manuel José da Silva. Portanto, a confraria estava aberta ao ingresso de homens brancos, como de resto ocorria em outras regiões da América portuguesa, ainda que estes não tivessem desempenhado papel na administração do sodalício e, quando o fizeram, tiveram participação ínfima, restrita ao cargo de mesário” (PRECIOSO, 2010, p. 157).

(2007),⁷ uma vez que sua condição financeira e funções em cargos exercidos na região de Minas reiteram essa condição – já que era membro da irmandade de S. José e atuou como mesário na irmandade de São Francisco de Paula, ambas compostas por grupos étnicos de qualidade parda, bem como músico militar (trombeteiro e timbaleiro) da tropa paga.

Formação musical de Florêncio José Ferreira Coutinho

Não temos informações suficientes para descrever com precisão a formação musical e alfabetização de Ferreira Coutinho. No entanto, por meio de um estudo das instituições remanescentes em Minas Gerais na segunda metade do século XVIII, como as irmandades, o Senado da Câmara e as milícias, podemos supor como o músico aqui estudado aprendeu a escrever e ler, bem como desenvolveu seu ofício de instrumentista e compositor, além de empreendedor – pois sabemos que esteve à frente de algumas arrematações proporcionadas pelo Senado da Câmara. Foi mesário, participando do grupo étnico de irmandades de pardos, e na última década de sua vida fundou, com o apoio de outros músicos restantes na sociedade mineira no início do século XIX, a Irmandade de Santa Cecília.

Por intermédio da observação de Nireu Cavalcanti (apud CARDOSO, 2008, p.126), podemos mapear a possível formação profissional de Florêncio e dos demais músicos da segunda metade do século XVIII. Seu estudo aponta que “a participação nos coros de igrejas era uma oportunidade para as crianças que os frequentavam de não só aprender música, mas também de se alfabetizar e estudar latim”. Cardoso também discute o mesmo assunto, colocando que:

Tanto com os *mestres de solfa* nas igrejas quanto com os *mestres de banda* nos regimentos, as aulas de música eram ministradas para as funções específicas nos coros eclesiais e nos grupos militares. Outra opção era o

7 “Florêncio José Ferreira/ Coutinho/ pardo/ OC, SC, SFP, SJ/ ajustador; compositor; cantor (baixo); trompista, timbaleiro/ 1775-00/ SSacr., Rosário, MC, SFP, MB, Câmara/ músico militar/ casado, mulher parda/ 58/ rua do Bomfim/ n.175 l Inficionado – fal. 18 19/ Vila Rica – Inficionado/ la música/ rec.de sp. Funeral proc. J.J. Araújo cod. 78, a. 959 2o.of 1820 – falec.p.51 cód.115, A1522,2o.of. – T.JBO C. Chil.pg. 156/ cantou no Te Deum 1792” (LEONI, 2007, p. 187).

jovem entregar-se aos cuidados de um mestre da música particular, tornando-se seu discípulo e iniciando a vida profissional tocando em seus conjuntos. (CARDOSO, 2008, p. 126, grifo nosso)

O *mestre de música* contemporâneo de Ferreira Coutinho foi Inácio Parreira Neves (c. 1730-1794?), membro que ingressou em 16 de abril de 1752 na Irmandade de São José dos Bem Casados. Foi regente, compositor e tenor, atuante em várias irmandades vilarriquenses e, possivelmente, segundo Harry Lamott Crowl Jr. (1989), *mestre de música* de Florêncio e de outros músicos nascidos em meados do século XVIII, como Francisco Gomes da Rocha, sendo todos membros da mesma irmandade.

Podemos também transpor essa mesma ideia para o caso de João José de Araújo (Vila Rica, c. 1780-1831), que ingressou na Irmandade de Santa Cecília em 1815 (MONTEIRO, 1997 apud CASTAGNA, 2006) e possivelmente foi discípulo de Florêncio José Ferreira Coutinho, tendo em vista que Ferreira Coutinho “tornou-se um dos quarenta músicos de Vila Rica filiados à Irmandade de Santa Cecília, com o título de “*Professor da Arte da Música*” (CASTAGNA, 2006, p. 7). Outro fator que demonstra a proximidade desses dois músicos foi o processo jurídico ocorrido entre 1820 e 1821. Esse processo “por meio de um libelo cível no Cartório de Órfãos do Segundo Ofício de Vila Rica” (CASTAGNA, 2006, p. 2) foi acionado por Araújo contra as duas filhas de Florêncio, Francisca Romana Ferreira e Felisbina Ferreira de Siqueira, para adquirir como herança do falecido Florêncio todo seu arquivo musical, o que acabou conseguindo.

A seguir, levantaremos as influências educacionais no Brasil, priorizando Vila Rica, a fim de mapear as estruturas educacionais que atuavam perante os colonos. Pretendemos também verificar como funcionavam as estruturas do ensino musical, pois no século XVIII nos deparamos com uma intensa atividade musical – devido, principalmente, ao descobrimento e exploração das minas de ouro.

Discorreremos sobre os jesuítas porque perduraram com seu sistema de ensino por volta de 200 anos e, mesmo com a atividade

mitigada em Minas Gerais, erigiu-se um anexo de um colégio jesuítico chamado Seminário Menor da Boa Morte, fundado em Mariana e que atualmente sedia o campus de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (Ufop).

A atividade jesuítica surgiu com a Companhia de Jesus – *Regimini militantis Ecclesiae* – em conjunto com a Contrarreforma, em 1534, sendo composta por nove membros, liderados pelo espanhol Inácio de Loyola: Francisco Xavier, Diego Laynez, Pierre Favre, Alfonso Salmerón, Simão Rodrigues, Nicolau Bobadilla, Cláudio Jay e Paschase Brožt. (ALMEIDA, A. C. C. S., 2010). Suas principais funções eram a difusão do catolicismo e a educação das novas gerações dentro dessa perspectiva religiosa, na intenção de restaurar a fé na Igreja Católica.

No Brasil, a atuação jesuítica iniciou-se no ano de 1549 com a chegada do chefe da primeira missão jesuítica na América, padre Manuel da Nóbrega, com mais seis jesuítas – Leonardo Nunes, Antônio Pires, dois irmãos leigos e o padre João de Azpilcueta Navarro – e a armada do governador geral Tomé de Souza, no dia 29 de março do mesmo ano.

Iniciou-se então o primeiro cunho missionário, a catequese e o ensino das letras aos chamados nativos, que desde seus primórdios se apresentaram frutíferos para o culto do catolicismo, como atestam as palavras do padre Manuel da Nóbrega: “Tem grandes desejos de aprender e, perguntados se querem, mostram grandes desejos” (apud ALMEIDA, A. C. C. S., 2010, p. 41).

Outra atuação mais tardia foi a ereção dos colégios jesuítas formados para contemplar a educação religiosa, filosófica, artística e científica. Seu conteúdo, segundo Ana Cristina Cezar Sawaya Almeida (2010, p. 42), “recebeu influência do eixo epistemológico de Santo Tomás de Aquino, baseado na escolástica de Aristóteles que norteava as diretrizes da igreja e da cultura europeia no século XVI”. O sistema de ensino utilizado pelos jesuítas, como prevê Carvalho (1963 apud ALMEIDA, A. C. C. S., 2010, p. 42) ao destacar as atividades no Colégio de Évora, pertencente à Companhia de Jesus, consistia nos seguintes fatores:

Os estudos no Brasil, adaptados às disposições das Constituições e do *Ratio*, seguiram mais de perto os programas do Colégio de Évora, que pertenciam à Companhia de

Jesus. O programa de 1563 desse colégio previa a seguinte distribuição de classes: "Retórica" _ o 6º livro de *Eneida*, o 3º das *Odes*, *De Lege Agrária* e *De Oratore*, de Cícero; em Grego os Diálogos de Luciano; "Humanidades" _ *De Bello Gallico*, o 10º livro da *Eneida* e estudo da Gramática Grega; "primeira classe de Gramática" _ o 5º livro da *Eneida*, A retórica do Padre Cipriano Soares, e o *Discurso Post Reditum*, de Cícero; "segunda Classe de Gramática" _ Cícero, *De Officiis*, E *Ovidio, De Ponto*; "terceira classe de Gramática" _ Ovídio, *De Tristibus*, e Cartas de Cícero; "quarta classe de Gramática" _ Cartas Familiares de Cícero. Esses estudos de Évora, assinala o Padre Serafim Leite, de antes do *Ratio Studiorum*, tiveram depois maior extensão, mas correspondem sensivelmente aos usados sempre no Brasil.

Música, teatro, literatura e dança foram utilizados como ferramentas pedagógicas para mediar os valores religiosos fundamentados na Bíblia, facilitando a comunicação e compreensão entre os jesuítas e os índios, bem como os demais habitantes da colônia. Sobre música, temos alguns relatos de jesuítas que expressaram as diferentes práticas musicais de cada região. Portanto, no período de 1658 a 1661 foram criados vários regulamentos pelo padre Antônio Vieira, que inseriu a nova prática musical provinda de Portugal: a de cantar o terço voltando o canto para exaltação da Virgem Maria.

O jesuíta, com sua missão catequizadora, exercia um fascínio e poder sobre o índio, mas, além disso, mediava relações de trabalho e especulação, sobretudo em relação à posse e uso de terras com o nativo, garantindo a ele o ensino e a vivência do catolicismo em troca de seu trabalho.

Segundo Maxwell (1999, p. 98), os jesuítas contavam não só com a mão de obra indígena, mas também "com fazendas com 170 mil cabeças de gado, propriedades rurais produtoras de açúcar", missões que exploravam as drogas do sertão, e um esquema de distribuição de mercadorias para exportação que desmantelava o sistema fiscal, haja vista que os eclesiásticos eram isentos de impostos.

Consciente e descontente com todo o poder que a Companhia de Jesus detinha, Sebastião José de Carvalho Melo, conhecido como Conde

de Oeiras e posteriormente Marquês de Pombal, esquematizou com José Francisco da Cruz a criação e a fundação, em 1755, da Companhia do Grão-Pará e Maranhão, localidades onde residia maior parte da hegemonia temporal jesuítica, e desmantelou o poder da Companhia de Jesus, transferindo ao Estado o poder que antes ela detinha.

Foi o reinado de d. José I (1750-1777) que o quadro mudou radicalmente, tendo na figura de Marquês de Pombal o grande responsável pela reforma nos métodos e na ideologia do governo. O reinado de d. José I se caracterizou pela completa centralização e pelo predomínio do Estado sobre todas as instituições, incluindo a Igreja. O obscurantismo religioso e a ortodoxia católica foram combatidos de forma implacável, culminando com a expulsão da Ordem Jesuíta do Brasil em 1759. (CARDOSO, 2008, p. 32)

As relações comerciais e de exploração, especulação e dominação indígenas, antes exercidas pela Igreja por meio da Companhia de Jesus, passaram à Coroa portuguesa, que reorganizou toda a questão do comércio interno a fim de extinguir, ou ao menos diminuir, o contrabando na colônia.

Não só as questões econômicas e políticas foram afetadas pela reforma jesuítica imposta pelo Marquês de Pombal, mas também a educação em si, uma vez que a Companhia de Jesus mantinha as Escolas de Ler, Escrever e Cantar em suas Casas da Companhia e em seus Seminários, nos quais se ensinava não só a língua portuguesa e a religião, mas ainda a música. Ora, se o plano pombalino passava por destituir o poder dos jesuítas, nada mais eloquente que lhes destituir o poder cultural também. Logo, o ensino passou a ser visto como algo utilitarista que servisse aos interesses da Coroa, e, nesse ínterim, o ensino regular de música na escola deixou de existir, passando a ser feito apenas nos meios eclesiásticos ou em aulas particulares.

Faz-se notável tal arrocho pombalino dado à proibição do uso do *nheengatu*, ou língua geral, em prol do uso da língua portuguesa como idioma oficial na colônia. Fica evidente o intuito aculturador das medidas antijesuíticas, pois aquela língua foi criada pela Companhia de Jesus para

catequizar os índios – e, se os nativos deveriam agora ser incorporados à nação, mesmo que pelo casamento com portugueses, nada mais integrador para a Coroa que garantir que todos falassem a mesma língua. Aline da Cruz, em sua tese *Fonologia e gramática do nheengatú* (2011, p. 9), descreveu essa questão: “Marquês de Pombal proibiu o uso da língua geral brasílica [nheengatú] [...] e determinou que os missionários organizassem o ensino em Português”, haja vista que “seu uso passou a ser considerado um empecilho para a política territorial portuguesa”.

Os dois vértices do sistema de ensino jesuítico, criação de colégios e catequese, foram extintos, assim como seus bens, com os decretos régios de 1759. A partir de então, inseriu-se o sistema de aulas régias que permeou os ideais de Luís António Verney com *O verdadeiro método de estudar*,⁸ de 1746.

As aulas de música foram retiradas do ambiente escolar, sendo consideradas menos importantes para os interesses da Coroa, mas em contrapartida temos ainda o ensino de solfejo e teoria musical, lecionado pelas instituições públicas e pelos mestres.

Temos alguns métodos levantados por Almeida (2010, p. 166-167), Binder e Castagna (1996), nos quais se dedicam à atividade de licenciatura em música:

- 1 - JOÃO DE LIMA. [Tratado(s) de música perdido(s) (Recife ou Salvador, final do séc. XVII)];
- 2 - CAETANO DE MELO JESUS. *Escola de canto e órgão* (Salvador, 1759-1760);
- 3 - CAETANO DE MELO JESUS. *Tratado dos tons* (perdido) (Salvador, 1º metade do séc. XVIII);
- 4 - LUÍS ÁLVARES PINTO. *Arte de solfejar* (Recife, 1761);
- 5 - LUÍS ÁLVARES PINTO. *Muzico e Moderno Systema para Solfejar sem Confusão* (Recife, 1776);
- 6 - JOSÉ DE TORRES FRANCO. *Arte de acompanhar* (Mariana, 1790);

8 “As críticas de Verney voltadas à educação jesuíta personalizavam a intenção de desviar o eixo humanista da educação que valorizava as línguas mortas, a arte, a poesia, a filosofia, para o eixo pragmático, que valorizava a lógica, os estudos experimentais, a perspectiva newtoniana da física e principalmente um currículo que preparasse rapidamente a juventude para os fins do Estado Português” (ALMEIDA, 2010, p. 97).

7 - ANÔNIMO. *Modo de dividir a canaria do órgão* (Salvador?, início século XVIII).(BINDER; CASTAGNA, 1997 apud ALMEIDA, A. C. C. S., 2010, p. 166-167)

8 - ANDRÉ DA SILVA GOMES. *Arte explicada do contraponto* (São Paulo, c. 1800, cópia de Jerônimo Pinto Rodrigues, Itu, 1830);

9 - JOSÉ MAURÍCIO NUNES GARCIA. *Compêndio de música e método de pianoforte* (Rio de Janeiro, 1821). (BINDER; CASTAGNA, 1996)

No entanto, houve alguns problemas na implantação das aulas régias no Brasil – que, segundo Almeida (2010), apresentaram principalmente dois problemas: a falta de mestres régios para lecionar e a dificuldade em distribuir esses profissionais por toda a colônia. Portanto, além dos cortes de disciplinas no sistema pedagógico, não se tinha profissionais suficientes para exercer a educação na colônia.

De um modo geral, é ainda polêmica a questão, se tais medidas, e mesmo outros diversos aspectos do governo de Pombal, tiveram qualquer influência mais positiva para o desenvolvimento do Brasil. No caso do ensino, a expulsão dos jesuítas foi prejudicial. (RICCIARDI, 2000, p. 86)

Em Minas Gerais, temos as irmandades que, mesmo com a decadência da mineração e a implantação das aulas régias, continuaram proporcionando trabalhos para músicos encomendando obras e apresentações. Nossa hipótese entende que essas instituições foram os órgãos principais para o ensino de música e letras na segunda metade do século XVIII, mantendo a atividade musical na região, na qual se insere o nosso objeto de pesquisa, Florêncio José Ferreira Coutinho. Embora saibamos que ele por certo não frequentou um colégio dos jesuítas, mesmo porque

os presbíteros do hábito de São Pedro eram os únicos padres ativos nas Minas, onde desde 1711, para evitar o contrabando, foi proibida pela Coroa a instalação de conventos ou escolas instituídas pelas ordens primeiras como beneditinos, jesuítas, franciscanos, carmelitas e capuchinhos. (RICCIARDI, 2000, p. 14)

Ou seja, mesmo que por certo houvesse exceções, como a entrada isolada de religiosos de ordens primeiras nas Minas, não havia colégios ou conventos destes enquanto estabelecimentos institucionais.

Dessa forma, podemos apontar duas instituições importantes na formação de Florêncio: as irmandades de pardos às quais pertenceu, aprendendo com os padres e mestres as letras e música, e a aprendizagem por intermédio da tradição familiar – pois, como vemos nos registros, familiares confrades de Florêncio também foram músicos, e entre eles estavam Antônio, Athanasio, Francisco e Gregório.

Embate entre Ferreira Coutinho e Gomes da Rocha

As atividades exercidas por Florêncio são semelhantes às de outros compositores contemporâneos a ele, como, Francisco Gomes da Rocha (1754-1808), que esteve ao seu lado em várias arrematações musicais e funções militares.

Gomes da Rocha, analisado por Aldo Luiz Leoni (2007), exercia – assim como Ferreira Coutinho – seus serviços musicais em diversas irmandades de Vila Rica: do Santíssimo Sacramento (1777-1784), Nossa Senhora do Pilar (1781-1803) e Mercês de Cima (1777-1784). “Foi confrade nas irmandades de São Francisco de Paula (1782-1808), São José dos Homens Pardos e da Nossa Senhora da Boa Morte (1766-1808), ocupando nelas por algumas vezes o importantíssimo cargo de juiz” (SOUZA; LIMA, 2007, p. 50). Como músico, foi fagotista em cerimônias cívicas, compositor e cantor (contralto) nas arrematações proporcionadas pelo Senado da Câmara, bem como lecionava composição, canto e instrumento. No regimento militar atuou como timbaleiro da cavalaria regular.

Ferreira Coutinho atuava no Regimento de Cavalaria, também como timbaleiro, em 1779, e após um ano foi rebaixado para trombeta-mor, entrando em seu lugar Francisco Gomes da Rocha, colega de regimento e membro da irmandade. Esse fato causou muito desgosto no dito militar, pois:

considerava a situação injusta, já que Rocha poderia ter ingressado como trombeta; Coutinho também reclamava que

não tinha “*percebido na passagem aumento algum mas antes consideravel disgosto*” e que, até então, tinha se conduzido sem advertência e “*alem do serviço ordinario ter composto várias marchas, retiradas e mais musicas para a harmoniosa animação do mesmo Regimento*”. (BINDER, 2006, p. 7)

Segundo Ricciardi (2004, p. 41),

por duas vezes seguidas, em 1787 e ainda no ano seguinte, ele havia solicitado autorização à Rainha para se deslocar ao Reino, incluindo-se uma “Licença por tempo de dois annos”. Ao que tudo indica, a pretendida viagem a Portugal jamais se concretizou.

Um ano após esse evento, no dia 7 de julho, Florêncio teve seu cargo restituído, com o rebaixamento de Francisco Gomes da Rocha. Em 1812, Coutinho era timbaleiro, mestre de música e trombeta-mor do Regimento de Cavalaria de Linha de Vila Rica (CASTAGNA, 2006, p.7).

Ricciardi (2004, p. 43), em sua pesquisa, levantou e discorreu sobre a carta de Florêncio enviada à rainha de Portugal, d. Maria I. Nesta realçamos algumas informações importantes para nossa pesquisa, como a excelente erudição de Florêncio, que demonstra o grau de instrução dos músicos da região de Vila Rica, a participação dos músicos nas guerras contra os aquilombados e índios, a requisição para a restituição do cargo de timbaleiro devido ao embate entre ele e Francisco Gomes da Rocha – ambos compositores, instrumentistas e militares – e finalmente a interpretação da sociedade parda de Vila Rica no último quartel do século XVIII, que, segundo Precioso (2010, p. 88), “passaram a defender o fim de formas arraigadas de segregação mais deliberadamente e com melhor fundamentação, inclusive com atenção às contradições existentes em leis sobre as “gentes de cor”.

A seguir, carta de Ferreira Coutinho a Maria I, recolhida por Ricciardi:

Diz Florencio Jozé Ferr^o Timballeiro no Regimento Regular da

guarnição da Cap^{nia} das Minas Geraes que na criação do refferido Regimento q' p' Ordem de Vossa Mag^e regulou o Ex^{mo} Gen^{al} D. Antonio de Noronha foy o supp^e creado no dito Posto de Timballeiro, e passados alguns mezes se lhe fez a injustiça constante dos Documentos juntos de ser passado p^a Trombeta da 1^a Comp^a por occasião da baixa q' se deu ao q' o era, e - este successo foy em tempo do Governo do Ex^{mo} Gen^{al} D. Rodrigo Jozé de Menezes, q' alem de varias enfermidades q' padescio no principio do seu Governo, lhe foi perciso viajar em diversas jornadas q' fez, já à Serra Diamantina, já às novas conquistas dos Indios, e outros descobrimentos; motivos estes p' que nunca teve o supp^e p' oportuna occasião de apresentar *àquelle* Ex^{mo} Gen^{al} a injustiça q' soffria, sem offender às sagradas Leys de V. Mag^e q' tanto recomendão a submissa moderação. Foy successor ao Governo, o Ex^{mo} Gen^{al} Luiz da Cunha Menezes nos fins do anno de 1783, e dando ordem à pozitura de Estandartes, e solemne juramento de Fidelidade a q' Função foy celebrada em 17 de Dezembro de 1784, dia dos felices annos de V. Mag^e; com as Licenças necessarias requereo *àq^e* Ex^{mo} Gen^{al} lembrando sempre o supp^e das obrigaçoens de Catholico, e fiel vassalo de V. Mag^e; da q' deligencia resultou a decizão constante dos Instrumentos junto (f. 1 ate 3) sendo preferido o Ultimo Despacho nos fins do seu Governo mandando restituir o supp^e ao seu Posto, foy em occasiam q' este se achava distante daquela praça, por ter marchado com a Comp^a q' foi destinada a encontrar ao Gen^{al} o Ex^{mo} Visconde de Barbacena como se faz certo p^a Attestação (f. 6) pela qual razam a não pôde o supp^e fazer dar a execução em tempo do Governo daquelle Ex^{mo} Gen^{al} vendose precisado a requerer o complemento daquela decizão ao d^o Ex^{mo} Gen^{al} Visconde de Barbacena; e apresentando lhe o supp^e os Documentos, e Despachos com o seu requerimento este Ex^{mo} Gen^{al} os conserva em Sy, desde o dia 19 de julho de 1788 sem que haja o supp^e de ser restituído. Bem clara se manifesta a V. Mag^e a intrancia daquelle supposto Timballeiro, na Certidão extraida da Patente de Ajudante que mandou passar o Ex^{mo} Gen^{al} D. Rodrigo Jozé de Menezes no ano de 1780 ao Sarg^{to} Miguel Dionizio Valle, que fez certo ter passado o intruzo Timballeiro de Ajudante p^a Trombeta, e não Timballeiro, como consta da Certidão (f.7 ate 9); mas o supp^e como Filho da Obediencia nunca quiz exceder aos limites da moderação. Senhora o miseravel supp^e se vê naquella longetude impossibilitado de recorrer com a brevidade de q' podem estes, e outros cazos bem alheio da piedoza

intenção de Vossa Mag^e, e por este meyo q' lhe hê o mais possível vem o supp^e clamar a V. Mag^e supplicando a graça de ser servida mandar conforme a determinação do Ex^{mo} Gen^{el} Luiz da Cunha Menezes constante dos Documentos juntos, não só na Circunstancia de restituição do Posto que lhe foy conferido [ilegível - ordem?] de V. Mag^e na criação do sobre dito Regimento, como a Mercê que novamente supplica a V. Mag^e da declaração do soldo compettente de Timballeiro com mais Cento, e Cincoenta reis sobre as Trombetas. Ultimamente quando a V. Mag^e paressa não bastarem tão veridicos Documentos, nesta se achão os Ex^{mos} Generaes q' foram daquela Cap^{nia}: D. Antonio de Noronha como primeiro Cor^{el}, e creador do Regimento; D. Rodrigo Jozé de Menezes; e Luiz da Cunha Menezes como regulador do mesmo Regimento, que tendo todos conhecimento do supp^e podem bem informar a V. Mag^e neste particular. Pa Vossa Magestade lhe faça a graça confirmalo na forma requerida ERMercê. (RICCIARDI, 2004, p. 43)

Referente à erudição e grau de instrução dos pardos, destacamos que:

deve-se notar que entre os pardos havia uma expressiva camada de alfabetizados. Marco Antonio Silveira, ao analisar um rol de testemunhas das devassas consultadas no Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência, constatou que 79 pardos (73,83%) - em um total de 107 de mesma qualidade que depuseram - assinaram seus nomes, o que demonstra o grau de instrução por eles adquirido. (SILVEIRA, 2000 apud PRECIOSO, 2010, p. 57)

Segundo Souza e Lima (2007), os músicos, principalmente quanto ao domínio da leitura e escrita, estavam em relação de destaque na sociedade colonial, pois seu ofício era prestigiado por e necessário para todas as camadas sociais da região, tanto em ocasiões litúrgicas quanto nas profanas.

Em suma, o trabalho, quando permitia ao indivíduo ascender socialmente com autonomia, era provavelmente visto de forma positiva. Os pintores e músicos, por exemplo,

em virtude de suas profissões serem mais artísticas que técnicas, procuravam ressaltar o caráter “liberal” de suas artes, argumento que os afasta dos oficiais mecânicos, uma vez que seguiam os preceitos da Gramática, Retórica, Filosofia, Dialética etc. (PRECIOSO, 2010, p. 53)

Depois, o autor discorre sobre os grupos que se formam para adquirem ascensão social, mas sempre dentro de um padrão hierarquizado. No entanto, mesmo com essas características, o homem pardo na sociedade mineira se diferenciava daqueles brancos, pois eram descendentes de escravos.

Referente às atividades militares dos músicos e pardos, podemos observar na carta de Florêncio que “lhe foi preciso viajar em diversas jornadas q’ fez, já à Serra Diamantina, já às novas conquistas dos Índios, e outros descobrimentos” (RICCIARDI, 2004, p. 43), ficando evidenciado que os músicos atuantes nas milícias participaram também em batalhas – sendo importante realçar que muitos pardos não recebiam soldo militar na época.

Laura de Mello e Souza (2004, p. 105), quando se refere à *Instrução para o governo da capitania de Minas Gerais* (1780), aponta para essa atividade também praticada por Florêncio.

Negros forros e mestiços na sua maior parte – mulatos, caboclos, carijós – serviam para povoar locais distantes como Cuieté, Abre Campo e Peçanha, onde se iam estabelecendo presídios; engrossavam os contingentes que entravam muito adentro destruindo quilombos e prendendo foragidos; cultivavam plantações de subsistência, enfim, realizavam uma série de tarefas que não podiam ser cumpridas pela mão-de-obra escrava.

Florêncio e outros músicos militares do mesmo regimento não se viam livres dos combates aos foragidos e índios, sendo que, ao mesmo tempo atuavam em cerimônias religiosas e arrematações do Senado da Câmara e se viam obrigados, pelo ofício militar, a destruir os adversários da Coroa. Era o papel utilitarista dos homens pardos, que “reunidos em milícias e terços auxiliares patrulhavam as entradas e faziam novas

descobertas de pedras preciosas, arriscando suas vidas para contribuir com os 'reais serviços de V. Mag.^{de}' (PRECIOSO, 2010, p. 81).

Além de servirem absolutamente aos interesses da Coroa, os compositores "mestiços" aqui estudados também eram ainda desprezados, como no caso de Gomes da Rocha.

Embora não exista referência no inventário *post-mortem* à patente militar, segundo Curt Lange, D. João VI recusou o pedido de Francisco Gomes da Rocha para usar uniforme de furriel, grau superior do que ocupava, negando o soldo, "tudo pela sua condição de mestiço". (PRECIOSO, 2010, p. 195)

Como podemos observar, os caminhos de Florêncio e Francisco se cruzaram muitas vezes durante suas vidas: compunham parte do mesário da mesma irmandade (Irmandade do Patriarca São José dos Bem Casados dos Homens Pardos), trabalharam pelo Senado da Câmara em arrematações, ressaltando suas atuações conjuntas – Florêncio como cantor (voz de baixo) e Francisco (voz de contralto) no ocorrido do dia 21 maio de 1792 em Vila Rica, quando foi executado o inconfidente Tiradentes –, além de trabalharem também no mesmo regimento militar, lutando pelo mesmo cargo (o de timbaleiro, que recebia o maior soldo e reputação de todos os cargos de músicos do regimento).

Finalmente, destacamos a conclusão de Ricciardi (2004, p. 50), discorrendo sobre essa relação entre os dois compositores.

Muito embora tivessem trabalhado em conjunto, antes e depois daquela data – Gomes da Rocha cantava de contralto, Ferreira Coutinho, de baixo, como já afirmamos, nas mesmas funções dos mesmos partidos – torna-se muito estranha a relação pessoal entre os dois compositores. Se além de colegas, foram amigos algum dia ou voltaram a ser, não sabemos. Mas àquela altura, certamente, não deveriam ser. Enfim, todo esforço de Ferreira Coutinho visava tão-somente sua confirmação no posto de timbaleiro, para que seu soldo pudesse ser aumentado em míseros "cento e cinquenta reis". Esta quantia correspondia exatamente àquela que um timbaleiro vencia a mais que um trombeteiro.

Florêncio talvez não estivesse apenas interessado no soldo, mas também em retomar o status e a reputação de timbaleiro de que gozava antes de seu rebaixamento.

A herança de Florêncio José Ferreira Coutinho

A herança, no período colonial, era algo de grande valia, e vemos muitos casos de homens brancos que viviam solteiros mantendo relações com mulheres de classes sociais inferiores para não diminuírem seus bens. “Embora essas relações não fossem legítimas, alguns descendentes de concubinas eram reconhecidos pelo progenitor, o que poderia ocorrer na pia batismal e, mais frequentemente, no momento da redação do testamento” (PRECIOSO, 2010, p. 175).

Portanto, os pais de família dotavam suas filhas para garantir uma herança que sustentasse sua vida conjugal. “O costume de dotar, em Minas Gerais, não visava a preservação, em termos geracionais, da unidade patrimonial, mas permitir que mulheres, muitas vezes espúrias, pudessem ‘garantir a sobrevivência ou auxiliar os futuros herdeiros a conseguir casamentos legítimos’” (LEWKOWICZ, 1992 apud PRECIOSO, 2010, p. 175).

Ferreira Coutinho faleceu no dia 10 de junho de 1819, “sem fazer testamento oficial e seus papéis de música foram alvo de disputa judicial” (LEONI, 2007, p. 78). Esse fato gerou um embate entre João José de Araújo e as filhas de Florêncio, que no período de sua morte não tinham atingido a maioridade, de forma que quem cuidou dos processos de seu inventário foi Micaela dos Anjos Gonçalves Lima, analfabeta, criada e possível mãe das meninas:

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 rabeça 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. (CASTAGNA, 2006, p. 11)

Sobre o processo executado por Araújo, temos a análise de Leoni (2007, p. 79):

Em 1820 João José moveu um libelo cível de execução contra Francisca Romana e Felisbina para pagamento de uma dívida de 57\$537 réis resultante dos gastos do funeral de seu pai Florêncio José Ferreira Coutinho. Dessa dívida só foi quitada a importância de 17\$750 réis. O autor havia ficado com bens que importavam naquele valor que eram sessenta e oito oitavas de prata alva, um capote velho, um par de pistolas, uma rabeça e quatro voltas de trompa.

O acervo de Ferreira Coutinho analisado por Rezende (1989, p. 516) contemplava uma trompa com

quatro voltas, uma viola e uma rabeça (violino), bem como "soldo que lhe deve a Real Fazenda, a bagatela de 31\$430 réis", além de quatro colheres e três garfos de prata no valor total de 7\$400 réis, uma rabeça nova no valor de 16\$400 réis, um "armário grande com duas gavetas e um gavetão em baixo, de madeira branca, que fora avaliado por 4\$000 réis".⁹

O processo de Araújo abarcou também as partituras de Florêncio, se apropriando de todas as suas obras musicais.

⁹ "Item - uma viola em bom uso, avaliada na quantia de um mil e duzentos réis - 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 rabeça do Norte com sua caixa usada, avaliada na quantia de seis mil réis, com que sai à margem - 6\$000" (CASTAGNA, 2006, p. 7).

O curador das herdeiras contrariou o autor alegando que nada deviam por João José de Araújo teria ficado como toda a música, papéis e clarezas pertencentes a Florêncio; exigindo então sua devolução porque as músicas valeriam muito mais do que a quantia devida. Por sua vez João José alegou que as músicas foram doadas a ele por Florêncio ainda em vida, sendo consideradas como coisas inúteis. Para “evitar questões” a música foi depositada em juízo para ser avaliada. Foram então convocados professores de arte da música Antônio Ângelo da Costa Melo e o capitão Manuel da Assunção Cruz para fazerem a avaliação das ditas grades de solfas. Os avaliadores eram íntimos do autor da ação, João José de Araújo afiançou uma dívida de Manuel da Assunção e foi testemunha no testamento de Antônio Ângelo. Todos os músicos citados inclusive, o próprio Florêncio, estavam nas mesmas associações religiosas inclusive na recém-criada confraria de Santa Cecília. Portanto não seria estranho o desfecho dessa ação, toda aquela imensa quantidade de música foi considerada pelos avaliadores “sem valor ou merecimento algum” e as herdeiras foram condenadas a pagar a dívida. (LEONI, 2007, p. 78-79)

Castagna (2006, p. 11) faz um levantamento do acervo musical de Ferreira Coutinho discorrendo sobre toda sua produção musical.

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 José 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 Antifonas do tempo, algumas 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.

A casa herdada por Florêncio após a morte de sua primeira mulher, Francisca Ferreira da Silva, foi doada às filhas de Ferreira Coutinho, Francisca e Felisbina. Micaela do Anjos Gonçalves Lima tentou utilizar a casa para quitar as dívidas do funeral de Florêncio ainda pendentes, já que suas partituras foram consideradas sem valor:

O processo então se desmembra e foi feita a penhora da casa das herdeiras que pertencera a Florêncio. Micaela dos Anjos Gonçalves Lima alegou que tinha um documento que provava a doação da casa a junta ao processo. E em virtude da casa estar danificada teria comprado a parte das outras herdeiras consertando-a e passando a alugá-la. João José contraria o embargo e diz que a compra e venda das casas foi um arranjo para evitar o pagamento da dívida já que as herdeiras eram menores e não se poderiam vender os bens da herança. A casa na rua do Bonfim número 421 foi penhorada e Micaela recorre ao Tribunal Superior da Casa da Suplicação da Corte do Rio de Janeiro e não conseguiu acompanhar o desfecho. (LEONI, 2007, p. 80)

Felizmente, o processo nos concedeu a conservação das informações dos bens de Florêncio, nos permitindo ter dimensão tanto de sua produção musical quanto do seu patrimônio. No entanto, poucos manuscritos musicais foram encontrados, comparados à magnitude de sua produção, que segundo seu inventário constava: “134 obras da lista de 1820 ampliaram-se para 153 na *‘Lista geral de 1821’*” (CASTAGNA, 2006, p. 20), sendo estas divididas em três seções: 1) “*Arias italianas*”; 2) “*Músicas portuguesas*”; e 3) “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”.

Este artigo levantou a biografia de um músico (Florêncio José Ferreira Coutinho) ativo na cidade de Vila Rica, atual Ouro Preto, durante a segunda metade do século XVIII e início do XIX. Suas atividades permearam as mais diversas instituições: nos Dragões (tropa com soldo, regimento de cavalaria), onde exerceu as funções de timbaleiro e, depois, trombeteiro-mor; em arrematações no Senado da Câmara, na Casa de Ópera e nas mais diversas irmandades da comarca, com partido (*ensemble*) próprio, trabalhando como compositor, cantor (baixo) e instrumentista (trompista). Esperamos que esta retrospectiva histórica e biográfica de Ferreira Coutinho apoie futuras pesquisas musicológicas em torno da sociedade mineira, bem como impulse a curiosidade para com suas obras musicais, trazendo-as para nosso tempo por meio da execução e difusão dessas partituras (editoração), que constituem um valioso patrimônio nacional.

Referências

AUTOS DA DEVISSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA (ADIM) - [manuscritos de 1789 a 1792] - MATHIAS, Herculano Gomes (coordenação) (1976-1983). Brasília e Belo Horizonte, Câmara dos Deputados e Governo do Estado de Minas Gerais (Imprensa Oficial do Estado). Vol. I-X.

ALMEIDA, Ana C. C. S. *A música no embate metodológico entre a educação jesuíta e a educação pombalina: os acordes finais*. 2010. 209 f. Tese (Doutorado em História Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BINDER, Fernando P. *Bandas militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. 2006. 128 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, São Paulo, 2006. v. 2.

BINDER Fernando P; CASTAGNA, Paulo. Teoria musical no Brasil: 1734-1854. *Revista Eletrônica de Musicologia*, Curitiba, v. 1, n. 2, dez. 1996. Disponível em: <<https://bit.ly/2GY0W5x>>. Acesso em: 1 abr. 2018.

CAMARGO, Fernando E. *Florêncio José Ferreira Coutinho: compositor dos tempos coloniais: partituras e documentação*. 2013. 197 f. Dissertação (Mestrado em Musicologia) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em <<https://bit.ly/2Gyiwtg>>. Acesso em: 3 abr. 2018.

CARDOSO, André. *A música na corte de Dom. João VI, 1808-1821*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CASTAGNA, Paulo. Uma análise paleoarquivística da relação de obras do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 6., Juiz de Fora, 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 38-84.

CROWL JUNIOR, Harry L. A produção musical em Minas no Período Colonial. *Análise & Conjuntura*, Belo Horizonte, v. 4, n. 2-3, p. 217-225, 1989.

CRUZ, Aline. *Fonologia e gramática do nheengatú: a língua geral falada pelos povos Baré, Warekena e Baniwa*. 2011. 652 f. Tese (Doutorado em Letras) – Vrije Universiteit, Amsterdam, 2011.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

LANGE, Francisco C. *História da música nas irmandades de Vila Rica*. Belo Horizonte: APM. 1979. v. 1.

_____. *História da música nas irmandades de Vila Rica*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983. v. 8.

LEONI, Aldo L. *Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII*. 2007. 193 f. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MATHIAS, Herculano G. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais: Vila Rica: 1804*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça; Arquivo Nacional, 1969.

MAXWELL, Kenneth. *Chocolate, piratas e outros malandros: ensaios tropicais*. Trad. Irene Hirsch et.al. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

PRECIOSO, Daniel. *“Legítimos vassalos”: pardos livres e forros na Vila Rica colonial (1750-1803)*. 2010. 249 f. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Franca, 2010.

REZENDE, Maria C. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

RICCIARDI, Rubens R. *Manuel Dias de Oliveira: um compositor brasileiro dos tempos coloniais: partituras e documentos*. 2000. 188 f. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. Florêncio José Ferreira Coutinho e a Sexta-feira maior de manhã. In: PAIS, José M.; BRITO, Joaquim P.; CARVALHO, Mário V. (Coords.). *Sonoridades luso-afro-brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004. p. 39-46.

SOUZA, Laura M. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. 4. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

SOUZA, Fernando P.; LIMA, Priscila. Músicos negros no Brasil colonial: trajetórias individuais e ascensão social (segunda metade do século XVIII e início do XIX). *Vernáculo*, Curitiba, n. 19-20, p. 30-66, 2007.

Sobre o autor

Fernando Emboaba é Doutor em música pelo Instituto de Artes (IA) na Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Adolfo Maia Junior a partir do ano de 2014. Mestre em musicologia na Escola de Comunicação e Artes (ECA) na Universidade de São Paulo sob a orientação do Prof. Dr. Rubens Russomano Ricciardia partir do ano de 2011. Graduado em Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes (ECA) na Universidade de São Paulo no campus de Ribeirão Preto em 2010. Trompista da Orquestra de Sopros Caíim/USP e Banda Sinfônica do Conservatório de Santa Rosa de Viterbo. Dedicar-se à composição e arranjo para coral, orquestra e grupos de câmara. Ministra aulas de trompa, harmonia, contraponto e percepção musical em cursos livres.

Recebido em 24/01/2018

Aprovado em 03/04/2018