

lharia e por aqui se pode julgar os mais". (26) O Padre Fernão Cardim S. J. refere também que "o mar andava infestado de franceses e ingleses". (27)

Fontes inglesas utilizadas pelo historiador K. R. Andrews revelam que nos anos de 1589-91 foram tomados pelos ingleses no mar 34 navios procedentes do Brasil, com carga de açúcar e pau brasil. E acrescenta ele: "these ships came regularly from Pernambuco and frequently fell into English hands". (28) Um desses navios corsários, de propriedade de Roberto Auldworth, de Bristol, era chamado significativamente de *Sugar*. (29) A riqueza que o açúcar trazia para a Inglaterra aumentou o apetite dos comerciantes do país, e assim resolveram nove capitalistas de Londres organizar-se em sociedade e financiar uma expedição para atacar a principal área produtora de açúcar do mundo ocidental: Pernambuco: (30) Para chefiar tal empresa contrataram James Lancaster, que partiu de Tâmisia em outubro de 1594. Em caminho teve notícia de que o seu objetivo ganhara um interesse extra: a arribada forçada que fizera ao porto do Recife de uma nau portuguesa vinda do oriente: a *São Pedro*. Mas esse episódio já é uma outra história: de pirataria e não de comércio.

(26) *Coisas notáveis do Brasil* vol. I (Rio, 1966) p. 11.

(27) *Tratados* cit., p. 365.

(28) *Elizabethan Privateering* pp. 130 e 133.

(29) *Liv. cit.*, p. 209.

(30) Convém recordar a afirmativa de Ruth Pike a propósito do século XVI: "as the century wore on, sugar, because of its important resale value, stimulated by growing demand, became the second most important New World export, that is, after precious metals": *Enterprise and Adventure* (Ithaca, 1966) p. 67).

Uma notícia sobre a Música no Brasil dos séculos XVI e XVII

PE. JAIME DINIZ

A presença da Música na terra de Santa Cruz daquele primeiro de maio de 1500 — presença feita de organista, cantores e, mui provavelmente, instrumentistas tocando os seus tambores, as suas flautas verticais, as suas trombetas, porque os bravos portugueses, "para livrar a tristeza do mar", nunca os esqueciam em suas armadas, esses e outros instrumentos músicos — mais do que um simples episódio, constituiu-se numa espécie de *ouverture*, ou de primeira clarinada da vida musical do Brasil.

Naquela "solene missa, com muita festa", de que nos fala Gabriel Soares de Sousa, sabe-se que havia uma figura de organista — Frei Mafeo (ou Masseur) — um artista que toca órgão pela primeira vez no Brasil. No altar "mui bem corrigido", celebrou a santa missa Frei Henrique, "em voz entoada e oficiada com aquela mesma voz pelos outros padres e sacerdotes, que ali todos eram". Pero Vaz de Caminha lembra, ainda, que os índios dançaram e tocaram os seus instrumentos, ao fim da celebração religiosa: "alevantaram-se muitos deles, tangeram corno ou buzina, e começaram a saltar e dançar um pedaço"; e mais na frente da famosa *Carta*, esta outra passagem: "Enquanto ali este dia andaram, sempre ao som de um tamborim nosso, dançaram e bailaram com os nossos, em maneira que são muito mais nossos amigos que nós seus".

Pela Carta de Caminha, ficou claro que havia na armada um "*tamborim nosso*". Além do órgão e do tamborim, outros instrumentos certamente trouxeram os portugueses. João de Barros (*Decada, I*, Lisboa, 1552) regista outros instrumentos: "trombetas, os atabaques, sestros, tambores, flautas, pandeiros e até gaitas", nas armadas portuguesas.

Francisco trinta e dous mil reis de cinco choros de Muzica da Procição de Cinza e para clareza passei o prezente. Rio 28 de Março de 1760 — Thomaz da Costa Per.a” (7).

Voltemos à Bahia do século XVI. Desde 1550, pelo menos, estava no Brasil um “muito grande músico e cantor”, chamado Francisco de Vacas, que vinha exercendo, nas novas terras conquistadas, uma atividade um tanto estranha à sua vocação. Era então provedor da fazenda da Capitania do Espírito Santo, onde residiu até 1552, data em que se apresenta, na cidade da Bahia, ao recém-chegado D. Pero Fernandes, oferecendo-se “que ensinaria nesta cidade a cantar e seria mestre de capela”. O sujeito conseguiu tudo que desejava: fez-se padre, teve uma prebenda (Chantre), foi mestre de capela e chegou, até, a brigar com o bispo... Faleceu provavelmente em 1559, ano em que é nomeado para o mesmo cargo de mestre de capela o músico Bartholomeu Pires (8).

Não se deve entender, por *mestre de capela*, uma simples atividade de regente ou diretor de coro, ou de coro e orquestra, como foi norma nos tempos coloniais. Afasta-se também a tese de que mestres de capela só existiram, no Brasil colonial, nas Catedrais, como deseja o musicólogo Francisco Curt Lange, pois há documentos sobejos contrários à cambaliente tese, documentos *oficiais*, acrescente-se de passagem, desde o século XVI, para igrejas brasileiras que eram simples *matrizes*. Seria o mestre de capela algo bem mais significativo: além de compositor e regente — requisitos fundamentais — devia ser bom cantor, instrumentista de um ou mais instrumentos musicais, como o órgão, a harpa, o cravo, o “rabecão pequeno” (Violoncelo), a trompa, o violino. O repertório que ele e os seus músicos executavam ninguém via. Vivia guardado debaixo de sete chaves. Não se dava, nem se emprestava a ninguém. A respeito do prestígio, ou poder, desses mestres de capela, nos tempos coloniais, nem é bom falar... Na área, que lhes era entregue

7 — *Ibidem*, fls. 21v.

8 — *Documentos Históricas*, v. XXXVI, Rio de Janeiro, 1937, pp. 46-47.

por um alvará, reinavam soberanamente, ou melhor, despoticamente. E ninguém podia “levantar compasso” (reger qualquer música), a não ser o mestre de capela, ou com sua expressa licença. Esse sistema de “impedir, estagnar, monopolizar” dos mestres de capela coloniais, foi objeto de estudo de Nise Poggi Orbino e Régis Duprat, sob o título de “O Estanco da Musica no Brasil Colonial” (*Anuário do Inst. Inter-Americano de Pesquisa Musical*, Tulane University, New Orleans, 1968).

Importante é notar que, em 1559, El-Rei duplicava o número dos “Moços do Coro”, que passaram a ser quatro na Sé do Salvador. E, por Alvará de 9 de setembro do mesmo ano, mandava “haja daqui em diante um tangedor dos Órgãos”, com ordenado de doze mil réis anuais, para a mesma Catedral. Graças ao referido documento, o cônego Pedro da Fonseca começou a “tanger os Órgãos da dita Sé dia de Natal de 25 de dezembro de 1560” (9). O referido “Clérigo de Missa”, já vinha, possivelmente, atendendo às necessidades do culto religioso, em relação ao exercício do órgão, para o qual tinha lá os seus penhores, além de suas atribuições específicas como cônego. Beneficiava-se do cargo criado pelo alvará de 1559, começando a tanger o órgão, certamente enviado por El-Rei, naquela data acima referida, de modo *oficial*.

Dois documentos há, pouco conhecidos, que dão prova de que Pedro da Fonseca efetivamente se encontrava em atividade, no seu “ofício de tangedor dos órgãos” da Sé da Bahia, no ano de 1560:

1) “Houve pagamento Pedro da Fonseca Cônego do 1.º de Maio até 6 de Agosto do ano de 1560 do Ofício de Tangedor dos Órgãos em Heitor Antunes Rendeiro dos assúcares de ... 3\$200 réis, que se lhe montavam no dito tempo de Tangedor. E portanto puz aqui esta Verba hoje 8 de Agosto do dito ano de 1560”.

2) “Houve mais pagamento Pedro da Fonseca Cônego de 4\$ réis de Tangedor dos Órgãos do 1.º de Setembro de 1560

9 — *Documentos Históricas*, v. cit., p. 90.

até o derradeiro dêle a razão de 200\$ réis por ano, e por que os recebeu no Tesoureiro Fernão Vaz da Costa puz esta Verba hoje 8 de Janeiro de 1561 anos, digo que os recebeu em Gaspar de Barros Tesoureiro. [Manoel de] Oliva” (10).

Desde pelo menos 1556, o jesuíta Antônio Rodrigues, cantor e flautista, já andava formando meninos flautistas da Bahia (11). Um outro organista da Sé da Bahia, aparece em 1561. Trata-se do padre Francisco da Luz, que passa por ser o sucessor imediato de Pedro da Fonseca, depois vigário da Paróquia de Villa Velha, onde começou a servir em fevereiro de 1562, permanecendo no posto até inícios de abril de 1565. Já o sucessor de Bartholomeu Pires, mestre de capela da Sé da Bahia e senhor de engenho, segundo se depreende de Gabriel Soares, pois tinha “um engenho de açúcar”, deve ter sido Francisco Borges da Cunha, “cavaleiro fidalgo da casa real”. Permaneceu mestrando, provavelmente, desde 1608 até 1660. Joaquim Correia, “natural da Bahia”, assumiria o mesmo cargo em 1661, trabalhando até cerca de 1665. Depois de Joaquim Correia, surge o capitão Antônio de Lima regendo o coro da Sé até, presumivelmente, o aparecimento de um ilustre músico pernambucano — padre João de Lima — cuja fama o arrastou até a Bahia. Tocou, o pernambucano, mil e um instrumentos de sopro e corda, além de sua grande fama de compositor. Voltando à sua terra, foi-lhe entregue o cargo de mestre de capela da Sé de Olinda.

Músicos da Santa Casa de Misericórdia da Bahia

A Santa Casa sempre contou com mestres de capela e organista, além dos clérigos cantores da colegiada e dos moços do coro. Todos eles, principalmente mestres de capela, com os seus músicos, e organista, dos melhores que havia na Bahia. Não é de esquecer, ainda, a presença obrigatória da “música

10 — *Ibidem*, pp. 98-99. Os duzentos mil réis, mencionados no segundo lançamento, eram o *dote* anual que El-Rei concedia ao bispado, pago pela Fazenda.

11 — Leite, Serafim — *História da Companhia de Jesus no Brasil*, v. II, pp. 49, 53 e 105.

da porta”, nos festivos dias, feita pelos chameleiros ou pelos “barbeiros”, todos eles negros.

Já em 1647 — é a data mais antiga que possuo — regia as festas da Santa Casa, o irmão João Batista de Mattos, que permanecerá como mestre de capela até, pelo menos, 1665, embora, por uma vez, apareça a figura do padre Manoel Dias, regendo a música da Santa Casa em novembro de 1648. Em novembro de 1669, anda pela Misericórdia da Bahia, o mestre de capela da Sé, o Capitão Antônio de Lima. Em 1670, quem rege a música das festas da Santa Casa é Antônio de Távora. O mestre de capela padre Francisco Rodrigues de Carvalho inicia-se na Santa Casa em 1672, permanecendo até 1674, data em que falece. Dirigiram a música da Santa Casa, ainda no século XVII, padre Francisco Luiz (ou Rodrigues?), Francisco da Costa Cerqueira, padre Pascoal Durão, padre Antônio de Veloso de Vasconcelos e padre Manoel Ribeiro Barros que irá trabalhando até inícios do século XVIII.

Os moços de coro da Santa Casa, além do serviço do culto divino, eram obrigados a estudar a língua latina, com mestres especialistas, contratados para lhes ensinar, pela mesma instituição. O Latim chegou a ser atrativo para alguns candidatos a moços de coro, que não tinham outros meios para o aprender. Lembra-me o caso, por exemplo, do jovem Joaquim José de Santana que foi admitido como “supra-numerário” (sem ônus para a instituição), pois apenas queria servir “para aprender Latim pois nesta S. Casa se ensina aos moços do Coro”, como reza o texto de sua admissão, datado de 15 de novembro de 1765. Essa circunstância explica, talvez, a presença de um bom número de clérigos *in minoribus*, entre os moços de coro que passaram pela Misericórdia da Bahia, nos tempos coloniais. Para ilustrar, poder-se-ia citar o caso de Vicente Luiz de Faria, que se tornou moço de coro, sendo “clérigo *in minoribus*”, em novembro de 1757. Em outubro de 1760, já é capelão cantor da Santa Casa, como sacerdote, muito provavelmente. Outro caso que poderia ser mencionado é o de Anselmo da Silva, admitido em agosto de 1768. Muitos outros, todavia, saíram da Misericórdia da Bahia vocacionados para o sacerdó-

cio ou para a vida religiosa. Assim, João da Silva que, nos fins do ano seiscentos, “saiu para recolher-se Religioso de S. Francisco desta Cidade”; assim, Nazário Pereira Teles que, em 1730, dá conhecimento à Santa Casa que “pretende prover-se a ordens”; assim, Pedro Ribeiro de Lima que, em agosto de 1734, “saiu para ir tomar o hábito do Patriarca S. Francisco; ou, ainda, o caso de Alexandre Francisco Ribeiro, admitido como moço de coro em dezembro de 1749, estando, já em 1754, na condição de “clérigo in minoribus”.

Moços de coro houve que se destacaram como organistas, ao tempo em que serviam à Misericórdia, como um Manoel de tal que, em fins de 1675, aparece “como moço do Coro, e mestre do Órgão”, recebendo em “o último de Janeiro de 676 que o despediram” a soma de 8\$100, correspondente a um pouco mais de um quartel, razão por que falei em 1675. Esse Manoel de tal deve ser Manoel da Fonseca, moço de coro, já metido em música, desde pelo menos 1674, data em que a Santa Casa “despendeu trezentos e vinte, que deu ao moço de Coro Manoel da Fonseca para cordas de viola a noite de natal” (12). Três outros moços que foram organistas no século XVII: Estevão Moreira, Lourenço de Souza Álvares e Antônio da Gama (?). De julho de 1687 até 9 de maio de 1688, Estevão Moreira atua na Santa Casa, sendo “lançado fora da casa” por motivos inteiramente ignorados. Lourenço de Souza Álvares (ou Alves), admitido na Santa Casa, como moço de coro, em 1692, passa a ser organista, na ausência do artista Nicolau de Miranda, durante o período que vai de junho de 1694 até setembro de 1696, ou seja um pouco mais de dois anos. O terceiro organista mencionado, mais antigo que os dois primeiros, cujo nome não está bem identificado, Antônio da Gama, ou Gavia, ou Gaia, conforme as variantes apresentadas pelos manuscritos, tocou o órgão da Santa Casa durante o período de 1676 a 1678.

Pouco tempo depois de iniciadas as obras da nova Igreja da Misericórdia (1654), nascia — provavelmente na Bahia —

Nicolau de Miranda em c. 1661, um homem e um artista que, parece, não soube fazer outra coisa na vida que tocar órgão. Foi certamente um dos mais ilustres ocupantes do cargo de organista da Santa Casa. Exerceu a função durante um período extenso, de 1684 até 1745, é verdade que com algumas ausências ou afastamentos.

A Santa Casa, quando chamava músicos para o seu serviço, escolhia criteriosamente entre os mais peritos que havia na cidade da Bahia. O *Mestre do Coro* havia de ser, pelos seus estatutos, “dextro no Canto, e de tal ciência nas matérias pertencentes à Música, que se possa fiar dele o governo da Estante, e a ordem das cousas que se houverem de cantar”. Os capelães cantores só eram admitidos após um exame. No contrato do padre Antônio de Almeida Jordão, datado de 1749, vê-se uma exigência a respeito dos “músicos” (cantores e instrumentistas) que devessem ser recrutados pelo padre-mestre para as funções da Santa Casa, os quais “serão sempre os mais peritos”. Em papéis de 1744, fala-se de “muzicos da melhor nota”, ou “de boa muzica”, ou ainda que o Mestre “este anno convocou a melhor muzica desta Cidade”. Em documento de 1745, vêem-se as seguintes expressões, eloquentes por si mesmas: “além de serem os muzicos escolhidos por serem dos milhores”; música “cuja se não podia fazer melhor”; e os músicos “por serem dos milhores”.

Músicos do Mosteiro de S. Bento da Bahia

Do *Dietário das vidas e mortes dos Monges da Bahia*, códice ainda manuscrito, são as notícias que logo darei.

Tudo indica que o Mosteiro de S. Sebastião da Bahia — conhecido hoje simplesmente como Mosteiro de S. Bento — foi um celeiro de músicos, alguns de projeção fora do ambiente monástico. Além do Canto Gregoriano — do Canto-Chão, como então era conhecido — os monges se dedicaram a outras façanhas, como à composição musical, ao manejo hábil de instrumentos, como o órgão, o baixão, a harpa, etc.

12 — *Livro da Despesa* (1672-1681), Códice n.º 848 do Arquivo da S. Casa da Bahia, fls. 60v.

Padre Frei João do Deserto é apresentado, pelo *Dietário*, como sendo “socorrido de uma perfeita voz”, exercendo “por muitos anos o emprego de Cantor-mór”. Padre Frei Mauro das Chagas era “bem instruído na arte de Música, e compositor de solfa”... “Empregou-se por alguns anos no exercício de Mestre de Capela, empenhando-se em que todas as funções da Igreja, e coro, se fizessem com edificação dos Religiosos, e seculares. Instruiu com grande desvelo aos Monges juniores no Cantochão, desejando que todos o soubessem na última perfeição”. Padre Frei Antônio da Encarnação sabia “tocar baixão e outros instrumentos, de que nesse tempo se usava” (sic). Faleceu em 1638. Padre Frei Manoel de Mesquita aprendeu “solfa”, ele que era “ajudado de uma perfeita voz”, e exerceu “ordinariamente o emprego de Cantor-mor”. Faleceu em 1639. Padre Frei Plácido da Cruz, monge beneditino, nascido em Pernambuco, professou na Bahia. “Tocava órgão com destreza, e na música era perfeito”. Faleceu em 1642. Padre Frei Antônio de S. Paulo, natural do Rio de Janeiro. “No tempo de estudante applicou-se com grande desvelo à música, e a vários instrumentos, principalmente à Harpa, que tocava com dextreza”. Faleceu em 1652. Padre Frei Manoel do Desterro, nascido no Rio de Janeiro, “dotado de prendas naturais e morais; com elas serviu à Religião principalmente a êste Mosteiro, no qual foi a sua maior assistência, tanto no Coro por ser bom Músico, e socorrido de uma perfeita Voz, como no púlpito”. Faleceu em 1668. Frei Martinho de Jesus “era bom Músico, e socorrido de uma perfeita voz”. Faleceu em 1683. Frei Romualdo de Santa Catarina, baiano de nascimento, supria no coro “a falta dos cantores por ser dotado de uma voz perfeita, e bastantemente instruído no Cantochão”. Secularizado, durante “muitos anos exerceu o emprego de cantor mór na Sé Arquiepiscopal satisfazendo a sua obrigação com agrado do Ilmo. Cabido”. Voltou depois ao Mosteiro, onde veio a falecer em 1693. Padre Frei Matias de S. Bento, português de Braga, cujo “intento era buscar a Deus por outro caminho porque era bom organista e melhor músico... Foi muitos anos Mestre de capela, e Cantor-mor acudindo a todas as suas obrigações com muita prontidão, e com muito gosto”. Faleceu provavelmente em 1695. Padre Frei João de Santa Maria, baiano de nascimento, “era o Músico mais destro

daqueles tempos, no tocar, e cantar principalmente no órgão”. Faleceu em 1699. Padre Frei Agostinho de Santa Maria era “bom músico e socorrido de uma voz admirável. Tocava vários instrumentos”. Faleceu em 1715. Padre Frei João do Sacramento, português do Porto, “era um dos melhores músicos, e organistas daquele tempo”. Faleceu em 1720. Padre Frei Gonzalo da Conceição, natural de Pernambuco, “serviu à Religião com as partes que tinha de bom músico e tocar alguns instrumentos de que se usava com destreza”. Faleceu em 1721.

A Música no Rio de Janeiro do século XVII

Quase nada se sabe a respeito da Música no Rio de Janeiro do século XVII, ou mesmo do setecentos. Muita coisa tem vindo à luz, de José Maurício Nunes Garcia, figura extraordinária da música do Brasil, para frente. Nada, ou quase nada, do período que antecede ao aparecimento do grande mulato carioca. E é uma pena. Pena que favorece um mito, não uma verdade; que endeusa, mas não explica. Urge, pois, uma investigação séria, vertical, sobre o passado musical do Rio de Janeiro, antes, pelo menos, de José Maurício, o dotadíssimo compositor e mestre de capela, que deve ser fruto de um ambiente desenvolvido, e não um início de uma vida musical.

Alguns músicos beneditinos podem ser apontados no Mosteiro do Rio de Janeiro, bastando consultar o seu *Dietário*, já publicado em 1927, na obra intitulada *Mosteiro de S. Bento do Rio de Janeiro*. Dessa transcrição valho-me para as notícias biográficas que a seguir darei.

Frei Francisco da Cruz, certamente português de origem, “ensinou aos Monges juniores a música, e a tanger órgão em que era destro, e perfeito”. Faleceu antes de 1636.

Padre Frei Plácido Barboza, nascido em Pernambuco, depois de passar pela Bahia, fixou-se, ao que parece, no Rio de Janeiro. “Tinha excelente voz de contralto, e cantava com gala o canto de Órgão, e o tangeria perfeitamente”. Deve ter falecido entre 1638 e 1639.

Padre Frei Plácido da Cruz, natural do Rio de Janeiro, “era músico, e sabia tanger baixão”. Faleceu em 1661.

Frei Plácido das Chagas, natural de S. Paulo, tinha “boa voz, e no Coro acompanhava no Órgão os divinos ofícios”. Faleceu em 1666.

Frei Domingos do Rosário, irmão corista, natural de Pernambuco, havendo professado no Mosteiro de Olinda, seguiu para o Rio de Janeiro a fim de estudar Filosofia. “Era músico, e cantava muito bem contralto”. Faleceu em 1666.

Padre Frei Leandro de S. Bento, nascido no Rio de Janeiro, esteve em Santos, como Presidente da Casa. “Era muito bom músico, e Organista”. Faleceu no Rio em setembro de 1673.

Frei Antônio de Santa Maria, irmão corista, natural da Bahia. “Era músico, organista, e tocava Harpa”. Não chegou a completar o seu curso de Filosofia, no Rio de Janeiro. Faleceu em fevereiro de 1686.

Padre Frei Agostinho de Santa Maria, natural do Rio de Janeiro, professou na Bahia. Possuía “boa voz” e tocava “os instrumentos de baixão e fagote. No púlpito foi um dos melhores pregadores do seu tempo”. Faleceu no Rio de Janeiro, em março de 1707.

Sousa Viterbo, em “A ordem de Christo e a musica religiosa nos dominios ultramarinos”, traz a documentação referente a dois mestres de capela do Rio de Janeiro do século XVII: Padre Cosme Ramos de Moraes e Padre Manoel da Fonseca. O primeiro é nomeado, em 7 de junho de 1645, mestre de capela da matriz de S. Sebastião, por documento, segundo o qual o cargo se achava sem “proprietário” há muitos anos. Padre Ramos de Moraes era “clérigo do hábito de S. Pedro”. Passou oito anos no cargo, sendo substituído pelo Padre Manoel da Fonseca, por carta de 1653, que o nomeia “mestre da capela da igreja matriz dessa cidade e suas anexas e de todo seu distrito e recôncavo”. Já vem de longe o poder monopolizante dos mestres de capela coloniais. . . O Padre Manoel da Fonseca não era pessoa desconhecida. Já havia mostrado, suficientemente,

seus méritos e suas virtudes, na igreja de Nossa Senhora da Candelária, para onde foi provido mestre de capela, em novembro de 1645.

Alguns músicos de S. Paulo no século XVII

Na *História Antiga da Abadia de S. Paulo*, de autoria Affonso de E. Taunay (S. Paulo, Typ. Idela, 1927), encontra-se uma notícia de um músico, de origem baiana, que viveu em S. Paulo. Trata-se do Padre Frei Lourenço da Assunção que era “grande músico e bom Pregador”, e que foi Prelado durante o espaço compreendido entre 1682 até 1685.

Por S. Paulo, andou um músico pernambucano de nome Francisco Rodrigues Penteado, sobre quem uma palavra a mais será dada quando se falar nos músicos de Pernambuco.

Sabe-se, por meio de Sousa Viterbo, que, em 1669, havia na vila de Santos um mestre de capela nomeado: João de Roxas Moreira. Sabe-se, também, que Francisco de Fontes residia em S. Vicente e já exercia o mestrado na igreja matriz da vila de Nossa Senhora da Conceição da Capitania de S. Vicente, quando, em maio de 1643, é confirmado no cargo, por carta régia que o nomeou definitivamente.

Regis Duprat tem revelado alguns músicos, principalmente os que atuaram na Matriz de S. Paulo (13). A “mais remota notícia musical” ele a encontrou com data de 1649, época em que já exerce o ofício de mestre de capela Manoel Pais Linhares. De abril de 1657, é a provisão do mestre Manuel Vieira de Barros, para a “igreja matriz da vila de São Paulo e suas anexas”, onde devia “fazer o compasso e exercitar o dito ofício de mestre da capela por tempo de um ano somente”. E o jovem musicólogo explica: “Mestre da música de toda a vila e comarca, com atribuições técnicas, pedagógicas e fiscais”. Outros músicos são citados, como José da Costa, Manuel Lopes de Siqueira, etc.

13 — Duprat, Regis — “Música na Matriz de São Paulo Colonial”, *Revista de História*, n.º 75, S. Paulo, 1968.

Músicos do Maranhão e do Pará

A mais antiga notícia de um mestre de capela, no Maranhão, data de 1629. Pelo menos, é a que se conhece até agora. Na verdade, Manuel da Mota Botelho é nomeado, por carta de 14 de dezembro de 1629, para o cargo de mestre de capela em S. Luis, com amplos poderes porque “ninguém poderá fazer compasso nem capela em todos os termos da dita conquista sem sua ordem”. . . . Sabe-se que, pela provisão régia de 15 de novembro de 1648, João Ribeiro Lobo ocupou o mesmo cargo de mestre de capela, ficando autorizado a fazer uma “escola para ensinar as pessoas que com ele quiserem aprender na dita cidade e sua comarca” (14).

Vicente Salles lembra, em trabalho recente, três figuras do Pará do século XVII (15). São eles: João Maria Gorzoni, Jacobo Eggers e Manuel Pereira. O primeiro, padre jesuíta, era italiano e tocava com habilidade a *gaita*, ensinando-a aos índios a tocá-la também. O segundo, de provável origem judaico-holandesa, foi hábil tocador de *viola*, tendo “organizado a música que se tocava no palácio dos governadores. Manuel Pereira, natural de Cameté, ficou conhecido como “hábil rabequista”.

Além desses três músicos, inicialmente lembrados por Vicente Salles, não se deve esquecer o nome de Diogo da Costa, natural de Alcântara, no Maranhão, que missionou no Pará, onde “ensinou os rapazes a cantarem e tocarem, suspendia os ouvintes quando se cantavam as Ladainhas e Salve Rainha à honra da Virgem Senhora Nossa da Luz”, segundo o testemunho do cronista João Felipe Betendorf, cuja obra é datada de 1698.

Músicos da Paraíba e do Espírito Santo

No século XVII, dois mestres de capela podem ser citados em relação à Paraíba: Jorge Tavares que faleceu nos inícios

14 — Viterbo, Francisco Marques de Sousa — “A ordem de Christo e a musica religiosa nos nossos dominios ultramarinos”, já citado.
15 — Salles, Vicente — *Música e músicos do Pará*, Belém, Conselho Estadual de Cultura, 1970. Ou “Quatro Séculos de Música no Pará”, Revista Brasileira de Cultura, Rio de Janeiro, Conselho Federal de Cultura, 2, 1969.

da segunda metade do referido século, e Domingos Alves Filgueiras, seu sucessor imediato no cargo de mestre de capela da igreja matriz de Nossa Senhora das Neves. Domingos já trabalhava na dita matriz, por indicação do Cabido da Bahia, quando foi provisionado a 4 de setembro de 1655.

Para a matriz da vila de Nossa Senhora da Vitória, na Capitania do Espírito Santo, em junho de 1643 é nomeado mestre de capela o capitão Bento Ferreira de Queiroz, pelo Rei de Portugal, através de carta a Pedro Homem Albernás. Também Bento Ferreira já se encontrava em exercício, quando chegou a carta datada de primeiro de junho de 1643.

Músicos de Pernambuco

A notícia mais antiga de um mestre de capela, em Pernambuco, data de 1564. Segundo se depreende de uma carta de sesmaria, escrita em novembro de 1569, efetivamente Gomes Correia já exercia, desde aquele ano, o mestrado da Matriz de Olinda, morador que era da mesma vila (16). No fim do século XVI, surge um outro nome de mestre de capela da mesma matriz: Paulo Serrão “que na Bahia foi condiscípulo de Bento Teixeira”, o autor da *Prosopopéia*.

Falando de Olinda, por volta do fim do século XVI, o autor da célebre crônica *Novo Orbe Seráfico Brasilico* lembra a habilidade dos nossos índios em relação à música, dizendo que “houve entre elles muitos, e muy destros no Canto de Orgão, e hum chamado Francisco, era bastantemente contrapontista, e punhão as letras à solfa em a nossa lingua, que aprendiam com facilidade, e tambem na sua” . . .

Já foram músicos beneditinos nascidos em Pernambuco, que atuaram fora da terra natal, como Plácido da Cruz, organista e músico (o que me parece ser sinônimo de compositor); como Gonçalo da Conceição, professor de música, bom músico e instrumentista, além de organista, professor que foi de um músico carioca, chamado padre frei Marçal de S. José (falecido

16 — Diniz, Jaime C. — *Músicos Pernambucanos do Passado*, I, p. 14; II, 1971, p. 106.

em 1729). Padre Frei Gonçalo, que faleceu em 1721, andou pelas Minas, provavelmente na primeira década do século XVIII. Ainda, de Pernambuco, são os seguintes beneditinos, falecidos no Rio de Janeiro: Plácido Barboza, contralto e organista, e Domingos do Rosário, contralto e músico, falecido em 1666.

Do século XVII, é o pernambucano Rodrigues Penteado, filho de português, talvez lisboeta, Manoel Correia, que em Pernambuco teve "negócio grande". Francisco foi "bem instruído em artes liberais, sendo excelente e com muito mimo na de tanger viola, e destro na arte da música, seu pai o mandou a Lisboa sobre dependência de uma herança que ali tinha". De volta de Portugal, "embarcou na frota do Rio de Janeiro com Salvador Correa de Sá e Benevides em 1648". Salvador Correa "o deixou na cidade do Rio muito recomendado pelo interesse de instruir nos instrumentos músicos a suas filhas e ao filho mais velho Martim Correa com quem estava unido pela igualdade de anos". Do Rio, foi Francisco Rodrigues para a vila de Santos, subindo depois até S. Paulo, "contratado para casar com uma sobrinha de Fernando Dias Paes". Casado, viveu dos frutos de uma "fazenda de cultura no termo da vila de Paraíba". Morreu ele em 1673, deixando testamento em Paraíba, e sua mulher, Clara de Miranda, em 1682 (17).

O bom Sousa Viterbo propicia duas outras importantes informações sobre mestres de capela de Pernambuco. O primeiro, Simão Furtado de Mendonça, que foi nomeado para o referido cargo da igreja da vila Igaragu, em 10 de abril de 1629, cujo teor do documento dava-lhe "todos os privilégios, liberdades, priminências e tudo o mais que lhe pertencer, assim a da maneira que gosavam os mestres que hão sido da dita capela e mais não por que assim é minha mercê". O segundo mestre, nomeado por alvará régio, é Antônio Correa, "Mestre da Capella da freguesia de Santo Antonio do Cabo na capitania de Pernambuco", que passa, pelo mesmo alvará, em atendimento a um pedido seu, a "mestre da capela da igreja matriz da vila de Olinda para que o exercite tanto que estiver debaixo

17 — Silva Leme, Luiz Gonzaga — *Genealogia Paulistana*, v. 3.º, S. Paulo, Duprat & Comp. (1904), p. 368.

de minha obediência em a qual nenhuma outra pessoa poderá levantar compasso senão ele e este valerá como carta posto"... O documento vem datado de 30 de julho de 1653.

Aproximadamente entre 1650 e 1660, nasce um artista de Pernambuco, Manoel da Cunha, cujo estudo biográfico já foi divulgado (18). Foi destacado mestre de capela no Recife do século XVII. Desmembrou sua atividade, principalmente na Capela do Bom Jesus das Portas, pelos fins do terceiro quartel do século, e o mesmo acontecendo, na Igreja do Rosário dos Pretos. Foi artista letrado e, ao que parece, de bons recursos. Talvez o seu sucessor imediato, no dirigir a música das festas da Irmandade do Rosário dos Pretos do Recife, seja o mestre de capela Manoel Borges, atuante nos inícios do século XVII, pois o mestre Pedro Lobato só aparecerá mais tarde, à frente da parte musical das ditas festas.

A maior figura de músico pernambucano do século XVII deve ser o padre João de Lima, "insigne músico do seu tempo, ou Cantando, ou Compondo". Foi mestre de capela da Sé da Bahia e, depois, da Sé de Olinda. "Sendo peritíssimo na música — informa Loreto Couto — foi insigne tangedor de todos os instrumentos, de cuja destreza e Ciência deu manifestos argumentos com assombro de quantos o ouviram". João de Lima "sabia tanger com perfeição os instrumentos de assopro, como órgão, pífaro, baixão, trombetas, etc. e os de cordas como Viola, Rebecão, Cithara, Theorba, Harpa, Bandurrilha, e Rebeca... As suas Obras musicais são merecedoras de se dar ao prelo pela instrução dos professores desta Arte".

Nasceu em Pernambuco, no ano de 1688, a grande figura de sacerdote e mestre de capela, Inácio Ribeiro Nóia, compositor, cantor, poeta e moralista, de quem já tracei um estudo biográfico. Nos mesmos fins do século XVII, devem ter nascido o padre Jerônimo de Souza Pereira, renomado mestre, compositor e regente da então vila do Recife, e o organeiro Inácio Valtor, que fazia "excellentes órgãos, e todo gênero de instrumentos de assopro, ou de cordas", como informa o cronista setecentista Loreto Couto.

18 — Diniz, Jaime C. — *Op. cit.*, v. II, pp. 19-36.