

# O PECADOR – PARA SAGRADA COMUNHÃO: RECONSTITUIÇÃO DA OBRA DE FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO

## O PECADOR – PARA SAGRADA COMUNHÃO: RECONSTITUTION OF FLORÊNCIO JOSÉ FERREIRA COUTINHO'S WORK

Fernando Emboaba  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
[ferec\\_203@hotmail.com](mailto:ferec_203@hotmail.com)

### Resumo

Como parte integrante e inerente à atividade musicológica, a recuperação e reconstituição de manuscritos é aquela que desperta grande fascínio ao pesquisador, fomentado pelo descobrimento de diversas perspectivas históricas e divulgação de um passado muitas vezes esquecido. Tendo isso em vista, nos voltamos para reconstituição e edição de um manuscrito do compositor Florêncio José Ferreira Coutinho – compositor em diversas irmandades atuando concomitantemente com atividade militar provinda do Regimento dos Dragões no último quartel do século XVIII e início do século XIX em Vila Rica, atual Ouro Preto (Estado de Minas Gerais) – pertencente ao acervo de partituras do Museu da Inconfidência no Anexo III – Casa do Pilar, denominado *O pecador – Para Sagrada Comunhão*. Em suma, neste recorte, pretendemos, por meio de uma metodologia exploratória e procedimento documental, remontar todo o processo de reconstituição do manuscrito, desde nosso primeiro contato com o documento até sua editoração e análise, pontuando as decisões musicológicas que enfrentamos até sua conclusão.

**Palavras-Chave:** Florêncio José Ferreira Coutinho; teoria musical; edição de partitura; musicologia; período colonial brasileiro.

## Abstract

As an integral and inherent part of the musicological activity, the recovery and restoration of manuscripts is one that arouses great fascination for the researcher, fostered by the discovery of different historical perspectives and the dissemination of an often forgotten past. With that in mind, we turn into the reconstitution and editing of a Florêncio José Ferreira Coutinho's manuscript — composer in several brotherhoods, acting concurrently with military activity originating from the Regimentos dos Dragões, in the last quarter of the 18th century and the beginning of the 19th century in Vila Rica — current Ouro Preto (State of Minas Gerais) — belonging to the score collection of the Museu da Inconfidência, Anexo III — Casa do Pilar, named *O pecador — Para sagrada Comunhão*. In short, through an exploratory research with documental procedures, this article intends to recount the entire reconstitution process of the manuscript, from our first contact with the document to its analysis and editing, punctuating the musicological decisions we faced until its conclusion.

**Keywords:** Florêncio José Ferreira Coutinho; music theory; editing score; musicology; Brazilian colonial period.

## Breve contextualização histórica

Florêncio José Ferreira Coutinho (Arraial do Inficionado, ca. 1749 - Vila Rica, 1819) exerceu funções de compositor, cantor (voz baixo) e instrumentista (trompista) em Vila Rica, atual Ouro Preto, durante a segunda metade do século XVIII e início do XIX. Atuou nas mais diversas instituições de Vila Rica: nos Dragões (tropa com soldo, regimento de cavalaria), onde exerceu as funções de timbaleiro e, depois, trombetairemor; em arrematações junto ao Senado da Câmara, à Casa de Ópera, assim como nas mais diversas irmandades da comarca, com partido (*ensemble*) próprio. Sua importância histórica carrega uma singularidade essencial para nossa compreensão sobre a música e a sociedade mineira da época — além dos documentos remanescentes, foi levantado por Leoni (2007, p. 78) um registro histórico advindo de um processo judicial logo após sua morte, iniciado por João José de Araújo (1791 - 1862) contra as duas filhas de Coutinho, a saber: Francisca Romana Ferreira e Felisbina Josefa Ferreira (REZENDE, 1989, p. 516) requerendo, dentre outros bens, todo acervo musical de Ferreira Coutinho.

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 (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. *apud* CASTAGNA, 2006, p. 11).

Por conta deste processo, o qual inclui nosso objeto de pesquisa – os documentos musicais (partes de uma obra) de Ferreira Coutinho, foi possível reconstituir, de forma quantitativa, seu acervo de produção musical, como levantado por Paulo Castagna: “[...] 134 obras da lista de 1820 ampliaram-se para 153 na “*Lista geral*” de 1821. [...] (CASTAGNA, 2004, p. 20) sendo estas divididas em três seções: 1) “*Arias italianas*” 2) “*Músicas portuguesas*” 3) “*Grades por Florêncio José Ferreira Coutinho*”. No entanto, ainda são poucos as partes musicais recuperadas e disponibilizadas por meio de edição digital. Para mais informações sobre suas obras, vide o artigo “Uma análise paleoarquivística da relação de obras do arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho” do autor Paulo Castagna (CASTANHA, 2006).

## O Manuscrito

Nosso objeto de estudo é a obra *Hino O'pecador, p/ sagrada comunhão*, disponível no Museu da Inconfidência de Ouro Preto – Anexo III – Casa do Pilar (catálogo: FCLange 086). Isso, pois, esse manuscrito encontra-se em estado físico privilegiado com todas as partes musicais contidas na instrumentação descrita no catálogo. No entanto, mesmo com esse benefício, para evitar excesso de manuseio com o arquivo histórico, tiramos fotos de alta resolução – Dimensões 3456 x 5184; 24 bits; Câmera Canon EOS 60D; formato JPG; tamanho entre 6 a 7 MB – que nos auxiliou tanto no trabalho de reconstituição quanto na apresentação e divulgação do trabalho.

Na folha de rosto, constam as seguintes informações sobre a obra: a) “*Em 31 d Janr.º d 1844*” – a data do arquivo; b) “*Para a Sagrada Comunhão*” – sua designação; c) “*a 4 voz e VV.ºs viola oboés e baixo*” – sua instrumentação; d) “*Por Florencio J.º Ferrº*” – nome do compositor; e) “*Seu Dono Anacleto Nunes*” – o nome do copista. Apresentamos, na imagem a seguir, os dados anteriormente descritos:

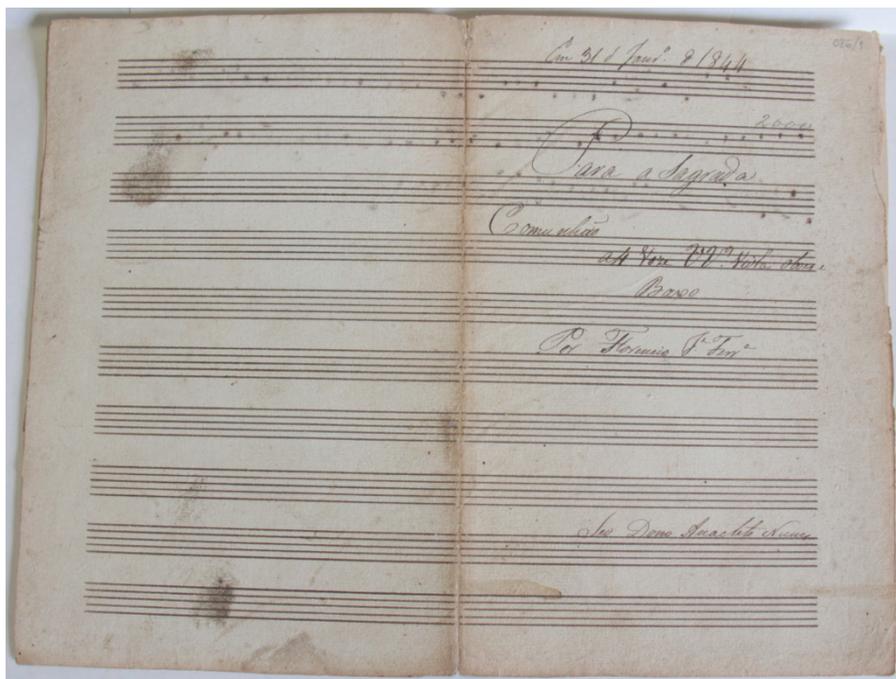


Figura 1: Fotografia tirada do manuscrito da folha de rosto da obra *O pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho* catalogada no MIOF – Anexo III: Casa do Pilar.

Em seguida, o catálogo dispõe de mais nove documentos, sendo esses as partes do: **1º)** Baixo (Instrumento); **2º)** Tiple (Soprano); **3º)** Alto (Contralto); **4º)** Tenor; **5º)** Baixo (voz); **6º)** Violino I; **7º)** Violino 2; **8º)** Violeta (viola de arco); **9º)** Oboes 1º e 2º. Nota-se que nesses catálogos é comum conter apenas a parte dos instrumentos e não a grade, também chamada como a partitura.

## A reconstituição da partitura

Nosso processo de reconstituição e edição das partes e da partitura contou com três grandes etapas, a saber: **1º)** a conferência das informações do manuscrito com seu conteúdo – processo pré-digitalização; **2º)** a identificação e resolução de rasura – processo durante a digitalização; **3º)** a reconstituição de trechos alterando

a notação do manuscrito buscando “correção” de possíveis erros estilísticos no manuscrito — processo pós-digitalização. Cada uma das etapas, brevemente descritas anteriormente, foram realizadas uma em seguida da outra, em que, cada uma pretendia resolver aspectos específicos possibilitando a continuidade da pesquisa, e assim alcançar a edição final da partitura para sua divulgação. Para fins didáticos, durante toda a apresentação das etapas, recortaremos as imagens dos manuscritos ou da edição final, e as readequando para facilitar a leitura das claves e das seções. Além disso, utilizaremos de retângulos para realçar algum aspecto da imagem editados no *software Inkscape* (The Inkscape Team, 2003) na versão 1.0.

Como princípio de nosso processo e com primeiro contato com o material musical, entendido como a primeira etapa, levantamos informações elementares da notação musical dando início à reconstituição das partes. Para tanto, para cada documento, apontamos as seguintes informações:

**1ª:** Possui clave? Caso for verdadeiro, qual clave?;

**2ª:** Possui Armadura de clave? Caso for verdadeiro, qual número de acidentes?;

**3ª:** Possui fórmula de compasso? Caso for verdadeiro, qual é?;

**4ª:** Possui Andamento? Caso for verdadeiro, qual é?;

**5ª:** Possui dinâmicas?;

**6ª:** Possui Articulações, Quais?;

**7ª:** Quantos compassos, ao todo, a parte possui?

| PARTES DISPONÍVEIS NO CATÁLOGO |                    | INFORMAÇÕES ELEMENTARES   |                   |                     |            |            |                         |                     |
|--------------------------------|--------------------|---------------------------|-------------------|---------------------|------------|------------|-------------------------|---------------------|
|                                |                    | Clave                     | Armadura de Clave | Fórmula de Compasso | Andamento  | Dimâmicas  | Articulações            | Número de Compassos |
| X                              | Baixo Instrumental | Sim; Fá                   | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Não consta | Não consta | Não consta              | 32                  |
|                                | Voz Soprano        | Sim; Dó de primeira linha | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Sim; algumas ligaduras  | 32                  |
|                                | Voz Contralto      | Sim; Dó de terceira linha | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Não consta              | 32                  |
|                                | Voz Tenor          | Sim; Dó de quarta linha   | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Sim; algumas ligaduras  | 32                  |
|                                | Voz Baixo          | Sim; Fá                   | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Não consta              | 32                  |
|                                | Violino 1          | Sim; Sol                  | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Sim; ligaduras e pontos | 32                  |
|                                | Violino 2          | Sim; Sol                  | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Sim; ligaduras e pontos | 30                  |
|                                | Viola              | Sim; Dó de terceira linha | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Largo      | Não consta | Sim; alguns pontos      | 32                  |
|                                | Oboas 1 e 2        | Sim; Sol                  | Sim; 4 bemóis     | Sim; 3 por 4        | Não consta | Não consta | Não consta              | 32                  |

Tabela 1: *Dados cruzados entre as partes disponíveis no catálogo com as informações elementares.*

Exceto o tópico *Clave*, a tabela dispõe de três fatores que são contundentes, já que são idênticos em todas as partes, a saber: a *Fórmula de Compasso* em 3 por 4, a *Armadura de Clave* com 4 bemóis, e a falta de *Dinâmica*. O *Andamento*, mesmo não inserido nas partes do *Baixo instrumental* nem *Oboés*, manteremos *Largo*, e as *Articulações*, a princípio, manteremos as que estão escritas para depois verificarmos sua permanência na edição final após perpassar pela última análise — referente à terceira e última etapa do processo. Assim sendo, o primeiro problema encontrado para essa reconstituição inicial é o *Número de Compassos*, já que se apresenta 32 compassos em todas as partes, exceto a do *Violino 2*.

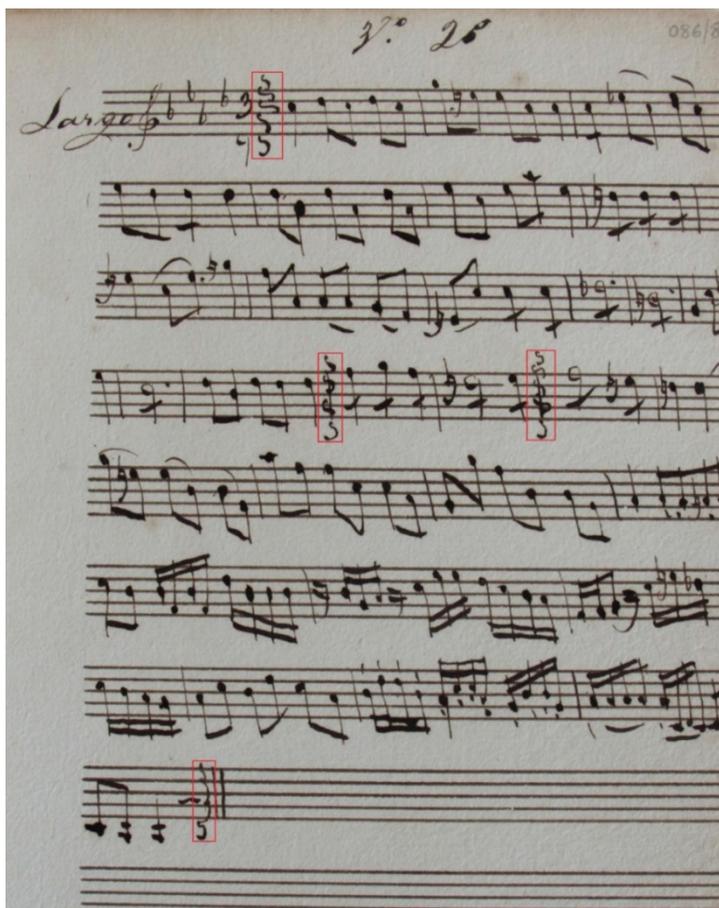


Figura 2: Manuscrito da parte do violino II da obra *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Na parte apresentada (*Figura 2*), inserimos retângulos ressaltando um símbolo que será nossa solução para o problema da falta de compassos, encontrados no primeiro e último compasso, bem como nas hastes entre os Compassos 15/ 16 e 17/ 18. Percebemos que este símbolo carrega similaridades na grafia, provavelmente caracterizando algum aspecto estrutural ligado aos compassos e não à uma articulação ou dinâmica:

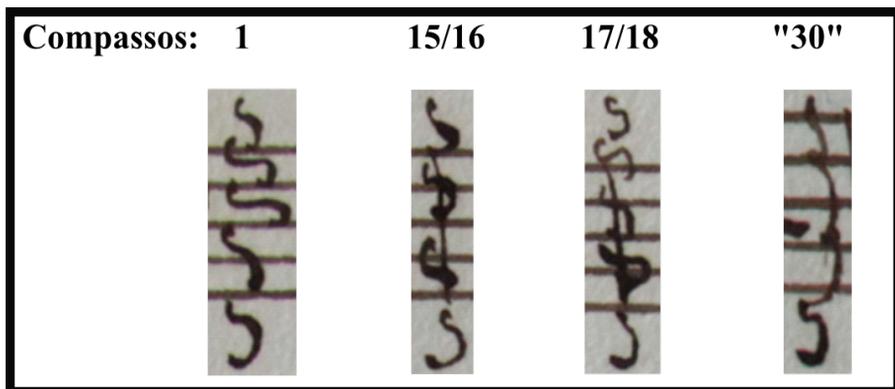


Figura 3: Símbolos do manuscrito da parte do Violino II da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Inserimos um “30” na *Figura 3*, pois na parte, a princípio apresenta-se 30 compassos grafado, no entanto, veremos a seguir que a parte também carrega 32 compassos. Esta conclusão foi alcançada quando comparado a parte do *Violino 2* com a do *Violino 1* percebemos que em ambas apresentam os mesmos símbolos, só que na do *Violino 1* ocorre no primeiro e último compasso apenas:

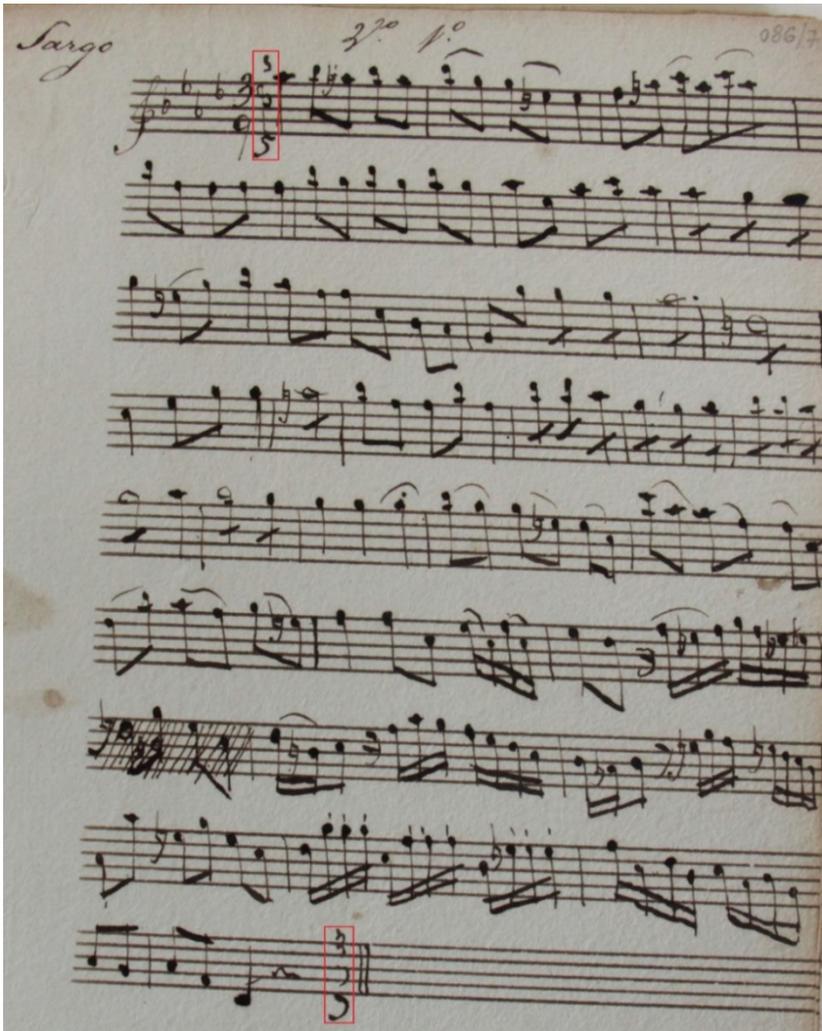


Figura 4: Manuscrito da parte do violino I da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Na parte do Violino I, as notas dispostas nos compassos 16 e 17 são idênticas aos compassos seguintes, 18 e 19. Além disso, as partes com vozes (*Soprano, Contralto, Tenor e Baixo*) possuem três textos, sugerindo três execuções da obra com repetições. Por meio dessas duas observações, a repetição da parte do Violino I, bem como do coro por

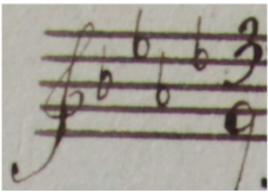
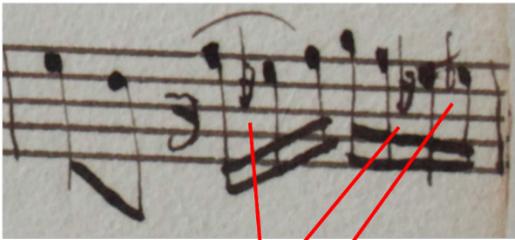
meio do texto, possibilita-nos a entender que o referido símbolo é um *ritornelo* e que no caso do *Violino II* teríamos que incluir a reiteração das notas dos Compassos 16 e 17 nos Compassos 18 e 19 acrescentando mais 2 compassos no total da parte, tornando o que era 30 compassos, em 32 compassos, o que se equivale aos números de compassos de todas as partes. Posto isso, conseguimos levantar a grade da obra finalizando a primeira etapa e prosseguindo para a segunda etapa da reconstituição da obra.

## Rasuras do Manuscrito

Antes de observarmos as relações entre harmonia e contraponto, pontuaremos algumas rasuras que nos deparamos no momento da cópia das partes para o *software* de edição de partituras – no nosso caso usamos o *software Sibelius* (Avid, 2014) versão 7.5.

A primeira questão realçada está disposta no Compasso 26 da parte do *Violino I*:

**Parte Violino I**

|  |  |
|--|--|
| <p><b>Clave</b></p>  | <p><b>Compasso 26</b></p>  |
|--|--|

**Acidentes**

Figura 5: Compasso 26 ampliado do manuscrito da parte do Violino I da obra *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho com traços nos acidentes realçados.



Definimos dois desfechos para resolução desta passagem, a primeira se pautando na lógica da notação musical e a segunda se pautando na grafia do copista identificando cada elemento separadamente.

Para a primeira resolução selecionamos o *Exemplo 7* da *Tabela 2* como o mais adequado dentre os demais exemplos. Isso pois, no compasso anterior não temos alteração da nota Mi (na armadura de clave a nota Mi é bemol) e com isso entendemos que o primeiro acidente é um bequadro, modificando a nota Mi bemol para mi natural; já o segundo acidente seria um bemol, voltando a nota Mi para posição relativa à armadura de clave; e por fim, a nota Mi dobrado bemol culminando em uma passagem cromática dentre todo trecho alcançando a nota Ré bemol no compasso seguinte, como mostrado na figura a seguir:



Figura 6: Primeiro desfecho da passagem dos Compassos 25, 26 e 27 da grade, por nos transcrita, da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Para segunda resolução, observando a caligrafia do copista, chegamos a outra resolução, a saber, a do *exemplo 9* da *Tabela 2*. Para tanto, demonstraremos uma tabela com todos os acidentes presentes na parte do *Violino I*, por ordem de aparecimento, para então compararmos os símbolos de bequadro e bemol, e assim, chegarmos na tal resolução.

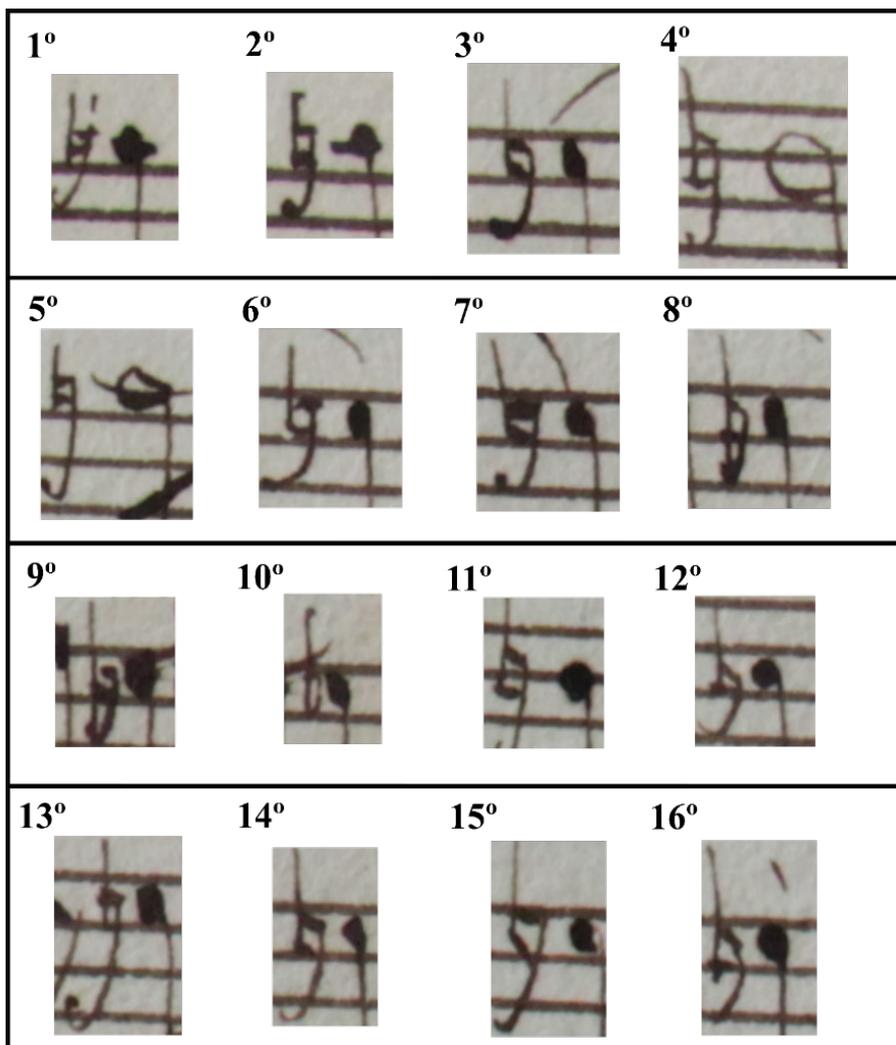


Tabela 3: 16 acidentes retirados da parte do Violino I da obra *O peccador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Os elementos 1 ao 16 se enquadram no acidente bequadro, sendo notas Ré para os números 4 e 11; Mi para 3, 6, 7, 13, 14, 15, 16; e Lá para 1, 2, 5, 12. No entanto, os acidentes dos números 8, 9, 10 assemelham-se com um bemol, não obstante, para 8 e 9 está subscrito sobre a quarta linha, abaixo da nota Mi, e para o número 10

temos um traço que corta o acidente. Observemos de perto esse caso fragmentando a caligrafia do autor para encontrar as rasuras e assim definir os acidentes escritos pelo copista.

Se ampliarmos o número 2 da *Tabela 3*, observaremos que o acidente ao lado da nota Lá (Exemplo número 2), classificado como bequadro, carrega uma curva na parte inferior, isso se repete em todos os bequadros da peça, contudo, cada qual variando entre uma curva mais grossa ou mais fina.

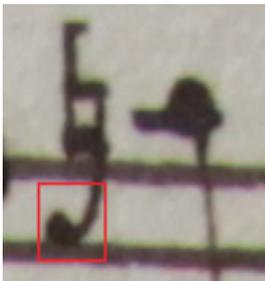


Figura 7: Nota Lá natural do Compasso 16 ampliado do manuscrito da parte do Violino I da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho

No entanto, em outros casos de bequadros nas partes dos manuscritos, notamos que a haste esquerda, estende-se na linha do lado esquerdo quadrado, característico no símbolo de bequadro, como visto no Compasso 7 da parte do Violino II:

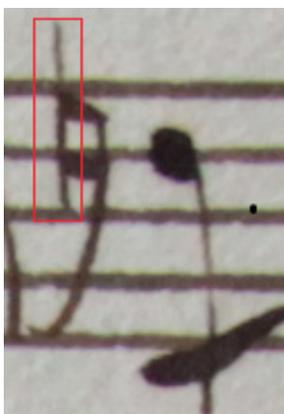


Figura 8: Nota Ré natural do Compasso 7 ampliado do manuscrito da parte do Violino II da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

No caso a ser resolvido apresentado na *figura 5*, ou número 8 da *Tabela 3*, entendemos que esta haste da figura anteriormente apresentada (*figura 8*) uniu-se com a curva inferior (demonstrada na *figura 7*) do símbolo do bequadro, tornando-se ambíguo sua identificação (*figura 9*). Portanto, concluímos que, pela grafia, este acidente é um bequadro.

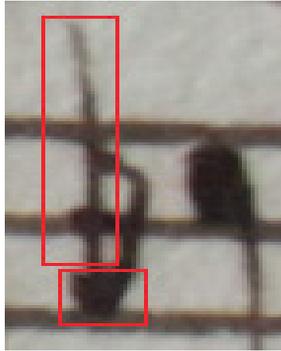


Figura 9: Nota Mi natural do Compasso 26 ampliado do manuscrito da parte do Violino I da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

○ segundo acidente da *Figura 5* que se encontra como número 9 da *Tabela 3*, apresentou os mesmos problemas do primeiro acidente anteriormente discutido, mas com o acréscimo de uma rasura diversa das apresentadas nas *Figuras 7 e 8*, para dificultar ainda mais a interpretação do acidente na nota. Essa nova rasura se dá no quadrado incompleto no símbolo do bequadro (*Figura 10*) ocorrente também na parte do Violino II.



Figura 10: Nota Mi natural do Compasso 8, ampliado do manuscrito da parte do violino II da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Como observado na *figura 10*, a linha horizontal superior do quadrado não encosta na haste vertical localizada na esquerda. Com isso, resolvemos a identificação do segundo acidente da *figura 5* separando as três grafias possíveis para o símbolo do bequadro: a curva na parte inferior; a haste estendida na esquerda; e o quadrado incompleto (*Figura 11*).

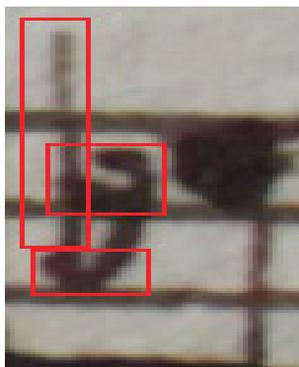


Figura 11: Nota Mi natural do Compasso 26, ampliado do manuscrito da parte do violino I da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Assim, os dois primeiros acidentes das notas musicais a partir do problema levantado na *Figura 5* (Compasso 26 da parte do Violino I) são acidentes bequados na nota Mi. Essa reincidência de bequados no mesmo compasso se encontra em outros compassos, não sendo um problema de regra para o copista da obra, como observado no Compasso 28 da parte do Violino I.

**Parte Violino I**

**Clave**                      **Compasso 28**



**Repetição de Bequados**

Figura 12: *Compasso 28 ampliado do manuscrito da parte do Violino I da obra dO pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho.*

O último acidente apresentado na *Figura 5*, ou número 10 da *Tabela 3*, diferencia-se dos exemplos discorridos anteriormente, pois está alinhado com a nota Mi no quarto espaço do pentagrama, apresentando uma rasura diferenciada das demais. Aparentemente o acidente em questão é um bemol com um traço cortando sua haste. Entretanto atentamos que esse traço não provém do símbolo bemol e sim da cabeça da semicolcheia Mi natural, anterior ao acidente, como realçado no retângulo da figura seguinte:

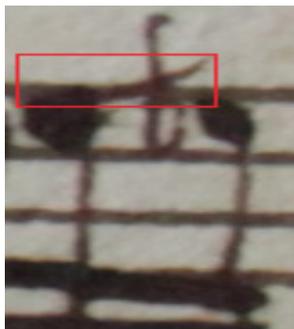


Figura 13: Nota Mi bemol do Compasso 26, ampliado do manuscrito da parte do violino I da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Esse tipo de rasura ocorre com mais nitidez na parte do baixo contínuo (baixo instrumental):



Figura 14: Nota Mi natural do Compasso 28 ampliado do manuscrito da parte do baixo contínuo (*Clave de Fá*) da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Como visto, nesse exemplo da *figura 14*, a rasura provém da cabeça da nota. Portanto, constatamos que a última nota da *figura 5* é um Mi bemol, pois, o traço que corta a haste no acidente bemol

é meramente uma rasura provinda da cabeça da nota anterior não pertencendo ao símbolo.

Posto isto, como segundo desfecho optamos pelo *exemplo 9* da *Tabela 2*, onde: o primeiro Mi das semicolcheias é bequadro, o segundo Mi também e o terceiro Mi é bemol como demonstrado a seguir, no Compasso 26, dentro do contexto da obra.



Figura 15: Segundo desfecho da passagem dos Compassos 25, 26 e 27 da grade, por nos transcrita, da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Por fim, contemplamos duas soluções para a mesma passagem apresentadas nas *Figuras 6 e 15*, ambas possíveis no contexto harmônico e contrapontístico, já que seguem os critérios de ornamentação e perpassam pela nota Fá. Todavia, para sermos mais fiéis à cópia, optamos pela segunda alternativa (*Figura 15*) já que, em termos de grafia, é a conclusão mais coerente dentre as duas.

Resolvido a questão do Compasso 26 do Violino I, ainda pensando em rasuras, esbarramos em questões recorrentes em todas as partes, a confusão entre a nota no espaço e a nota na linha suplementar. Como um dos exemplos mais nítidos dessa questão, apresentamos um caso retirado da parte dos oboés:



Figura 16: Manuscrito da parte dos oboés da obra *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Na figura anterior (*Figura 16*), em diversos compassos, notamos uma ambiguidade na escrita entre as notas: Sol (espaço acima da quinta linha) e Lá (primeira linha suplementar superior). Nesse caso, como nas outras partes desta obra, se fez necessário três frentes para resolvermos esses problemas: **a)** o Zoom (Aproximação da imagem semelhante à uma lupa) para atentar aos mínimos detalhes e; **b)** a análise harmônica da peça para verificarmos se as notas são coerentes com o contexto harmônico, **c)** a orquestração da obra visando o número de dobras (quando os instrumentos executam a mesma linha melódica em uníssono ou oitavas) de instrumentos. Elegemos apenas um dentre os diversos casos onde ocorreu a confusão entre a nota da primeira linha suplementar e o espaço acima da quinta linha. Isso para atender às limitações de um artigo científico já que o mesmo processo engendrou todos os outros resultados similares alcançados. Quando olhamos o Compasso 3 das partes dos oboés (*Figura 16*), poderíamos confundir as notas do terceiro compasso do Oboé a nota Sol em semicolcheia

(com um bequadro). No entanto, quando aplicamos um Zoom de, pelo menos 300%, percebemos que as três notas (seminimas) carregam um leve traço horizontal que se funde com a cabeça da seminima passando de uma nota Sol do primeiro espaço suplementar superior para a nota Lá Bequadro da primeira linha suplementar superior.

# 1º Oboé

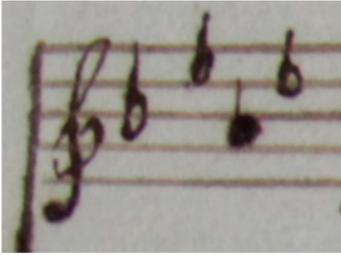
|  |   |
|--|---|
| <h2>Clave</h2>  | <h2>Compasso 3</h2>  |
|--|---|

Figura 17: *Compasso 3 ampliado do manuscrito da parte dos oboés (Clave de Sol) da obra d'O pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho.*

Para nos certificarmos disso, e como próximo passo, observaremos sob a perspectiva da harmonia. Primeiro, com a peça na tonalidade de Fá menor (quatro bemóis, Si, Mi, Lá, Ré) o sinal de bequadro só é coerente quando alterar as notas da armadura de clave, que neste contexto harmônico seria a nota Lá, isso, pois, a nota Sol já se encontra natural, sem a necessidade do acidente ocorrente para mudar sua altura. Além disso, a perspectiva vertical do Compasso 3 da peça foi por nós analisada como um acorde de Fá maior com sétima menor — cuja função é Dominante da Subdominante com sétima. Por fim, para refirmarmos que a cópia manuscrita indica a nota Lá natural e não Sol, examinamos as linhas melódicas que dobram ou perpassam pela nota Lá natural, realçado na figura a seguir (*Figura 18*).

# O pecador

## Para a Sagrada Comunhão

Florêncio José Ferreira Coutinho  
(Arraial do Inficionado, ca. 1749 - Vila Rica, 1819)

Edição crítica de Fernando Emboaba, sob orientação de Rubens R. Ricciardi,  
de acordo com os manuscritos do Museu da Inconfidência de Ouro Preto

The image shows a page of a musical score for the piece "O pecador" by Florêncio José Ferreira Coutinho. The score is for a vocal quartet (Soprano, Alto, Tenore, Basso) and a chamber orchestra (Oboi I/II, Violino I, Violino II, Viola, Continuo, Basso). The tempo is marked "Largo" and the time signature is 3/4. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The lyrics are in Portuguese and are repeated for three different vocal parts. The Alto and Oboi I/II parts have a red box highlighting a specific measure in the second system. The lyrics for the Soprano part are: 1. Oh pe ca - dor, al - ma des - / 2. Vê que re - ce - bes na sa - cra / 3. Al - ma con - tri - ta traz à me - . The lyrics for the Alto part are: 1. Oh pe - ca - dor, al - ma des - / 2. Vê que re - ce - bes na sa - cra / 3. Al - ma con - tri - ta traz à me - . The lyrics for the Tenore part are: 1. Oh pe - ca - dor, al - ma des - / 2. Vê que re - ce - bes na sa - cra / 3. Al - ma con - tri - ta traz à me - . The lyrics for the Basso part are: 1. O pe - ca - dor, al - ma des - / 2. Vê que re - ce - bes na sa - cra / 3. Al - ma con - tri - ta traz à me - .

Figura 18: Página 1 da edição crítica da obra *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

No Compasso 3 não consta nenhuma nota Sol natural, além disso, a nota Lá natural (bequadro) está na voz do Contralto uma oitava abaixo, bem como perpassa no arpejo executado pelo Violino I, o qual toca no referido compasso, a tríade do acorde de Fá Maior (Fá, Lá, Dó – todos naturais). Durante toda a obra, os oboés dobram as linhas melódicas das vozes (poucas vezes a voz do Baixo, com preferência nas demais vozes: Tenor, Contralto ou Soprano).

Até então, reconstituímos a partitura com a adequação dos compassos para o Violino II e resolvemos as rasuras, notas de ornamentação no Violino I e diversas notas com grafia ambígua, normalmente entre o primeiro espaço suplementar superior e a primeira linha suplementar superior. Após isso, seguindo para terceira e última etapa de nosso recorte, iniciamos a reconstituição da edição paralela às análises harmônica e estrutural – Harmonia Funcional de Hugo Riemann (1891) (Modelo cuja terminologia analisa os acordes Tônica, Subdominante, e Dominante, bem como suas paralelas, traduzido também como relativa), e análise estrutural com base em Schoenberg (2001) e William Caplin (1998).

## **Análise Harmônica e Estrutural para reconstituição das partes**

Nossa pretensão nesta etapa é, por meio da análise harmônica e estrutural, levantar questões incoerentes na obra dentro do contexto histórico na qual se situa (análise estilística), para então sugerirmos uma correção, que será levada para edição musical final da obra. Para tanto, dividiremos esta seção em momentos de reconstituição numerados e explicados individualmente.

### **1<sup>a</sup> Reconstituição**

Nossa primeira alteração do manuscrito se situa no Compasso 16 no qual todas as vozes fazem um gesto melódico que se repete, no entanto, a parte do Soprano não acompanha essa repetição, como visto em nossa análise harmônica apresentada por meio dos recortes nos manuscritos:

| Compassos           | 16                     | 17                            | 18   |
|---------------------|------------------------|-------------------------------|--|
| Soprano             |                        |                               |  |
| Contralto           |                        |                               |  |
| Tenor               |                        |                               |  |
| Baixo               |                        |                               |  |
| Cifra dos Acordes:  | Bbm                    | Bbm <sup>6</sup> Bbm          | C/Bb Fm/Ab Bbm Bbm <sup>6</sup> Bbm <sup>7</sup> |
| Função dos Acordes: | s <sup>5</sup> - 6 - 5 | D <sub>7</sub> t <sub>3</sub> | s <sup>5</sup> - 6 - 7                           |

Figura 19: Compassos 16, 17 e 18 ampliado do manuscrito da parte das vozes (Soprano, Contralto Tenor e Baixo) com suas referidas claves, da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho

O contexto harmônico do trecho resulta em um acorde de Si bemol menor, no primeiro tempo, Subdominante da tônica (Fá menor), sendo a nota Si bemol a fundamental, e a nota Lá bemol a sétima. Por meio de uma perspectiva harmônica, então, a disposição das notas não configura um erro, ainda assim, se observamos a fraseologia e orquestração, notamos certa incoerência. Nossa hipótese aponta que, neste trecho, no Compasso 16 (primeiro compasso apresentado na figura 20) a última semínima da parte do Soprano é um Lá bemol, como apresentado no Compasso 18, e não um Si bemol. Isso, pois, entre os Compassos 16 e 17, são repetidas exatamente as mesmas estruturas nos

trechos 18 e 19. Como vimos nas partes do coro, a voz do Soprano é a única que não repete exatamente a mesma sequência de notas. Dito isso, é comum na orquestração desta obra, o Violino I oitavar a voz do Soprano reforçando as notas agudas da textura coral.

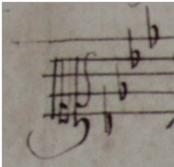
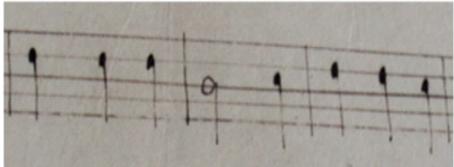
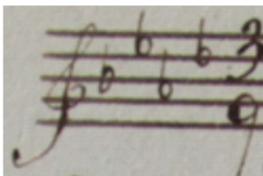
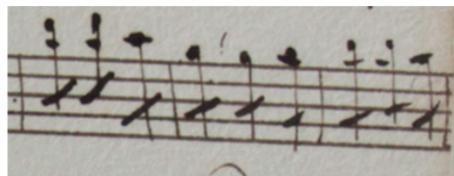
|   |   |
|---|---|
| <p>a) Parte Tiple (Voz Soprano)</p>  | <p>Compassos 16,17 e 18</p>  |
| <p>b) Parte Violino I</p>            | <p>Compassos 16,17 e 18</p>  |

Figura 20: Compassos 16,17 e 18 ampliado do manuscrito da parte tiple (Clave de Dó de primeira linha) e da parte do Violino I (Clave de Sol) da obra *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

No Compasso 16, referenciado no primeiro compasso da *Figura 20*, o Soprano executa a nota Si bemol nos três tempos, em semínimas, já o Violino I executa a nota Si apenas nos dois primeiros tempos em colcheias passando para La bemol no último tempo. Esse é outro indício que fortalece nossa hipótese de alterar a última nota da voz do Soprano de Si bemol para Lá bemol.

## 2ª Reconstituição

O segundo processo apresentado está na voz do tenor. Nele encontramos um equívoco no acorde que precede a fermata no Compasso 21.

| Instrumento ou Voz | Clave | Compasso 21 | Nome da Nota |
|--------------------|-------|-------------|--------------|
| Voz Soprano        |       |             | Sol Natural  |
| Voz Contralto      |       |             | Fá Natural   |
| Voz Tenor          |       |             | Dó Natural   |
| Voz Baixo          |       |             | Si Natural   |
| Oboés              |       |             | Ré Natural   |
| Violino I          |       |             | Sol Natural  |
| Violino II         |       |             | Ré Natural   |
| Viola              |       |             | Fá Natural   |
| Baixo              |       |             | Si Natural   |

Figura 21: *Compasso 21 recortado de todas as partes do manuscrito da obra d'O pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho*

O acorde em questão (apresentado na *Figura 21*) carrega função harmônica de Dominante da Dominante com sétima (Sol maior com sétima) e terça no baixo, a nota executada pelo tenor é um Dó natural. Essa nota, por sua vez, não se encaixa dentro da estrutura e função do acorde, pois em um acorde de Dominante, não usamos a

sensível e sua suposta resolução ao mesmo tempo, ou seja, a nota Ré Natural, quarta justa da fundamental da função do acorde, Sol Natural, não é coerente com o contexto. Para resolvermos esta questão optamos por mudar a nota do tenor para Ré natural, quinta justa do acorde da Dominante da Dominante (Sol maior), já que, verificando nas partes do coro – a terça na voz do baixo (Si natural), a sétima no contralto (Fá natural), a fundamental no soprano (Sol natural) – a única nota ausente é a Ré natural, quinta do acorde de Sol Maior, presente nos instrumentos Violino II e Primeiro Oboé.

### 3ª Reconstituição

A terceira reconstituição emerge da parte dos oboés, cuja nota equivocada se encontra no pentagrama do segundo oboé, no Compasso 24, como realçado com um retângulo na figura a seguir:



Figura 22: Manuscrito da parte dos oboés da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho com o compasso 24 realçado por um retângulo.

○ compasso realçado carrega um *tutti* (compasso em que todos, instrumentos e vozes, tocam) sendo que o segundo oboé executa a oitava justa acima da voz do tenor e da viola nas duas primeiras semínimas, alcançando a sétima do acorde de Dominante (Dó maior), a nota Si bemol, através de um movimento de terça menor descendente.

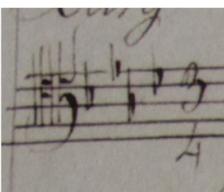
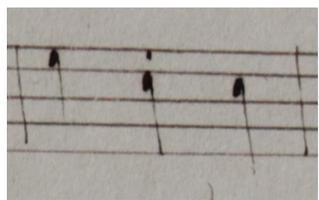
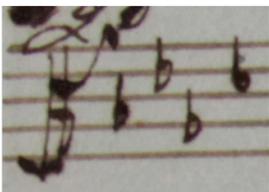
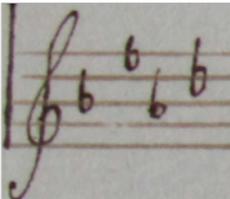
| <b>Instrumento<br/>ou Voz</b> | <b>Clave</b>  | <b>Notas</b>  |
|-------------------------------|---|---|
| Tenor                         |    | Réb - Sib - Sib<br>  |
| Viola                         |   | Réb - Sib - Sib<br> |
| 2º Oboé                       |  | Réb - Sib - Dó<br> |

Figura 23: Compasso 24 recortado das da Voz Tenor, Viola e 2º Oboé, pertencente ao grupo de manuscrito da obra dO pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho

Na última nota, o segundo oboé se diferencia do tenor executando a fundamental do acorde de Dominante (Dó maior), a nota Dó. Esta nota está correta se analisarmos harmonicamente o trecho, mas pela ótica orquestral, ela não condiz com a disposição do acorde, pois esta, na qual referimo-nos, interage com um acorde de retardo na Dominante (Dó maior), cuja formação consiste em manter a nota fundamental nos baixos e utilizar dissonâncias de retardos e notas de passagem nas regiões média e aguda. A correção coerente que optamos, consistiu em modificar a parte do oboé dobrando-a com a parte da viola e com a parte do tenor — mas tendo em vista que necessitamos não apenas corrigir notas que julgamos erradas, mas prever resoluções plausíveis para o contraponto vigente na época e em comparação com outros compositores conterrâneos — alterando o contraponto para que não haja saltos para dissonância entre os acordes de Subdominante e Dominante, referente ao primeiro e segundo tempo do Compasso 24, modificando a melodia do tenor, viola e oboé para uma escala descendente, nota Ré bemol no primeiro tempo, Dó natural no segundo e Si bemol no terceiro, resolvendo o salto para dissonância escrito pelo copista, bem como corroborando com o gesto escalar descendente proposto nas demais vozes agudas, soprano e contralto (Alto).

22

S.  
Per - dão te dá.

A.  
Per - dão te dá.

T.  
Per - dão te dá.

B.  
Per - dão te dá.

Ob. / II  
Per - dão te dá.

VI. I

VI. II

Va.  
Per - dão te dá.

B.C.

Basso

Figura 24: Página 8 da edição crítica da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Com isto foi necessário modificar a parte do Violino II retirando a sétima do acorde de Dominante do segundo tempo do Compasso 24 deixando-a apenas para o último tempo do mesmo compasso.

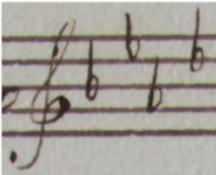
|                                  | <b>Clave</b>  | <b>Compasso 24</b>  |
|----------------------------------|---|---|
| <b>Violino II<br/>Manuscrito</b> |  |  |
| <b>Violino II<br/>Edição</b>     |  |  |

Figura 25: *Compasso 24 recortado da parte do Violino II Manuscrito e Edição Final da obra dO pecador de Florêncio José Ferreira Coutinho*

Portanto na edição final modificamos estas notas para trocando a disposição do acorde, bem como no contraponto evitando saltos para dissonância na alternância dos acordes do Compasso 24.

## 4<sup>ª</sup> Reconstituição

Para 4<sup>ª</sup> reconstituição, levantamos dois erros seguidos na parte do Violino II, respectivamente Compassos 4 e 5. No Compasso 4 alteramos a nota Mi bemol localizada no início do compasso. Isso porque a resultante harmônica do compasso é um Si bemol menor (Subdominante menor), sendo a nota Mi bemol a quarta justa desse acorde, dissonância em relação à terça e a quinta, descaracterizando a função de Subdominante:

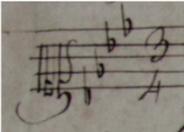
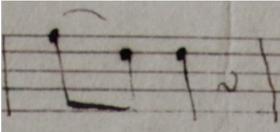
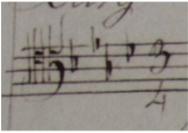
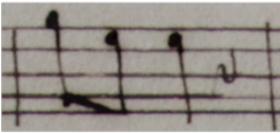
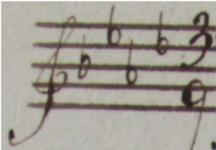
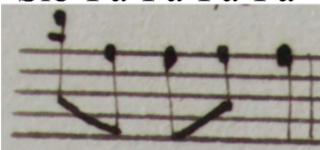
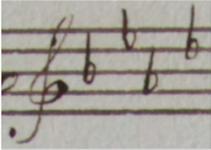
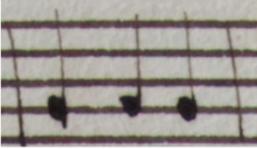
| <b>Instrumento<br/>ou Voz</b> | <b>Clave</b>  | <b>Notas</b>  |
|-------------------------------|---|---|
| Soprano                       |    | Réb-Sib-Sib<br>          |
| Tenor                         |    | Fá-Réb-Réb<br>           |
| Violino I                     |    | Sib-Fá-Fá-Fá-Fá<br>      |
| Violino II                    |   | Mib-Réb-Réb-Réb-Réb<br> |
| Baixo<br>Instrumental         |  | Sib-Sib-Sib<br>        |

Figura 26: Compasso 4 recortado da parte do Soprano, Tenor, Violino I, Violino II e Baixo Instrumental do manuscrito da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho

Para resolvermos este problema alteramos o Mi bemol da parte do Violino II, substituindo-a pela nota Fá, quinta justa do acorde de Subdominante menor, tornando-se coerente com o que julgamos correto para a passagem, possivelmente proposta pelo compositor, dobrando com a voz do tenor, bem como com o gesto melódico do Violino I.

No compasso seguinte, na mesma parte, a do Violino II, encontramos outro possível erro de cópia, cujas notas não corroboram novamente com a constituição do acorde da mesma maneira que o compasso anterior se disponha, apresentado na *Figura 26*.

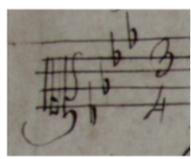
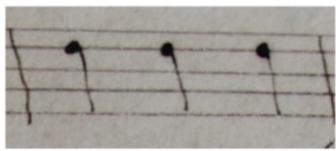
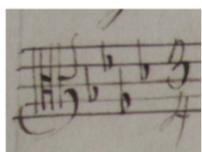
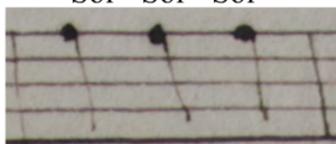
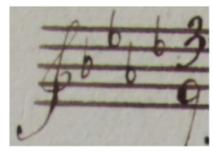
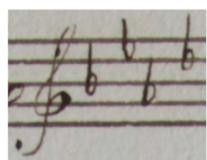
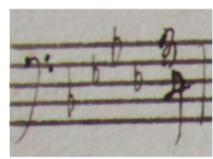
| <b>Instrumento<br/>ou Voz</b> | <b>Clave</b>  | <b>Notas</b>  |
|-------------------------------|---|---|
| Soprano                       |    | Sib - Sib - Sib<br>          |
| Contralto                     |    | Sol - Sol - Sol<br>          |
| Violino I                     |    | Sib-Fá-Sib-Fá-Sib-Fá<br>     |
| Violino II                    |   | Réb-Láb-Réb-Láb-Réb-Láb<br> |
| Baixo<br>Instrumental         |  | Mib - Mib - Mib<br>        |

Figura 27: Compasso 05 recortado da parte do Soprano, Contralto, Violino I, Violino II e Baixo Instrumental do manuscrito da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho

O acorde apresentado na *Figura 27* é um Mi bemol maior, que no contexto da peça e na tonalidade de Fá menor exerce função de Dominante da Tônica paralela. Segundo o manuscrito, a nota Lá bemol, executado pelo Violino II, é a quarta acrescentada ao acorde conflitando com a terça e a quinta, soando um acorde de Dominante da Tônica paralela com terça maior, quarta justa e quinta justa. Para resolver esta questão modificamos a nota Lá bemol do Violino II para a nota Si bemol, sendo esta última, a quinta justa do acorde de Dominante da Tônica paralela, soando melodicamente paralelas com o Violino I. Portanto, nesta 4<sup>o</sup> reconstituição aplicamos duas correções demonstradas em nossa edição crítica com a substituição das notas que julgamos erradas, como realçado na segunda página da edição crítica, apresentada a seguir:

4

S.  
per - ta, que a por - ta a - ber - ta  
me - sa do - ce a - li - men - to  
mó - ria a - lém da gló - ria

A.  
per - ta, que a por - ta a - ber - ta  
me - sa do - ce a - li - men - to  
mó - ria a - lém da gló - ria

T.  
per - ta, que a por - ta a - ber - ta  
me - sa do - ce a - li - men - to  
mó - ria a - lém da gló - ria

B.  
per - ta, que a por - ta a - ber - ta  
me - sa do - ce a - li - men - to  
mó - ria a - lém da gló - ria

Ob. I/II

Vi. I

Vi. II

Va.

B.C.

Basso

Figura 28: Página 2 da grade da edição crítica de *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho com retângulos nas áreas da partitura que substituímos as notas escritas no manuscrito.

## 5ª Reconstituição

A 5ª reconstituição se encontra no 27º compasso do manuscrito do Violino II. Quase todas as notas do Violino II são polêmicas. No primeiro tempo, se dispõe um conflito de segunda menor entre as ornamentações dos violinos, como apresentado:

Violino I

Violino II

The image shows two staves of handwritten musical notation. The top staff is labeled 'Violino I' and the bottom staff is labeled 'Violino II'. Both staves show the 27th measure of a piece. In the first measure, a red box on the Violino I staff highlights a note on the second line (B natural), and a red box on the Violino II staff highlights a note on the second line (B flat). A red line connects these two boxes, indicating the conflict between the two parts.

Figura 29: Compasso 27 recortado da parte do Violino I e Violino II do manuscrito da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho com retângulos nas notas conflitantes.

Como observado na *Figura 29*, a primeira nota executada pelo Violino II é um Si bemol, mas temos um Si natural que resolve ascendentemente em grau conjunto no Dó natural no Violino I. Para resolvermos essa questão alteramos a nota do Violino II para Si natural, isso tomando como referência o contexto melódico da parte do Violino I, já que seu gesto melódico, por duas vezes seguidas, resolve em segunda menor ascendente.

Além disso, vemos outra questão no mesmo compasso, localizada no segundo tempo. O gesto melódico da parte do Violino II, apresenta um salto de terça menor ascendente, da nota Dó natural para Mi bemol e em seguida a repetição de duas notas Mi bemol em semicolcheias, sendo que na parte do Violino I temos um salto de terça menor e em seguida uma escala descendente em semicolcheias em terças com o Violino II. Consideramos a repetição da nota Mi bemol equivocada, pois não corrobora com o gesto melódico do Violino I, bem como

com a própria intenção fraseológica, modificamos a primeira nota Mi bemol do Violino II para a nota Fá natural, resultando em um salto de quarta justa que alcança um intervalo de terça com o Violino I e, em seguida, desce em graus conjuntos e em terças paralelas. Ambas as reconstituições desse compasso são apresentados no recorte dos instrumentos da edição crítica:

The image shows a musical score for six instruments: Ob. I/II, VI. I, VI. II, Va., B.C., and Basso. The score is in 3/4 time and features a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The VI. I and VI. II staves have two measures highlighted with red boxes, indicating modified notes. In the first measure of the highlighted section, the VI. I staff has a B-flat note, and the VI. II staff has a B-flat note. In the second measure, the VI. I staff has a C note, and the VI. II staff has a C note. The other staves show their respective parts for the same measures.

Figura 30: Página 8 ampliada dos instrumentos da grade da edição crítica, com retângulos nas notas modificadas do manuscrito *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

## 6<sup>a</sup> Reconstituição

Nesta seção nos voltamos para o acidente ocorrente no Compasso 25 da parte da Viola, que destoia da harmonia disposta na obra:

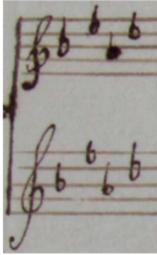
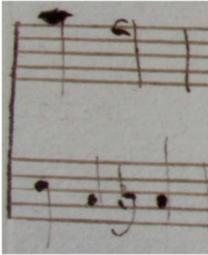
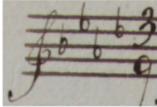
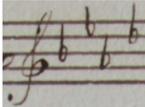
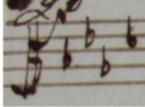
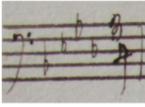
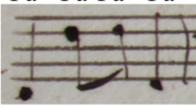
| Instrumentos<br>ou Voz | Clave  | Notas  |
|------------------------|--|--|
| Oboés                  |   | <p data-bbox="624 201 734 228">Lab - Fá</p>   |
| Violino I              |   | <p data-bbox="617 491 781 518">Dó - Lab - La<math>\flat</math></p> <p data-bbox="591 523 916 550">Fá - Fá - Dó - Fá-Dó-Fá-Dó</p>  |
| Violino II             |   | <p data-bbox="591 679 841 707">Láb - Lab-Lab-La<math>\flat</math>-La<math>\flat</math></p>                                        |
| Violas                 |   | <p data-bbox="617 826 762 853">Fá - Fá - Mi<math>\flat</math></p>   |
| Baixo<br>Instrumental  |  | <p data-bbox="596 975 764 1002">Fá - Fá-Fá - Fá</p>    |
| <b>Acordes:</b>        | Fm   | F $^{7\#}$   |
| <b>Função:</b>         | t  | D $^{7\#}$ <sub>S</sub>  |

Figura 31: Compasso 25 recortado da parte dos instrumentos do manuscrito da obra *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho

A viola não poderia executar a nota Mi natural, pois descaracterizaria o acorde de Dominante da Subdominante, visto que retira o tritono das notas Lá e Mi bemol (tritono do acorde de Fá maior com sétima). Certificamo-nos, dessa forma, que o acorde tem função de Dominante da Subdominante, pois, no Compasso 26 temos o acorde de subdominante (Si bemol menor), alcançado pela resolução por movimento contrário provinda do tritono – nota Lá natural indo para Si bemol, e a nota Mi bemol resolvendo na nota Ré bemol. Dessa forma, na edição crítica mudamos a nota da viola de Mi natural para Mi bemol evitando ambiguidades em relação ao aspecto funcional da Dominante da subdominante.

## 7ª Reconstituição

Por fim, para a sétima e última reconstituição do manuscrito da obra *O Pecador para sagrada Comunhão* discorreremos sobre duas modificações que efetuamos através da prática da obra, ou seja, da execução da obra, bem como da discussão crítica sobre a mesma. A primeira encontra-se no Compasso 28 na parte do Violino II:

The image shows a musical score for Violino II, measures 26 to 31. The score is written on a single staff in treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The time signature is not explicitly shown but appears to be common time. The notes are as follows:

- Measure 26: G4, A4, Bb4, C5.
- Measure 27: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Measure 28: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. A red box highlights the G5 note.
- Measure 29: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5. A red box highlights the G5 note.
- Measure 30: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.
- Measure 31: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5.

Figura 32: Compassos 26 a 31 ampliado do manuscrito da parte do violino II de *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Nela temos uma falsa relação entre o acorde de Dominante menor (Dó menor) e Dominante maior (Dó maior), isso porque a primeira nota do primeiro tempo, Mi bemol executada no Compasso 28, gera uma falsa relação entre estes dois acordes, haja vista que no segundo e terceiro tempo, a nota Mi natural, sensível do acorde da Dominante, é

executada pelos violinos I e II, primeiro oboé, deixando explícito que este acorde, no qual nos referimos, é uma Dominante maior. Para retirarmos esta falsa relação, modificamos a nota Mi bemol do primeiro violino para mi natural mantendo a Dominante maior durante todo o compasso evitando o que julgamos estranho aos ouvidos (incoerente com o contexto sonoro presente no contraponto, harmonia e orquestração da obra).

The image shows a musical score for measures 26, 27, and 28. The instruments are Oboe III, Violin I, Violin II, Viola, Bassoon, and Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 3/4. A red box highlights a note in the Violin II part in measure 27, which is a G4 (mi natural).

Acorde:  $C^7$

Função:  $D^7_{5-1-3}$

Figura 33: Compassos 26 a 28 ampliado da edição crítica de *O pecador de Florêncio* José Ferreira Coutinho, com função harmônica e retângulo na parte da reconstituição.

Como última questão sobre a reconstituição obtemos, no Compasso 31, a alteração na altura das notas Dó, presentes nas células rítmicas em semicolcheias na parte do Violino II (final do segundo e

terceiro tempo do Compasso 31) que resultam em intervalos de quinta justa, gerados entre as notas Sol no Violino I e Dó no Violino II como destacado na imagem a seguir:

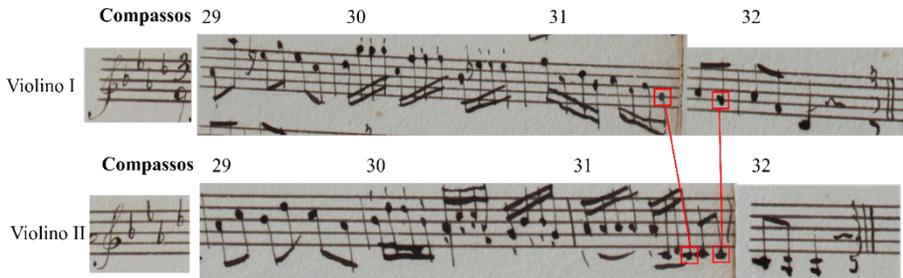


Figura 34: Compassos 29 a 32 das partes do Violino I e II recortados do manuscrito (arquivo de imagem) de *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

As resultantes sonoras dessas quintas justas são incoerentes com os gestos anteriormente apresentados na peça, os quais abusam do paralelismo de sextas ou terças. Por conta disso, substituímos as notas do Violino II para Si bemol resolvendo o paralelismo de quinta justa gerado entre as notas Sol no Violino I e Dó no Violino II, resultando, com esta modificação, em intervalos de sextas paralelas entre Si bemol e Sol natural.



Figura 35: Página 10 ampliada (Compassos 29 a 32) recortado os instrumentos Violinos I e II da grade da edição crítica de *O pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Como realçamos nesses exemplos deste artigo, seja pelas rasuras do manuscrito, seja pelas notas que julgamos equivocadas na cópia de Anacleto Nunes (possível copista), o processo de reconstituição da obra *O pecador – para sagrada Comunhão, se deu por camadas, ora por observação (lupa) no primeiro contato com o material, ora por*

alterações após uma análise harmônica, estrutural e estilística, ora por audição e verificação na execução da obra.

Nosso enfoque é apresentar este processo divulgando também figuras dos manuscritos para que músicos e não músicos tenham ciência da grande importância desses raros arquivos históricos e musicológicos, que nesse caso, nortearam nossa interpretação e edição crítica do manuscrito *dO pecador* de Florêncio José Ferreira Coutinho.

Como resultado, este link: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-05092013-094208/publico/FernandoEmboaba.pdf> (Acessado no dia 23/08/2021) disponibiliza a partitura e as partes desta obra gratuitamente – Seção Anexos a partir da página 176 até 185 para a grade e da página 187 até 196 para as partes – com intuito de divulgar a obra *dO pecador* – *Para Sagrada Comunhão* de Florêncio José Ferreira Coutinho para futuros estudos e apresentações artísticas.

## Considerações Finais

Florêncio José Ferreira Coutinho atuou como músico cantor (voz de baixo) e instrumentista (trompa, trombeta, timbales), compositor e mestre-de-capela (responsável por inúmeros serviços e funções musicais com partido ou *ensemble*, por ele mesmo liderado), cujas relações vão além da música e se torna um personagem marcante da história brasileira em torno de Vila Rica, atual Ouro Preto. Dessa forma, este artigo, por conta da boa conservação dos documentos atribuídos à Ferreira Coutinho, em excepcional o manuscrito *O pecador – para sagrada comunhão*, foi discriminado para sua reconstituição da obra em três etapas sendo a primeira: o processo de pré-digitalização com a conferência das informações do conteúdo do manuscrito; a segunda: o processo de digitalização com a identificação e resolução de rasuras; e, por fim, a terceira etapa com o processo de pós-digitalização com a reconstituição dos trechos emergindo possíveis equívocos nas partes musicais. Todas essas etapas culminam na publicação da partitura e suas partes devidamente digitalizadas. Espera-se que essa reconstituição incremente o número de obras coral-sinfônicas – já possíveis de apresentação em salas de concertos – deste que foi um compositor de importância inegável por sua qualidade artística em nossa música colonial.

## Referências

ALMADA, Carlos. *Harmonia Funcional*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

Sibelius. Versão 7.5. Avid Technology, 2014. Disponível em <[www.sibelius.com](http://www.sibelius.com)>, acessado no dia 22/04/2020.

BIASON, Mary Angela. “Os músicos e seus manuscritos”. Revista Per Musi, vol. 18, p. 17-27, Belo Horizonte: 2008.

CAMARGO, Fernando Emboaba de. Florêncio José Ferreira Coutinho – um compositor dos tempos coloniais – partitura e documentações. 2013. Dissertação de Mestrado 197 p. – Escola de Comunicação e Artes. São Paulo: Universidade de São Paulo. Disponível em <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27157/tde-05092013-094208/pt-br.php>>, acessado dia 23/08/2021.

CAPLIN, William E. *Classical Form – a theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1998.

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

DUPRAT, Régis (coordenação). *Acervo de manuscritos musicais – compositores mineiros dos*

Séculos XVIII e XIX – Vol.I. Belo Horizonte: UFMG, 1991.

LEONI, Aldo Luiz. *Os que vivem da arte da música – Vila Rica, século XVIII*. 2007. Dissertação de Mestrado 193 p. Universidade Estadual de Campinas - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Campinas: UNICAMP. Disponível em <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/279451>>, acessado em 23/08/2021.

LA MOTTE, Diether. *Armonia*. Barcelona: Editorial Labor, 1993.

OLIVEIRA, Tarquínio J. B. de. *A Música Oficial em Vila Rica*. [Não há registro de data, edição ou local. Trabalho datilografado], [197?].

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

RICCIARDI, Rubens Russomano. “Florêncio José Ferreira Coutinho e a Sexta-feira Maior de Manhã”. In: PAIS, José Machado; BRITO, Joaquim Pais de & CARVALHO, Mário Vieira de (coordenadores). *Sonoridades luso-afro-brasileiras*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2004. p. 39-16

RIEMANN, Hugo. *Dictionary of music*. 4<sup>o</sup> Edição, Tradução J.S.Shedlock. London: Augener, 1908.

RIEMANN, Hugo. *Harmony Simplified or the theory of the tonal functions of chords*. Terceira impressão. Londres: Augener, 1891.

ROSEN, Charles. *The classical style – Haydn, Mozart, Beethoven*. Revised edition. London: Faber and Faber, 1976.

SCHOENBERG, Arnold. *Harmonia*. São Paulo: Edição Unesp, 2001.

SCHOENBERG, Arnold. *Fundamentos da composição musical*. São Paulo: Edusp, 1991.

The Inkscape Team. *Inkscape*. [Software para edição de imagens e documentos vetoriais – Win; OS X; Linux] The Inkscape Team, 2003 [Versão 1.0, 2020]. Disponível em <<https://inkscape.org/pt-br/>>, acessado no dia 10/05/2020.

## 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 e pelo Prof. Dr. José Eduardo Fornari Novo Junior a partir de 2016 até o término da tese (2018). Mestre em musicologia na Escola de Comunicação e Artes (ECA), na Universidade de São Paulo sob a orientação do Prof. Dr. Rubens Russomano Ricciardi a partir do ano de 2011, concluído em 2013. Graduado em Licenciatura em Música na Escola de Comunicação e Artes (ECA) na Universidade de São Paulo no campus de Ribeirão Preto com início em 2007, e término em 2010. Atua como professor de Percepção Musical (Efetivo EBTT) na Escola de Música de Natal. Pesquisador e compositor nas áreas de percepção musical, teoria da música e trilha sonora com foco em games.

Recebido em 06/07/2021

Aprovado em 16/08/2021