

AUTOR**Luís Henriques***luiscfhenriques@
gmail.com* Doutorando em
Musicologia pela
Universidade Nova de
Lisboa (Portugal).

Do Brasil para Angra do Heroísmo: a circulação de património musical na segunda metade do século XIX

De Brasil a Angra do Heroísmo:
la circulación del patrimonio musical en la segunda mitad del siglo XIX

*From Brazil to Angra do Heroísmo:
the musical heritage circulation in the second half of the nineteenth century*

RESUMO

O Brasil foi destino de uma grande parte da emigração açoriana desde a segunda metade do século XVIII até à segunda metade do XIX. Vindos de diversas origens, alguns destes indivíduos foram intelectuais que contribuíram para a atividade musical no Rio de Janeiro. Partindo de vários exemplos, nomeadamente os casos de Raphael Coelho Machado e Theotonio Borges Diniz, este estudo examina as suas relações com Angra do Heroísmo. As transferências de património musical brasileiro, na sua maioria música sacra, para Angra do Heroísmo, é sinónimo dos laços estabelecidos com o clero local, figuras de grande influência nos círculos sociais da ilha Terceira no século XIX.

RESUMEN

Brasil fue el destino de una gran parte de la emigración de Las Azores desde la segunda mitad del siglo XVIII hasta la segunda mitad del XIX. De diversos orígenes, algunos de estos individuos fueron intelectuales que contribuyeron a la actividad musical en Río de Janeiro. Partiendo de varios ejemplos, especialmente los casos de Raphael Coelho Machado y Theotonio Borges Diniz, este estudio examina sus relaciones con Angra do Heroísmo. Las transferencias del patrimonio musical brasileño, en su mayoría música sacra, a Angra do Heroísmo es sinónimo de los vínculos establecidos con el clero local, figuras de gran influencia en los círculos sociales de la Isla Terceira en el siglo XIX.

ABSTRACT

Brazil was the destination of a major part of Azorean emigration from the second half of the 18th century until the second half of the 19th. Coming from various backgrounds, some of these individuals were intellectuals that contributed to the musical activity in Rio de Janeiro. Departing from several examples, notably the cases of Raphael Coelho Machado and Theotonio Borges Diniz, this study examines their relations with Angra do Heroísmo. The transfers of Brazilian music heritage, mostly sacred music, to Angra do Heroísmo is a synonym of the links established with the local clergy, figures of high influence in Terceira Island social circles of the 19th century.

Angra do Heroísmo estabeleceu-se ao longo de quase cinco séculos como uma das cidades centrais nas rotas atlânticas, assim como a cidade de referência no arquipélago dos Açores. Porém, esta cidade conheceu várias fases socioculturais ao longo da sua história. Uma destas fases, na qual se centra o presente estudo, refere-se ao século XIX, mais concretamente ao período após a implantação do regime Liberal em Portugal, que correspondeu à Independência do Brasil. As relações entre Angra (os Açores em geral) e o Brasil têm raízes mais antigas que o século XIX, podendo localizar-se no período correspondente à segunda metade do século XVIII (o período do governo do Marquês de Pombal) como introdução aos intercâmbios culturais Oitocentistas. Dividida em duas capitânias-donatárias desde o início do seu povoamento, o ano de 1766 marcou a história do arquipélago dos Açores como o início de um novo sistema de governo: a Capitania-Geral dos Açores. Após a implantação do regime Liberal em Portugal, foi o arquipélago novamente dividido em três distritos administrativos e fiscais. A carta de Lei de 28 de março de 1836 criou três distritos com sedes em Ponta Delgada, Angra do Heroísmo e Horta respetivamente (Andrade, 1891, p. 83-84). Esta nova administração insular fez com que se processasse de outra forma os movimentos emigratórios, controlada através da obtenção de passaportes para os indivíduos que o desejasse realizar e que tiveram como destino sobretudo o Brasil.

As relações entre os Açores e o Brasil remontam ao século XVI, ao período imediato à chegada dos portugueses ao continente sul-americano. Mais do que um mero porto de chegada e meio de enriquecimento para os emigrantes açorianos, a cultura gerada no Brasil foi também importada para os Açores, como também para o Continente português em geral. Nestas trocas culturais entre as ilhas e a diáspora sul-americana incluem-se várias figuras de importância na história musical insular, nomeadamente no respeitante à cidade de Angra do Heroísmo.

O crescimento da população açoriana ao longo dos séculos XVII e XVIII, assim como a consciência do isolamento insular, serviu de motivação para o início de um movimento migratório em direção a várias regiões do Brasil, nomeadamente para a Bahia, Maranhão e o Pará. A emigração para o continente sul-americano foi sobretudo motivada por interesses particulares ou familiares, mas também por uma forte influência estatal, com intenção de colonizar áreas ainda por explorar, aí mantendo ao mesmo tempo uma assistência militar permanente, de forma a vigiar as fronteiras mais remotas do império português (Cordeiro, 2003, pp. 99-104).

Esta situação continuou ao longo do século XVIII e inícios do XIX, mantendo-se os fluxos migratórios para o Pará e Maranhão e ainda para Santa Catarina. Todavia, em meados do século XVIII, a Lei de 4 de julho de 1758 limitava a emigração com proveniência nas ilhas açorianas (e também da Madeira), alegando a insuficiência de mão-de-obra nessas ilhas. Os objetivos desta lei eram contraditórios, pois, por um lado, existe uma tentativa de evitar o despovoamento das ilhas, mas, por outro, continua em aberto a saída de famílias, embora controladas pelo Estado. Embora se tenha controlado os movimentos açorianos de forma oficial, a saída clandestina das ilhas continuou a realizar-se de forma mais ou menos constante (Cordeiro, 2003, pp. 111-112).

Dos açorianos que emigraram para o Brasil, encontram-se sobretudo duas etapas com influências e desenvolvimentos diferentes. A primeira decorreu até ao final da segunda década do século XIX, dentro de uma estrutura política e socioeconómica de Antigo Regime, em que o Brasil ainda constituía uma colónia do Império português. Aqui trata-se de um tipo de mobilidade interna, geralmente fomentado através do próprio estado, como comprova a documentação da Capitania-Geral dos Açores, onde as referências à angariação de colonos é uma preocupação constante (Riley, 2003, p. 145). A segunda etapa começa a estabelecer-se no período imediato à Independência do Brasil, e que se desenvolverá ao longo de todo o século XIX, com particular ênfase entre 1830 e 1860. Inicia-se assim um fluxo diferente de açorianos, já de livre e espontânea vontade em direção a uma nação independente. O Brasil

PALAVRAS-CHAVE

Música sacra;
impressão
musical;
emigração;
Angra do
Heroísmo; Rio
de Janeiro.

PALABRAS CLAVE

Música sacra;
impressión
musical;
emigración; Angra
do Heroísmo; Río
de Janeiro.

KEYWORDS

Sacred music,
music printing;
emigration, Angra
do Heroísmo; Rio
de Janeiro.

Recibido:
25/06/2018
Aceptado:
22/05/2019

surge assim como uma nova oportunidade para o emigrante açoriano que se desloca individualmente de forma voluntária procurando noutras paragens uma nova vida sem contar com o apoio ou benesse do estado para tal ação (Riley, 2003, p. 146).

A partir da década de 1830, consolidado o regime Liberal em Portugal e o desfecho da Guerra Civil, foi abandonado o movimento migratório anterior com características predominantemente de movimentação interna entre metrópole e colónia, criando-se condições para um novo ciclo de deslocações resultantes da livre vontade dos indivíduos. Os açorianos emigravam agora para uma nação livre e independente, que, além de todos os recursos por explorar, partilhava a mesma língua, religião e costumes com a terra de origem dos seus imigrantes. De uma forma geral, pode afirmar-se que o Brasil constituiu até às décadas de 1870-1880 o destino da grande maioria dos emigrantes açorianos. No caso particular do distrito de Angra do Heroísmo, o número de saídas, embora irregular, aumentou a partir da década de 1850. Em 1855 saíram 560 indivíduos do distrito e, em 1873, 796 indivíduos de forma legal, isto é, com passaporte (Silva, 2010, pp. 57-61). Porém, uma vez que os registos de passaportes começaram apenas em março de 1850, não foi possível ainda determinar os detalhes da saída de muitos indivíduos antes dessa data, como é o caso de Raphael Coelho Machado e Theotonio Borges Diniz, que abandonaram a ilha Terceira na primeira metade do século XIX. No entanto, terá sido neste novo contexto que estes dois angrenses abandonaram o arquipélago dos Açores a caminho do Rio de Janeiro.

No caso do primeiro destes indivíduos, Raphael Coelho Machado, subsistem ainda dúvidas quanto ao local e data do seu nascimento. Existem fontes que o dão como tendo nascido na paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Angra e outras na Praia, possivelmente na paróquia de Santa Cruz (Vieira, 1900, II, p. 49; Silva, 1862, VII, p. 45; Harper, 2013, p. 94). Existem ainda outras que lhe atribuem naturalidade madeirense (Vasconcellos, 1870, I, pp. 219-220); Silva & Meneses, 1921, I, pp. 548-549). Todas apontam 1814 como o ano do seu nascimento, contudo, sem apresentar o mês ou o dia. Porém, não foi encontrado nenhum assento de ter sido batizado algum Raphael em 1814 nos livros paroquiais de ambas as paróquias terceirenses. Todavia, o conhecimento em Angra do Heroísmo da obra de Machado, assim como as relações diretas do compositor com pessoas desta cidade, apontam para que Raphael Coelho Machado tenha de fato nascido na ilha Terceira.

Machado terá estudado “música e preparatórios para seguir a carreira eclesiástica” na Sé de Angra, onde foi moço do coro (Vieira, 1900, II, pp. 49-50). No período em que Raphael Coelho Machado estudou na Catedral angrense era mestre de capela o padre Mateus Pereira de Lacerda e, possivelmente, o cargo de mestre-escola seria ocupado pelo padre Ignacio Luís Pereira. Porém, o ingresso na carreira eclesiástica não chegou a concretizar-se e, em 1835, partiu para Lisboa. Três anos mais tarde, viajou para o Brasil estabelecendo-se na cidade do Rio de Janeiro como professor de música, compositor e impressor. O percurso de Machado, não só pelo itinerário geográfico, mas também pelo intelectual, parece enquadrar-se no movimento de intelectuais de Angra (entenda-se, indivíduos com uma formação académica acima do regular) para o Brasil ao longo do século XIX. Foi esse, por exemplo, o caso de Francisco Coelho Nogueira, que emigrou para o Brasil com a mulher em 1855. Regressou a Angra em 1871, comprando uma casa na cidade. Nogueira é referenciado como proprietário, quando em 1895 a imprensa local anuncia o casamento de uma das filhas. Quando faleceu, em 1903, o jornal *A Terceira*, órgão do partido regenerador, dedicou-lhe um largo artigo onde exaltava as qualidades daquele que era um membro do partido. Neste artigo percebe-se que Nogueira seria um abastado proprietário de Angra, assim como antigo vereador da Câmara da cidade (Leite, 2005, p. 404). A sua associação política e social sugere que o emigrante proveniente de uma família humilde de uma freguesia rural da Terceira havia adquirido conhecimentos durante a estadia no Brasil e, regressando, havia-se tornado figura influente em termos do conhecimento político e social na cidade, influência essa certamente sustentada pelas economias que ameahou no país sul-americano.

O pouco que se conhece hoje sobre o percurso biográfico de Raphael Coelho deve-se à entrada que Innocencio Francisco da Silva lhe dedicou no seu *Diccionario Bibliographico Portuguez*, porventura a sua

mais antiga biografia, escrita ainda em vida do compositor (Silva, 1862, VII, pp. 45-48). Grande parte deste texto compõe, por sua vez, a entrada sobre o compositor no *Diccionario de Ernesto Vieira* sobre os músicos portugueses (Vieira, 1900, II, pp. 48-49). Machado é hoje conhecido sobretudo pelo seu papel e contributo para o desenvolvimento da modinha e do lundu em meados do século XIX, sendo frequente mencionado como um dos primeiros autores da corrente musical que hoje é conhecida como Música Popular Brasileira (Tinhorão, 1998, p. 132).

O compositor, após ter chegado ao Rio de Janeiro, fundou, em 1842, nesta cidade um periódico musical e poético intitulado *O Ramallete das Damas*, que, de acordo com Innocencio, foi o principal diretor e redator durante cinco anos, portanto, até 1848 (Silva, 1862, VII, p. 45). No ano de 1842, foram apenas publicadas obras musicais, e no ano seguinte começaram a ser publicados artigos sobre música, notícias e retratos de músicos sob o título de *folhas de leitura*. Este periódico, primeiramente publicado na Typographia Franceza, passou a ser publicado pela Sociedade Phil'Orphenica a partir de 1844 e, três anos depois, regressou ao formato inicial, publicando-se apenas obras musicais compostas por trechos de óperas, arranjos e transcrições e música popular (Filho, 1962, p. 74). Após uma viagem pela Europa nos anos de 1852 e 1853, onde passou por Inglaterra, França, Espanha e Portugal, iniciou uma colaboração enquanto redator no jornal *Tribuna Catholica*, periódico do Instituto Episcopal Religioso, até 1857, ano em que foi nomeado relator da comissão de redação. Colaborou ainda com outros periódicos, escrevendo poesia e cópia de artigos sobre assuntos dispersos (música, seguros, religião, entre outros) (Silva, 1862, VII, p. 45). Foi, segundo Vieira, professor de música no Instituto dos Cegos durante dez anos (Vieira, 1900, II, p. 50). Os anos de 1842 a 1852 foram ainda um período de publicação de várias obras teóricas.

Em 1842 foi publicado pela Typographia Franceza do Rio de Janeiro o *Diccionario musical*, com os termos utilizados na escrita de música, propondo apresentar a terminologia técnica musical desde os tempos mais antigos, abreviaturas, questões etimológicas menos vulgares e sinónimos. Esta obra teve uma segunda edição aumentada, editada pela Typographia do Commercio de Brito e Braga em 1853, com um catálogo das obras do compositor e uma série de críticas da imprensa local sobre a validade da obra. Nesse ano publicou ainda os *Principios de musica pratica para uso dos principiantes*, obra de 24 páginas impressa pela Typographia Franceza com três estampas litografadas (Silva, 1862, VII, p. 45).

No ano de 1843 publicou dois métodos para instrumentos. O primeiro é uma tradução do *Methodo de piano-forte, composto por Francisco Hunten*. Trata-se do método do pianista e compositor alemão Franz Hüntén (ou François Hüntén, como era conhecido em Paris, 1792-1878) impresso pela primeira vez em Paris por A. Brullé, em 1833. Esta obra foi impressa na Estamparia de Jean François Schmidt, com várias reimpressões nos anos seguintes, tendo sido adotada pelo Conservatório de Música do Rio de Janeiro. O segundo método, intitulado *Grande methodo de flauta, compilação dos famosos methodos de Devienne e Berbiguier*, foi impresso na mesma casa que o anterior. No ano seguinte, foi publicado um método intitulado *Principios da arte poetica, ou medição dos versos usados na língua portugueza*, um compêndio de 28 páginas impresso também na Typographia Franceza, onde refere uma série de regras quanto à escrita de poesia e a forma de a colocar em música, assim como questões de métrica com observações sobre obras de compositores brasileiros de música vocal da época.

Machado publicou um *Methodo de afinar o piano* em 1845, impresso na Typographia de Carlos Haring. Neste volume de 16 páginas traçou a história, descrição técnica do instrumento e algo que intitula “escolha e conservação”, com conselhos quanto à escolha do tipo de instrumento mais adequado e cuidados a ter na sua manutenção. A segunda edição desta obra inclui, como anexo, uma tradução intitulada *Chirogymnasto dos pianistas, ou gymnastica dos dedos*, de C. Martin. Deste ano de 1845 é também a edição do *A B C musical*, ou uma “breve explicação da arte da música, dedicada dos amadores”, como refere o autor. A primeira edição foi impressa na Typographia de Carlos Haring. Na terceira edição, revista e aumentada, impressa na Typographia Episcopal de Agostinho de Guimarães e C.^a, Machado encerra o volume com um texto sobre a utilidade e influência da música na educação.

Em 1851 ou 1852 foi publicado o *Tratado de Harmonia*, obra apresentada ao Conservatório Real de Lisboa, sendo aprovada para uso nesta instituição na sessão de 7 de julho de 1851. De acordo com Ernesto Vieira, trata-se de uma “tradução do tratado de harmonia de Reicha com a diferença de que os exemplos que não foram copiados da obra original são singularmente mal feitos e incorrectos” (Vieira, 1900, II, pp. 45-46). Vieira afirma ainda que Machado teria grande influência na direção do Conservatório, presidida em 1851 por Francisco Xavier Migone, para conseguir que a sua obra fosse adotada por esta instituição, uma vez que obras semelhantes de João Guilherme Daddi e Angelo Frondoni haviam sido anteriormente rejeitadas (Vieira, 1900, II, p. 46). A edição de 1851 terá sido impressa na casa Sasseti de Lisboa e a segunda edição em Paris, por A. Lefont.

A década de 1850 viu ainda a publicação de mais quatro volumes, compêndios musicais didáticos direcionados a iniciantes e amadores. Em 1852, imprimiu os *Elementos de escripturação musical* em Lisboa, um léxico com a terminologia utilizada na época para a cópia e edição de música. No ano seguinte, foi impresso um *Methodo completo de violão*, em três partes, impresso no Rio de Janeiro. O título sugere tratar-se de uma tradução do método do guitarrista e professor italiano Matteo Carcassi (1792-1853). Também traduziu nesse ano a *Escola do violino*, método para este instrumento da autoria de Delphin Alard, adotado no Conservatório de Paris. O volume, com notas de Machado, foi impresso em Paris em oficina desconhecida. De sua autoria parece ter sido o *Methodo de órgão expressivo (vulgarmente harmonico)*, impresso na Typographia de Brito e Braga em 1854, dividido em duas partes com 24 seções cada, onde é tratada a forma de tocar o instrumento, a realização de baixo cifrado e várias formas de acompanhamento. Em 1854, iniciou uma publicação mensal intitulada *Bouquet das pianistas*, contendo pequenas peças para piano para uso doméstico. Nesse ano encontrava-se estabelecido no número 61 da rua dos Ourives (Filho, 1962, p. 73).

Raphael Coelho Machado desenvolveu ainda uma importante atividade enquanto impressor de música, passando a sua oficina por várias ruas do Rio de Janeiro. Conhecem-se algumas moradas a partir dos frontispícios das obras impressas na sua oficina, sabendo-se que em 1848 adquiriu um estabelecimento de venda de pianos e música no número 43 da rua dos Ourives a Jean François Schmidt, que, juntamente com J. B. Klier era um dos mais antigos comerciantes de música do Rio de Janeiro (Filho, 1962, p. 78). Após o regresso da viagem pela Europa, Machado associou-se a Honorio Vaguer Frion em 1854, estabelecendo uma casa de música no número 61 da rua dos Ourives, que pertencia a este último desde 1848. Nessa rua, encontravam-se instaladas em meados do século XIX as casas de música Laforge (número 60), Bevilacqua (número 53), Narcizo José Pinto Braga (número 62), e Filippone e Tornaguhi (número 101) (Filho, 1962, p. 98). A sociedade manteve-se até 1856, participando em maio a sua dissolução, que, segundo os próprios, ocorrera amigavelmente a 31 de março desse ano, ficando todo o ativo e passivo em poder de Frion. Nesse ano, Machado abriu loja individual no número 43 da rua da Quintana. Manteve este negócio até 1869, ano em que Narcizo José Pinto Braga, estabelecido no número 62 da rua dos Ourives, lhe comprou o negócio. Nesse ano, Braga comprou também as casas dos Sucessores de Laforge, J. C. Meirelles, Arvellos e Nicasio Garcia. A compra destas casas resultou numa associação com Arthur Napoleão a partir de 1869 (Filho, 1962, p. 72).

No final da entrada dedicada a Raphael Coelho Machado, Innocencio Francisco da Silva refere de forma sumária o catálogo conhecido da produção musical do compositor, dividindo-o em “composições em portuguez” e “composições em latim”, omitindo toda a música instrumental (Silva, 1862, VII, p. 47). Nas composições em português, não foram mencionadas obras em particular, mas apenas as coleções e periódicos onde estas foram publicadas, divididas em dois grandes grupos. No primeiro é referido um número de 50 composições originais, publicadas nas coleções *Harpa do trovador*, *As Brasileiras*, *Melodias românticas*, *Mensageiras d'amor*, *Grinalda brasileira* e o já mencionado *Ramalhete das damas*, com algumas traduzidas para italiano. No segundo grupo é incluída uma série de obras de cariz religioso com texto em vernáculo. Uma dessas coleções (*Cantos religiosos e collegiaes, para uso das casas de educação*) foi encomendada pelo Instituto Episcopal Religioso e, como o título sugere, serviu para uso nos institutos de educação, com um agradecimento do inspetor-geral da instrução primária, conselheiro Euzebio Queiroz

Coutinho Mattoso, agradecendo a dedicatória que lhe havia feito Machado. Esta obra foi muito bem recebida no Rio de Janeiro, com inúmeros artigos laudatórios nos periódicos locais (Silva, 1862, VII, p. 47).

No referente à música sacra (com textos latinos), a sua produção é bastante mais reduzida até à data da publicação do *Diccionario Bibliographico*. Sem entrar em grandes detalhes, Innocencio enumera 18 obras onde se incluem 4 missas (para grande e pequena orquestra), 2 *Te Deum*, 2 *Veni Sanctae Spiritus*, 2 *Tantum ergo* e uma variedade de outras obras de menor dimensão como uma Ladainha, a antífona *Sub tuum praesidium*, entre outras que foram escritas sobretudo para instituições religiosas com que mantinha relações. Estas obras estão escritas para uma, duas, três e quatro vozes, com vários tipos de acompanhamento instrumental desde órgão a orquestra, dividida entre pequena (possivelmente apenas de instrumentos de corda) e grande (incluindo instrumentos de sopro?) (Silva, 1862, VII, p. 47).

Foi sobretudo através deste repertório sacro de reduzido número que a música escrita por Raphael Coelho Machado no Rio de Janeiro chegou a Angra do Heroísmo, subsistindo as obras hoje conhecidas em formato manuscrito. Em 1880 surge a notícia num periódico de Angra do Heroísmo relatando a recente chegada de uma missa do Rio de Janeiro tendo como autor Machado, e que havia sido expressamente dedicada ao reverendo Padre António Correia da Silva (*O Angrense*, 1838, 17 de Junho de 1880). Esta notícia é reveladora das relações musicais entre Angra do Heroísmo e o Rio de Janeiro, assim como dos contatos entre Machado e os seus conterrâneos, nomeadamente elementos do clero terceirense. O dedicatário da obra era uma figura de importância no clero angrense, uma vez que ocupava o cargo de vigário na igreja paroquial de São Bento, sendo um dos principais contribuidores para a recuperação da ermida de Nossa Senhora do Desterro (Andrade, 1891, p. 143). António Correia da Silva integrava desde pelo menos o ano de 1869 a capela musical da Catedral de Angra, destacando-se como contralto com um “descomunal” falsete, adjetivado pelo contemporâneo Manuel Azevedo da Cunha como “forte, límpido, agradável, e de uma virtuosidade que fazia lembrar os antigos castrados da Capela Real” (Cunha, 1924, p. 378).

Pela altura em que se recebe em Angra a missa de Raphael Coelho Machado já António Correia da Silva era vigário na igreja paroquial de São Bento, sendo por isso difícil perceber se a missa chegada do Rio de Janeiro terá sido interpretada na Catedral ou na pequena igreja paroquial na qual que era vigário. Uma análise do seu orgânico vocal e instrumental permitiria uma melhor compreensão sobre qual o contexto da sua interpretação musical no âmbito da paisagem sonora de Angra. Porém, não tendo sobrevivido nenhuma cópia da obra que se conheça, nem mesmo a sua existência no fundo musical do Arquivo Capitular da Catedral, é difícil definir um contexto interpretativo. Constituindo a Catedral o local mais provável para a sua interpretação, por possuir as estruturas vocais e instrumentais, não é de excluir também a sua interpretação em São Bento, uma vez que para festividades de maior importância nas paróquias de menor dimensão da cidade acorriam vários clérigos e outros cantores leigos, assim como conjuntos instrumentais.

Sendo também ele cantor de renome local, é muito provável que António Correia da Silva trocasse correspondência com Raphael Coelho Machado uma vez que, embora se desconheça a data de nascimento de Silva, terão certamente sido colegas dos estudos religiosos em tenra idade ou, em última instância, os mesmos interesses musicais proporcionariam este contato que resultou na dedicatória da missa. Não se conhecendo qualquer manuscrito de uma missa de Machado em Angra, a única referência conhecida surge no Manuscrito nº 26 do Museu Carlos Gomes, intitulada *Missa Solemne de Raphael*. Este manuscrito inclui duas partes impressas em Paris, na oficina de Moucelot. As cópias manuscritas têm as datas de 1867-1868 e 1883. A obra, em Lá maior, é em estilo concertado para quatro vozes, com acompanhamento de 2 violinos, viola, violoncelo e contrabaixo; 2 flautas, 2 clarinetes e fagote; 2 pistons, 2 clarins, 2 *corni* [trompas] e 2 trombones (Nogueira, 1997, p. 38). Esta será a *Missa solemne*, para quatro vozes e grande orquestra, dedicada ao diretor de música João dos Reis Pereira mencionada por Innocencio. Este autor refere ainda mais duas missas: uma a três vozes e pequena orquestra e uma a duas vozes com acompanhamento de órgão para uso do coro de Nossa Senhora da Candelária, do qual Machado era organista (Silva, 1862, VII, p. 47).

Existe ainda uma obra no fundo musical do Arquivo Capitular da Sé de Angra atribuída a Raphael Coelho Machado. Trata-se do manuscrito MM 52, intitulado *As Sete Palavras de Nosso Senhor Jesus Cristo por Raphael C. Machado*, do qual apenas sobrevive uma parte para baixo instrumental, possivelmente para violoncelo. A obra, em Sol menor, encontra-se dividida em sete partes, correspondendo respetivamente a cada um dos ditos de Cristo na cruz. Contudo, pela parte sobrevivente não é possível identificar se esta é uma obra vocal com acompanhamento ou puramente instrumental. A ausência de indicações textuais no início de cada andamento (*incipit* do texto cantado), comuns em obras vocais, sugere tratar-se de uma obra instrumental, possivelmente inspirada na obra com o mesmo título de Franz Joseph Haydn, compositor cuja obra era conhecida no Rio de Janeiro (sobre a influência de Haydn no Rio de Janeiro, veja-se Le Breton, 1820; Bezerra, 2010). Porém, este não constitui um argumento suficientemente sólido para uma análise eficaz desta obra, agravada pela escassez de detalhes a partir do texto musical sobrevivente.

Raphael Coelho Machado terá sido condecorado cavaleiro da Imperial Ordem da Rosa, condecoração instituída por D. Pedro I do Brasil, em 1829, para distinguir cidadãos fiéis ao Imperador e por serviços prestados ao Estado, possivelmente um dos 14.284 cidadãos condecorados pelo Imperador D. Pedro II entre 1840 e 1889. Terá sido também agraciado com a Ordem portuguesa de Santiago da Espada, criada em 1834, a partir da extinta Ordem de Santiago, concedida por mérito literário, científico e artístico (Blake, 1883, p. 14). De acordo com Ernesto Vieira, Machado morreu no Rio de Janeiro, a 9 de setembro de 1887 (Vieira, 1900, II, p. 50). Porém, Machado não foi o único impressor de música de origem açoriana no Rio de Janeiro com relações com a ilha Terceira, uma vez que também emigrou para o Brasil outro terceirense que desenvolveu semelhante atividade, de seu nome Theotonio Borges Diniz.

A informação biográfica acerca de Theotonio Borges Diniz é bastante mais escassa quando comparada com a de Raphael Coelho Machado, talvez pelo seu papel mais discreto, mas não menos importante, na história musical do Rio de Janeiro e o seu afastamento dos círculos de uma elite musical, quer como instrumentista, quer como compositor. De acordo com o seu assento de batismo, Diniz nasceu a 3 de outubro de 1825 na paróquia de Nossa Senhora da Conceição, filho de Antonio Borges Diniz e de Delfina Cândida, tendo sido batizado pelo cura da colegiada da Conceição, Miguel Joaquim da Fonseca, aos 14 dias de outubro (*Livro de Baptismos* 25, f. 142r).

Não se conseguiram encontrar referências relativamente à chegada de Theotonio Borges Diniz ao Rio de Janeiro, apontando-se, todavia, o início da década de 1850 como a data mais provável, pelo menos em termos da atividade musical. No *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial* no Rio de Janeiro, editado por Eduardo Laemmert, para o ano de 1851, Diniz ainda não aparece quer como músico ou comerciante (Laemmert, 1851). Porém, na edição de 1852, surge já como cantor da Capela Imperial e de outras igrejas do Rio de Janeiro, com morada no 2.º andar do número 42 da Rua de S. José (Lammaert, 1852, p. 372). Apesar de aparecer na seção de professores de música instrumental e vocal, o seu nome ainda não surge nesse ano na seção de comerciantes de lojas de instrumentos e de música onde consta, por exemplo, o nome do seu conterrâneo Raphael Coelho Machado. Na edição de 1853, Diniz é já referenciado como compositor e copista de cantochão, para além dos anteriores cargos de cantor na Capela Imperial e outras igrejas da cidade, o mesmo acontecendo na edição do ano seguinte (Laemmert, 1853, p. 508).

A casa de música de Diniz esteve instalada até 1854 no número 17 da rua Nova do Conde. Data de 1854 a cópia realizada nesta casa da *Messa di Requiem*, de Alamanno Biagi para a Capela Imperial do Rio de Janeiro, sobrevivendo atualmente no Acervo Musical do Cabido Metropolitano dessa cidade, com cada uma das partes da obra encadernada numa folha impressa que identifica a casa de Diniz como “Imperial Copistaria de Musica” (CRI-SM08, UM010, Cx008). Em meados desse ano, transferiu a casa de impressão e cópia para o número 34 de praça da Constituição. Diniz propõe-se nessa morada “compor, instrumentar, copiar e vender toda a qualidade de música”, assim como o ensino de piano e a oferta de professores deste instrumento para tocarem em bailes e *soirées* (Filho, 1962, p. 71).

Em 1855 mudou-se para o número 11 da mesma praça. Tal como acontece com a rua dos Ourives, também a praça da Constituição era um local onde se instalaram várias casas de música ao longo do século XIX. Na década de 1850, Henrique Alves de Mesquita instala, com Antonio Luiz de Moura, o Lyceo Musical e Copistaria no número 79, Bento Fernandes das Mercês, no número 15 (mudando-se mais tarde para o 19), e, mais tarde em 1861, Soland de Chirol, no número 58 (Filho, 1962, p. 71, 77, 79). A casa de Theotonio Borges Diniz manteve-se em atividade até 1858, ano em que trespassou o negócio a João Pereira da Silva (Filho, 1962, p. 71). Sabe-se que alguma música do compositor José Maurício Nunes Garcia foi copiada por Cláudio Antunes Benedito, filho do trompista da Capela Real Claudio Benedito, como parte do seu ofício de copista na casa de Theotonio Borges Diniz (Mattos, 1970, p. 259). A oficina de Diniz é mencionada no final da introdução dos *Cantos religiosos e collegiaes para uso das casas de educação* de Raphael Coelho Machado como o local onde se devem dirigir os interessados em possuir cópia manuscrita dos cantos, uma vez que os colegiais ainda não estavam habilitados a cantar em coro, devido a uma fraca formação musical, e “sendo excessivamente elevado o preço da gravura musical entre nós” (Machado, 1857).

Theotonio Borges Diniz terá estado ligado à atividade teatral no Rio de Janeiro. É referido como diretor de cena no teatro Alcazar Lírico no final da década de 1860. Uma vez que este teatro havia sido inaugurado em 1859, é de supor que tivesse sido o primeiro a ali desempenhar o cargo de diretor de cena. Porém, Diniz assina um requerimento, com data de 15 de março de 1855, enviado ao presidente do Conservatório Dramático Brasileiro, Diogo Soares da Silva de Bivar, solicitando licença para a representação da comédia em 1 ato *O perdão do ato*, no teatro São Pedro de Alcântara (Ms I-08, 24, 014). Este documento sugere que a associação de Diniz aos teatros do Rio de Janeiro será bastante mais antiga que o cargo ocupado no Alcazar Lírico.

Todavia, a partir da década de 1860, a sua atividade ligada à música parece ter-se desvanecido. O possível abandono desta atividade poderá estar relacionado com o título de Bacharel formado em Medicina, possivelmente Odontologia. Diniz foi, aliás, um dos primeiros médicos dentistas registados no Brasil. Após criada a Junta de Higiene Pública em 1858, através do Decreto-lei 598, os primeiros médicos dentistas registados foram Luiz Antunes Carvalho (em 1852), Emílio Salvador Ascagne (em 1859) e Theotonio Borges Diniz, em 1860 (Silva & Morais, 2015, p. 10). A 7 de novembro de 1867, casou no Engenho Velho com Adelaide Alberto Kennedy, que veio a falecer em Île-de-France (Paris) a 11 de julho de 1879. O local de falecimento de sua mulher sugere que terá empreendido uma viagem à Europa durante um largo período, uma vez que o seu nome surge frequentemente na imprensa lisboeta durante a década de 1870, geralmente apenas sob o título de barão de S. Diniz. Theotonio Borges Diniz foi o primeiro e único Barão de São Diniz, tendo recebido a carta de brasão de armas a 15 de maio de 1874 (Zuquete, 1989, p. 318). Para além deste título, era também cavaleiro-fidalgo da Casa Real, cavaleiro da Ordem de Cristo, grã-cruz da Ordem do Mérito Civil, de Honduras e comendador da Ordem da Rosa. Regressado ao Brasil, casou em segundas núpcias com Maria Gertrudes de Vasconcelos, novamente em Engenho Velho, a 7 de fevereiro de 1885. Morreu no Rio de Janeiro, em janeiro de 1910, com 84 anos.

Embora as referências biográficas não sejam esclarecedoras, alguns manuscritos presentes no fundo musical do Arquivo Capitular da Sé de Angra apontam para a existência de relação entre Diniz e outras figuras, uma vez mais, do meio eclesiástico de Angra do Heroísmo. Vários manuscritos existentes na Catedral possuem dedicatórias de Diniz a elementos do clero angrense de meados do século XIX. O primeiro destes casos é o manuscrito MM 317, composto por um aglomerado de cinco partes musicais (soprano, alto, tenor, baixo e órgão), com encadernação cartonada e alguma decoração cuidada o que ilustra o cuidado da oficina dirigida por Diniz na realização e acabamento das cópias manuscritas. Trata-se, como indicado no primeiro fólio de cada um dos cadernos, da *Missa de Bellini*, mais precisamente, a *Missa em Lá menor*, em estilo concertado, para solistas, coro e orquestra. Na versão do MM 317, surge apenas com acompanhamento de órgão, numa redução das partes de orquestra eventualmente realizada na própria oficina de Diniz, uma vez que era um dos ofícios a que se propunha nos anúncios da casa. A missa de Vincenzo Bellini, escrita até 1835 (data da morte do compositor), foi oferecida por Theotonio Borges Diniz ao Deão da Sé de Angra

N. A. da Fonseca, comprovada pela indicação “offer. [= oferecida] ao Deam N. A. da Fonseca por Theotonio Borges Deniz” presente no fólho inicial. O manuscrito tem a data de cópia de 1852, no Rio de Janeiro, dezassete anos após a morte do compositor italiano.

Tal como Machado, a oferta desta missa de Bellini dirigia-se a uma figura de grande influência no clero local. Narcizo António da Fonseca havia sido promovido a cônego em 1841 e, em 1845 passava a arcebispo da Catedral e, em 1846, a deão (Lopes, 1965-66, p. 190). Terá morrido ou jubilado por volta de 1889, uma vez que nesse ano passou a deão o Dr. José da Fonseca Abreu Castelo-Branco. Durante o período em que ocupou a dignidade de deão, foram realizadas obras na capela-mor da Catedral, nomeadamente a abertura de uma claraboia que ficou terminada em março de 1843. Para além desta obra para iluminação deste espaço, foram as paredes capela-mor ornadas com sedas, considerando-se como um engrandecimento deste templo (Andrade, 1891, p. 109). Fizeram-se ainda importantes melhoramentos na zona do coro capitular e, mais tarde, também na zona exterior envolvente à Catedral (Lopes, 1965-1966, p. 190). A atividade dinamizadora de Fonseca na Catedral terá certamente proporcionado a oferta dos cadernos da missa de Bellini, confirmando o fio de ouro e detalhe da encadernação a importância e posição socio-eclesiástica do dedicatário. Não se conhecem referências que indiquem se esta missa foi interpretada na Catedral em vida de Narcizo Antonio da Fonseca. Todavia, estando reduzido já o acompanhamento orquestral reduzido a órgão, incluindo-se este caderno na cópia oferecida, existe uma forte probabilidade de que a obra tenha sido interpretada pela capela da Catedral que, à época, possuía os recursos musicais para a realizar. Aliás, de acordo com o padre Manuel Azevedo da Cunha, que assistiu à sua atividade ao longo da segunda metade do século XIX, a capela da Catedral de Angra viveu um período de grande atividade musical, distinguindo-se vários músicos pelo seu virtuosismo musical, como anteriormente mencionado no caso do padre António Correia da Silva (Cunha, 1924, p. 378). Esta intensa atividade musical terá proporcionado a oferta de mais obras musicais para o serviço da capela.

Este parece ter sido o caso do manuscrito MM 204, que é composto por uma *Missa Pastoral a 4 concertato [sic]*, constitui-se por quatro cadernos para cada uma das vozes (soprano, alto, tenor, baixo), faltando o acompanhamento que seria muito possivelmente constituído por um caderno para o órgão. À primeira vista, o título sugere tratar-se da obra do compositor brasileiro José Maurício Nunes Garcia. Porém, a análise inicial do texto musical comprovou tratar-se de duas obras diferentes. O título da obra sugere, porém, o seu contexto interpretativo: destinava-se a ser cantada na missa de vigília do Dia de Natal (comumente conhecida como missa “do Galo”), seguindo a tradição do canto de obras de temática pastoril nestas ocasiões, nomeadamente por associação à adoração dos pastores no presépio. Apesar de a obra ostentar a assinatura de Diniz, não existe qualquer outra referência a um possível dedicatário desta missa que, no caso de existir, estaria muito provavelmente presente na parte do órgão em falta.

Uma outra obra oferecida por Diniz a um clérigo da Catedral de Angra foi uma *Missa a 4 concertada* sem a identificação do autor (MM 205), também composta por quatro cadernos, faltando o caderno para a parte do alto, escrita para quatro vozes com acompanhamento de órgão. Diniz é quem assina a cópia do manuscrito no Rio de Janeiro, a 22 de Março de 1849. Esta terá sido também a data da dedicatória da obra ao padre Francisco da Costa Coelho que, pela indicação “pello seu amigo”, aponta para laços de amizade entre ambos, constituindo assim uma oferta direta entre o copista radicado no Brasil e o clérigo angrense.

O caso do MM 205 é outro exemplo de relações com o clero influente na cidade de Angra. Francisco da Costa Coelho foi nomeado beneficiado na Catedral de Angra no ano de 1854 (Andrade, 1891, p. 117). Desconhece-se o seu percurso a partir desta data, sendo de supor que tenha permanecido no serviço da Catedral, possivelmente integrando a capela ou o coro encarregado do canto dos ofícios litúrgico-musicais diários. Manuel Azevedo da Cunha não lhe dedica qualquer referência quando fala a atividade da capela da Catedral, pelo que é de supor que não a integrasse.

Um outro caso que sucedeu no final do século XIX envolveu o manuscrito MM 319 do Arquivo Capitular da Sé de Angra. Trata-se de um volume encadernado contendo uma Missa concertada e uma missa a *capella com Adjuva nos Deus de D. Pedro*, primeiro imperador do Brasil e quarto rei desse nome em Portugal, figura de central importância na implantação do regime Liberal em território português. Por via da sua ação contra o irmão D. Miguel, que ocupava o trono português, D. Pedro passou aos Açores (em concreto a cidade de Angra do Heroísmo), onde permaneceu algum tempo a preparar a campanha de tomada do Continente português. Não estando diretamente relacionado com a obra musical de Raphael Coelho Machado e Theotónio Borges Diniz, este volume com música de D. Pedro constitui um exemplo claro de como a música produzida no Brasil continuou a circular para o arquipélago açoriano ao longo do século XIX. No caso concreto do MM 319, a figura de D. Pedro e a influência deixada em Angra do Heroísmo sugerem a existência na cidade da sua música, uma vez mais destinada ao serviço litúrgico. Uma concordância com *Credo* desta missa¹ encontra-se no Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, com o título *Credo do Imperador*, indicado para a missa de Nossa Senhora do Carmo (CRI-SM54, UM084, Cx054).

O fôlio de rosto do manuscrito MM 319 possui a inscrição *Sanctissimo Domino, Patri, Leoni Duodecimo Missa a D. Petro Primo, Brasilia Imperatore Constitutionali Perpetuo nec non Defensori composita et in signum filialis reverentiae oblata*, que, em de certa forma, denuncia o conteúdo do volume. Ainda no final do fôlio de rosto sabe-se que a cópia do volume foi realizada por um Fr. Lourenço em oficina localizada no segundo andar do número 22B da Rua de São Tomé em Lisboa, no ano de 1859. Esta obra foi muito possivelmente escrita entre 1823 e 1829, período em que Leão XII ocupou a cátedra pontifícia, enquadrando-se assim na dedicatória da missa. Todavia, o período de composição poderá prolongar-se até 1834, data da morte de D. Pedro, constituindo uma dedicatória póstuma.

Tal como as obras anteriores, também esta foi oferecida a um elemento do clero angrense. O volume possui uma encadernação que se poderá considerar algo luxuosa, com um cartonado decorado com fio de ouro e marcas a ferro seco, possuindo na lombada a inscrição “musicas de D. Pedro” e na frente “Conselheiro M. C. S. C.”, sem se conseguir determinar a quem pertencem as iniciais. Porém a presença do título de “conselheiro” sugere tratar-se de algum membro da elite intelectual ou política brasileira. No interior da capa outra inscrição, manuscrita, refere que a obra foi “Oferecida por Joam Ignacio de Bettencourt Praxedes, á dignissima capella da Sé Cathedral de Angra do Heroismo, no mestrado do Ill.mo R.mo Snr. P.e Jozé Pedro Soares em signal de gratas recordações”. A dedicatória vem assinada no “Rio de Janeiro, 17 de maio de 1891 (dia de Pentecostes)”.

O dedicatário deste volume, o padre José Pedro Soares, era à época mestre de capela da Catedral, sugerindo a inscrição que Praxedes havia visitado Angra e possivelmente assistira a algum serviço musical da capela ou travara amizade com o clérigo angrense. José Pedro Soares, natural da ilha de São Miguel, após conclusão dos estudos eclesiásticos em Angra, foi nomeado capelão da Catedral em 1865, tendo entrado para a capela da Catedral como tenor (Cunha, 1924, p. 378; Lopes, 1965-1966, p. 192). Para além deste cargo foi também nomeado professor no Liceu de Angra e, em altura indeterminada, passou também a capelão do Recolhimento Jesus, Maria e José de Angra. Em 1879, passou a exercer o cargo de mestre de capela da Catedral, que terá abandonado em certa altura no final do século, uma vez que nos primeiros anos de noventa que ocupa esse cargo é o padre José Maria do Nascimento (Lopes, 1965-1966, p. 199).

É importante verificar os espaços de tempo entre a possível data de composição da obra (c.1823-1834), a data de cópia da mesma (1859) e a data de oferta ao mestre de capela da Catedral de Angra (1891). Por aqui percebe-se que ainda no final do século XIX a missa a grande instrumental de D. Pedro era objeto de oferta em sinal de consideração entre um provável emigrante açoriano do Rio de Janeiro e um clérigo de alta posição eclesiástica em Angra do Heroísmo.

Estes constituem alguns exemplos de obras existentes no fundo musical do Arquivo Capitular da Sé de Angra que confirmam as relações de natureza musical existentes entre o Brasil e a cidade de Angra

do Heroísmo, nomeadamente Raphael Coelho Machado e Theotônio Borges Diniz, que alimentaram a circulação de repertório musical produzido na cidade do Rio de Janeiro e a cidade terceirense. A circulação deste repertório, predominantemente de música religiosa, realizava-se através de dedicatórias dos autores e copistas a elementos influentes do clero angrense, ou ainda através de outros indivíduos que encontraram nas obras de origem brasileira, como é o caso da música de D. Pedro, um elemento patrimonial que prestigiasse o gesto de oferta.

NOTAS:

¹ A denominação *credo* deverá aqui ser interpretada como constituindo a segunda parte da missa, que inclui o Credo, *Sanctus* (com *Benedictus*) e *Agnus Dei*, por oposição à primeira parte, que inclui o Kyrie e Gloria. Esta era uma forma genérica de designar esta divisão ao longo do século XIX: por um lado o termo “Missa” poderia designar todas as seções (do *Kyrie* ao *Agnus Dei*) ou apenas as primeiras duas seções; por outro, juntavam-se os dois termos “Missa e Credo” para identificar uma obra que incluísse as duas partes.

FONTES:

Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, CRI-SM08, UM010, Cx008.

Acervo Musical do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro, CRI-SM54, UM084, Cx054.

Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 52.

Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 204

Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 205

Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 317.

Arquivo Capitular da Sé de Angra, Fundo Musical, MM 319

Biblioteca Nacional (Brasil), Ms I-08, 24, 014.

Biblioteca Pública e Arquivo Regional Luís da Silva Ribeiro, Paroquiais, Baptismos de Nossa Senhora da Conceição, Livro 25.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Andrade, J. E. d' (1891). *Topographia ou Descrição phisica, política, civil, ecclesiastica, e histórica da Ilha Terceira dos Açores. Parte Primeira, Annotada pelo Vigario José Alves da Silva*. Angra do Heroísmo: Livraria Religiosa – Editora.
- Bezerra, J. A. (2010). *Haydn, Mozart e Neukomm na Corte Real do Rio de Janeiro (1816-1822)*. Fortaleza: Edições UFC.
- Blake, A. V. (1883). *Diccionario Bibliographico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.
- Cordeiro, C. (2003). A emigração açoriana para o Brasil (1541-1820): uma leitura em torno de interesses e vontades. *Arquipélago – História*, VII, 99-104.
- Cunha, M. A. da (1924). *Notas Historicas: Offerecidas a Mocidade Estudiosa da Calhetense*. Calheta, S. Jorge: Typographia de “O Dever”.
- Filho, A. (Ed.) (1962). *Música no Rio de Janeiro Imperial 1822-1870*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- Harper, N. L. (2003). *Portuguese Piano Music: An Introduction and Annotated Bibliography*. Lanham: The Scarecrow Press.
- Lammaert, E. (1851, 1852, 1853). *Almanak Administrativo Mercantil e Industrial*. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert.
- Le Breton, J. (1820). *Noticia Historica da Vida e das Obras de José Haydn*. Rio de Janeiro: Na Imprensa Regia.
- Leite, J. R. (2005). Os regressados do Brasil como factor de mudança social nos Açores na 2ª metade do séc. XIX. *Arquipélago – História*, IX, 399-408.
- Lopes, F. (1965-1966). Da praça às covas: memória de uma velha rua. *Boletim do Instituto Histórico da Ilha Terceira*, XXIII-XXIV, 5-376.
- Machado, R. C. (1857). *Cantos religiosos e collegiaes para uso das casas de educação*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.
- Mattos, C. P. de (1970). *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.
- Nogueira, L. M. (1997). *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência.
- Riley, C. (2003). A emigração açoriana para o Brasil no século XIX: braçais e intelectuais. *Arquipélago – História*, VII, 143-172.
- Silva, A. & Morais, T. M. (2015). *Fundamentos da Odontologia em ambiente hospitalar/UTI*. São Paulo: Elsevier.
- Silva, A. da S. & Meneses, C. A. de (1921). *Elucidário Madeirense* (Vol. I), Funchal: Tipografia Esperança.
- Silva, I. F. da (1862). *Diccionario Bibliographico Portuguez* (Vol. VII). Lisboa: Imprensa Nacional.
- Silva, S. S. da (2010). A emigração no districto de Angra do Heroísmo (Açores). Breve análise com base nos registos de passaportes do terceiro quartel do século XIX e inícios do século XX. Em *Entre Mares: o Brasil dos Portugueses* (pp. 57-61). Belém: Editora Paka-Tatu.
- Tinhorão, J. R. (1998). *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34.
- Vasconcellos, J. de (1870). *Os musicos portuguezes: biographia-bibliographia* (Vol. I). Porto: Imprensa Portueza.
- Vieira, E. (1900). *Diccionario Biographico de muzicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal* (Vol. II). Lisboa: Lambertini, 1900.
- Zuquete, A. E. (Dir.) (1989). *Nobreza de Portugal e Brasil* (Vol. 3). Lisboa: Editorial Enciclopédia.