



PAULO AUGUSTO CASTAGNA

**CATÁLOGO CRÍTICO E TEMÁTICO DAS POSSÍVEIS COMPOSIÇÕES
REMANESCENTES DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO (1794-1832)**

VOLUME 2

São Paulo

2022

PARTE II

A CATALOGAÇÃO DAS OBRAS DE
JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

PARTE II

A CATALOGAÇÃO DAS OBRAS DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

PARTE II

A CATALOGAÇÃO DAS OBRAS DE JOÃO DE DEUS DE CASTRO LOBO

4	<i>Memória de João de Deus de Castro Lobo</i>	171
4.1	João de Deus de Castro Lobo na pesquisa musicológica	172
4.2	O nome de João de Deus de Castro Lobo nos documentos catalogados.....	189
4.3	Produção e difusão da música de João de Deus de Castro Lobo.....	200
4.4	Inexistência de relações de tradição das obras de João de Deus de Castro Lobo	214
4.5	A música de João de Deus de Castro Lobo na literatura musicológica.....	220
4.6	A música de João de Deus de Castro Lobo em edições e gravações	232
5	<i>Construção do catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo</i>	236
5.1	Problemas na catalogação das composições de Castro Lobo.....	237
5.1.1	Dimensão notacional (<i>Corpus mysticum</i>) e dimensão documental (<i>corpus mechanicum</i>)	237
5.1.2	Problemas teóricos relacionados à catalogação de obras sacras	239
5.1.3	Individualidade e autonomia das obras musicais sacras	241
5.1.4	Problemas relacionados à música de João de Deus de Castro Lobo.....	245
5.1.5	Localização e consulta das fontes	249
5.1.6	Textos literários e funções cerimoniais.....	256
5.1.7	Estabelecimento da autoria	258
5.1.8	Os copistas da música de João de Deus de Castro Lobo	267
5.2	CrITÉRIOS de organização do catálogo	274
5.2.1	Quadro de classificação do repertório.....	274
5.2.2	NÍVEIS de possibilidade de autoria	275
5.2.3	Quadro geral de classificação das obras	278
5.2.4	Ordenação e numeração	281
5.2.5	Normas de descrição de fontes e obras	285
5.2.6	Ficha de catalogação	288
5.2.7	Denominação da obra.....	291
5.2.8	Incipit musical.....	292
5.2.9	Ordenação e descrição das fontes	293
5.2.9.1	Indicação e forma de descrição da fonte	293
5.2.9.2	Instituição e código	294
5.2.9.3	Título na fonte	295
5.2.9.4	Forma de transmissão, copistas e proprietários.....	295
5.2.9.5	Local de cópia	297
5.2.9.6	Data de cópia	298
5.2.9.7	Indicação de autoria.....	298
5.2.9.8	Formato e técnica de registro	299
5.2.9.9	Abreviaturas das partes	300
5.2.9.10	Dimensões	304
5.2.9.11	Notas manuscritas e carimbos	304
5.2.9.12	Microfilme.....	305
5.2.9.13	Menção da fonte em catálogos de acervos	306
5.2.9.14	Observações sobre a fonte.....	306
5.2.9.15	Conteúdo musical.....	306
5.2.10	Catálogo de obras.....	307
5.2.11	Observações sobre a obra.....	307
5.2.12	Edições, reduções e gravações	307
5.2.13	Estrutura da obra	307
5.3	Textos, índices, apêndices e anexos	308
5.4	NÍVEIS de possibilidade de autoria das obras catalogadas	310
5.4.1	Ordinário da Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1).....	310

5.4.2	Ordinário da Missa II (Kyrie e Gloria) a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2).....	312
5.4.3	Ordinário do Credo II em Fá Maior (PR.1.3)	313
5.4.4	Gradual da Missa de Quinta-feira Santa (IM.2.1.01).....	315
5.4.5	Ofertório das Missas das Festas de Nossa Senhora (PR.2.2.01).....	316
5.4.6	Gradual da Missa de São Francisco de Assis (PR.2.3.01)	317
5.4.7	Matinas do Natal (PR.3.1).....	319
5.4.8	Matinas do Espírito Santo (PR.3.2)	321
5.4.9	Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3).....	323
5.4.10	Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II e III (CP.3.4-5)	324
5.4.11	Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6)	328
5.4.12	Matinas de Santa Cecília (DV.3.7)	329
5.4.13	Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.01-02)	330
5.4.14	Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo (IM.3.8.03-04)	334
5.4.15	Hino da Terça do Espírito Santo (PR.3.8.05)	334
5.4.16	Cântico de Nossa Senhora (IM.3.8.06)	338
5.4.17	Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora (IM.3.8.07).....	340
5.4.18	Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1)	342
5.4.19	Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2).....	347
5.4.20	Hino de Ação de Graças (PS.5.1.01)	348
5.4.21	Antífonas para a Exposição do Santíssimo Sacramento (IM.5.2.01-03)	352
5.4.22	Antífonas de Nossa Senhora (PS.5.3.01-02).....	353
5.4.23	Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical (PR.5.4.01).....	354
5.4.24	Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma (IM.6.1-2)	356
5.4.25	Antífonas e Motetos para o Setenário das Dores de Nossa Senhora (PR.6.3.01-02, PS.6.3.03, PR.6.3.04, DV.6.3.05, PR.6.3.06)	361
5.4.26	<i>Stabat Mater</i> (PS.6.3.07).....	371
5.4.27	Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1)	377
5.4.28	Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2)	381
5.4.29	Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3).....	382
5.4.30	Invocação e Antífonas de Invocação do Espírito Santo (PR.7.4.01-04).....	393
5.4.31	Hino <i>Ave maris stella</i> (PR.7.4.07)	396
5.4.32	Hino e Responsório da Novena de São Francisco de Paula (DV.7.4.08-09).....	397
5.4.33	Antífona <i>Tota pulchra es Maria</i> (PR.7.4.10).....	399
5.4.34	Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua (DV.7.4.11)	400
5.4.35	Antífonas da Novena de Santa Ana (IM.7.4.12-13)	401
5.4.36	Antífona <i>Salve, Sancte Pater</i> I (PR.7.4.14)	402
5.4.37	Antífona <i>Dignare me</i> (PR.7.4.15).....	403
5.4.38	Ladainhas de Nossa Senhora (PR.7.4.16-17).....	404
5.4.39	Hino ao Pregador <i>Veni creator Spiritus</i> II (DV.8.1.01).....	406
5.4.40	Abertura ou Sinfonia em Ré Maior (PR.10.1)	408
6	<i>Conclusões</i>	416
7	<i>Referências</i>	423
7.1	Referências bibliográficas	424
7.2	Referências musicográficas	493
7.3	Referências discográficas/fonográficas	501
7.4	Referências eletrônicas.....	504
7.5	Referências documentais (exceto manuscritos musicográficos)	506
8	<i>Apêndices</i>	510
9	<i>Anexos</i>	537

4

Memória de João de Deus de Castro Lobo

4.1 João de Deus de Castro Lobo na pesquisa musicológica

Não existe, de João de Deus de Castro Lobo, um relato biográfico tão próximo de seu falecimento como aquele que fez Januário da Cunha Barbosa (Rio de Janeiro, 1780-1846) para José Maurício Nunes Garcia, nem informações sobre sua atuação profissional em jornais do século XIX, como ocorreu com André da Silva Gomes (CASTAGNA, 2018, 2022), sendo desconhecido, até o presente, um obituário ou necrológio como os que foram publicados por ocasião do falecimento dos referidos compositores no Rio de Janeiro e em São Paulo. Não foram deixadas listas de obras desse compositor, como as de Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia (publicadas por Manoel de Araújo Porto-Alegre em 1859), nem uma lista tão substancial de títulos de um arquivo quanto a relação das obras reunidas por Bento Fernandes das Mercês, hoje Coleção Gabriela Alves de Sousa (COMPOSIÇÕES, 1898). Paralelamente, Castro Lobo não foi mencionado em dicionários de músicos portugueses do século XIX, como os de Joaquim de Vasconcellos (1870) e Ernesto Vieira (1900), além de não ter sido citado em nenhum dicionário brasileiro de músicos anterior à primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1977).

Por outro lado, já existia interesse local em torno de Castro Lobo desde fins do século XIX: o Museu da Música de Mariana preserva uma interessante documentação,⁴¹ segundo a qual, em 19 de setembro de 1888, um padre de nome Ferreira Silva escreveu, do Rio de Janeiro, a um colega em Ouro Preto, o Padre Cândido Veloso, solicitando que este pedisse um favor especial ao Cônego Júlio de Paula Dias Bicalho, para que este lhe providenciasse cópia do assento de batismo de João de Deus de Castro Lobo, informando que o mesmo era filho legítimo de Gabriel de Castro Lobo e de Quitéria da Costa, que havia sido batizado na Matriz de Antônio Dias de Vila Rica (na verdade, foi na matriz de Nossa Senhora do Pilar) e que havia falecido em 1832 aos 33 anos de idade (faleceu, na verdade, pouco antes de completar 39 anos).

Não sabemos como Ferreira Silva teve acesso a esses dados e nem como essa documentação chegou ao Museu da Música (deve ter pertencido, antes disso, ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana), mas o fato é que em 9 de novembro de 1888, o Padre Cândido Veloso encaminhou ao Cônego Bicalho uma transcrição oficial e assinada pelo Coadjutor Padre Alfredo José das Neves no mesmo dia do documento solicitado no Rio de Janeiro, enviando-o a Ferreira Silva. Alfredo José das Neves transcreveu, do Livro 5º de Assentos e Batizados da Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto, à folha 61, todas

⁴¹ Encontrada em MMM, [651] A5 G1 P18, CDO.01.371, na mesma pasta em que estavam os manuscritos da *Abertura em Ré Maior*, antes da reorganização de 2001-2003.

as informações solicitadas sobre Castro Lobo:

Aos dezesseis dias do mês de março de mil setecentos e noventa e quatro anos, nesta Igreja matriz de Nossa Senhora do Pilar da Vila Rica do Ouro Preto, o Reverendo Coadjutor José Carneiro Moraes batizou e pôs os santos óleos a João, inocente, filho natural de Quitéria da Costa Silva, parda forra.

Foi padrinho Custódio Luís Martins, da Fonseca [sic, o correto é “da freguesia”] de Antônio Dias, e os mais desta que faço [sic, o correto é “de que fiz”] assento. O Coadjutor Joaquim Roberto Silva.

No mesmo livro, o lado do assento supra, acha-se a seguinte declaração:

João. É filho legítimo de Gabriel da Costa [sic, o correto é “do Crasto”] Lobo e de Quitéria da Costa Silva, havido ante matrimônio, e depois legitimado pelo matrimônio subsequente, que ao depois contraíram, cuja declaração faço por despacho do Reverendo Provisor e vigário Geral, o Doutor José Aleijo de Couto Saraiva, e para constar faço esta declaração. O Coadjutor Joaquim Roberto Silva.

Essa documentação é raríssima para um compositor mineiro nascido no século XVIII, pois não são conhecidos registros de nascimento ou batismo para a quase totalidade deles. Não há dúvida de que a condição eclesiástica de Castro Lobo favoreceu a preservação desse e de outros documentos, como, por exemplo, seu processo de habilitação *De genere et moribus* (AEAM), que apresenta informações também indisponíveis para a maioria dos demais compositores da região. Sua atuação como mestre da capela da catedral de Mariana (Apêndice 5) deve ter sido outro aspecto que motivou a atenção dos pesquisadores. Dentre os poucos compositores atuantes no Brasil dos quais são conhecidos registros de batismo e morte, além de Castro Lobo, estão André da Silva Gomes (1752-1844) e José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), respectivamente mestres da capela de São Paulo e do Rio de Janeiro, considerando-se que, deste último, não foi preservado o assento original, mas apenas sua transcrição no processo *De genere et moribus*.

Outro fato importante é que essa documentação não deixa dúvidas de que João de Deus de Castro Lobo era afrodescendente e filho de escravizada, uma vez que sua mãe era “parda forra”. São também raríssimos os afrodescendentes, sobretudo filhos de escravizados, que se ordenaram no período em que viveu Castro Lobo, compositor que acabou nos legando, além desta, uma série de excepcionalidades que merecem destaque.

Foi Olímpio Pimenta (1911), sobrinho do Arcebispo Dom Silvério Gomes Pimenta e redator do jornal *Rio Carmo* (COSTA, 2012, p. 95), o autor do primeiro texto conhecido sobre João de Deus de Castro Lobo, intitulado “Recordação do passado 1794 a 1832: o maestro Padre João de Deus” (Apêndice 3). O fato de ter sido impresso no *Boletim Eclesiástico* de Mariana e a própria maneira como o autor conduz o assunto indica um certo interesse em recuperar a memória desse padre esquecido na história da diocese. Se Castro Lobo não tivesse sido “uma glória do

clero de Mariana”, na opinião de Pimenta, talvez não tivesse recebido tanta atenção desse escritor e do próprio periódico, uma vez que este é um dos raros autores de textos biográficos sobre compositores mineiros anteriores aos primeiros trabalhos do gênero por Francisco Curt Lange.

Olímpio Pimenta realizou uma pesquisa em “documentos preciosíssimos que encontramos na Secretaria do Arcebispado de Mariana”, atualmente Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. Começou seu trabalho citando o assento de batismo de Castro Lobo – muito provavelmente a partir da documentação acima referida – e seu processo de habilitação *De genere et moribus* (AEAM), do qual descreve os primeiros passos de sua carreira eclesiástica. A partir desse escritor, ficamos sabendo que João de Deus de Castro Lobo iniciou seu pedido de ordens em 1818 e matriculou-se no Seminário Menor de Mariana em 1820 (Apêndice 6, Anexo 6), habilitando-se em 27 de maio de 1822. Pimenta informa que o compositor faleceu em 26 de janeiro de 1832, aos 38 anos de idade, e foi sepultado na capela da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, sob a campa n. 38, de acordo com assento por ele encontrado no livro de óbitos dessa Ordem. Olímpio Pimenta anexa, ainda, um interessante depoimento referente à saúde e falecimento do compositor, talvez a única referência do gênero conhecida de um músico mineiro nascido no século XVIII:

Ainda existe, nesta cidade, a velha Mestra Joana, como todos a chamam, senhora dotada de todo critério e que já tem quase 90 anos. Esta virtuosa senhora, apesar de sua idade e de seu estado valetudinário, tem ainda o espírito bem lúcido e nos disse em presença de diversas pessoas, que conheceu muito o Padre João de Deus, quando menina, e que ele era dotado de uma compleição débil, devido [a]os incômodos que desde a infância o acompanhavam; assistiu o seu funeral nesta cidade, onde gozava de grande reputação, por causa das raras qualidades que ornavam o seu adamantino caráter e o seu modo amável com que tratava a todos, a sua caridade para com aqueles que nas agruras da vida acertavam em bater à sua porta.

Depois do texto de Olímpio Pimenta, o nome de João de Deus de Castro Lobo passou a ser mencionado apenas esporadicamente, como no texto “Comentário sobre cientistas, literatos e artistas ouropretanos dos sécs. XVIII e XIX”, por Carlos José dos Santos (1929, p. 326-327). Este escritor relembra quatro músicos que viveram em Ouro Preto no século XIX, ao lado de artistas, cientistas e literatos do período:

Ouro Preto foi um dos mais notáveis centros intelectuais do Brasil e, pode-se dizer, sem exageração, da América do Sul, quando na última metade do século XVIII e no XIX, reuniam-se aqui, em grande número, cientistas e literatos de escol, basta lembrar, só entre os mais antigos, os nomes de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Gonzaga, Alvarenga Peixoto, José Pereira Ribeiro, Padre Silvério, Beatriz Brandão, Bernardo Guimarães e muitos outros poetas. Diogo Pereira R. de Vasconcelos e Bernardo da Silva Ferrão, Monteiro Bandeira, Rodrigo Bretãs, padre Ribeiro, padre Joaquim Veloso de Miranda, o naturalista, o padre Viegas, artista, Ataíde, o pintor, os músicos Tristão Ferreira, Jerônimo de Souza, o suave compositor dos Ofícios da

Semana Santa, o Ferreirinha,⁴² o padre João de Deus e tantos e tantos outros artistas, de quem apenas resta uma vaga reminiscência, que em pouco se apagará. A velocidade do tempo, a indiferença dos homens e o abandono em que deixamos tudo que é nosso vão destruindo pouco e pouco suas obras valiosas. (SANTOS, 1929, p. 326-327)

Quem iniciou a lenta remoção do nome de Castro Lobo da lista daqueles “de quem apenas resta uma vaga reminiscência” (SANTOS, 1929, p. 326-327) foi o Cônego Raimundo Trindade (1929, v. 2, p. 1090; 1955, v. 2, p. 94), em sua conhecida *Arquidiocese de Mariana*. No capítulo intitulado “Padres ilustres do clero mineiro”, dedicou o primeiro grupo aos ilustres “No ministério, ciências, letras e artes” (edição de 1929) ou “Nas ciências, letras e artes” (edição de 1953-1955). A pequena biografia de Castro Lobo aparece com algumas diferenças nas duas edições do livro, estando ambas abaixo transcritas:

6. Padre João de Deus de Castro Lobo. Nasceu na freguesia do Pilar de Vila Rica, filho de Gabriel de Castro Lobo e Quitéria da Costa e Silva. Foi batizado a 16 de março de 1794. Musicista notável, muito popular em Minas, onde em quase todas as paróquias se cantam, ainda hoje, suas missas, novenas, endoenças, encomendações etc. Faleceu em 1832. (TRINDADE, 1929, v. 2, p. 1090)

XXXVII - João de Deus de Castro Lobo. Filho de Gabriel de Castro Lobo e Quitéria da Costa e Silva, nasceu na freguesia do Pilar de Vila Rica, em cuja matriz foi batizado a 16 de março de 1794. Musicista notável, muito popular em Minas, onde em quase todas as paróquias se cantam, ainda hoje, suas missas, novenas, endoenças, encomendações etc. Foi organista da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de Mariana, em cuja igreja está sepultado, vencendo cinquenta mil réis por ano. Faleceu em 1832. (TRINDADE, 1955, v. 2, p. 94)

Talvez o Cônego Trindade tenha consultado o artigo de Olímpio Pimenta e/ou a transcrição do assento de batismo do compositor pelo Coadjutor Padre Alfredo José das Neves, de Ouro Preto, mas além disso cita alguns resquícios da memória de Castro Lobo em Mariana, particularmente o fato de que “em quase todas as paróquias se cantam, ainda hoje, suas missas, novenas, endoenças, encomendações”, com a ressalva de que não são conhecidas composições desse autor para endoenças (Quinta-feira Santa) e encomendações, a não ser os Seis Responsórios Fúnebres, que apesar do caráter, foram escritos para outro tipo de função. Trindade (1945, p. 192) também publicou uma notícia sobre Castro Lobo em outro livro, referente à sua atuação na Ordem Terceira de São Francisco de Mariana.

O síndico é autorizado a comprar o órgão por 360\$000 (trezentos e sessenta mil réis), em 25 de julho de 1826.

Foi contratado para organista o afamado musicista sacro Pe. João de Deus Castro, a 50\$000 (cinquenta mil réis) anuais, em 18 de novembro de 1827. (TRINDADE, 1945, p. 192)

⁴² Trata-se do músico José Ferreira de Araújo Gutenberg (?-1865).

Após as breves informações biográficas publicadas por Trindade tornaram-se raras as menções a Castro Lobo. A situação modificou-se apenas a partir das extensas pesquisas de Francisco Curt Lange (1979, 1981), particularmente aquelas nos códices de irmandades e ordens terceiras de Ouro Preto, que revelaram importantes informações sobre João de Deus, embora indicassem, ao mesmo tempo, que esse músico atuou pouco tempo em Vila Rica (devido ao seu estudo e cargo de mestre de capela em Mariana), sendo, portanto, raras as informações a seu respeito encontradas na antiga capital de Minas Gerais. A contribuição de Lange, no entanto, mudou definitivamente o tipo de abordagem a respeito da música histórica mineira e de seus compositores, apresentando método, abundância de dados, intensidade de trabalho e enfoque na documentação histórica que começaram a se refletir rapidamente no meio musicológico brasileiro, entre outros aspectos, com a criação dos encontros periódicos sobre musicologia.

Paralelamente, o musicólogo campineiro Padre José de Almeida Penalva realizava, no primeiro semestre de 1972, a organização e catalogação do arquivo musical de José Henrique Ângelo (de Barão de Cocais – MG), então recolhido à Cúria de Mariana, com o auxílio da arquivista Maria Ercely Coutinho. Em uma ação que alavancou a criação do futuro Museu da Música, José de Almeida Penalva publicou, em outubro daquele ano, no jornal marianense *O Arquidiocesano*, seu “Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais” (PENALVA, 1972), texto que foi reimpresso em Curitiba no ano seguinte (PENALVA, 1973), havendo, no arquivo Cleofe Person de Mattos, uma cópia do seu datiloscrito. Nesse trabalho, Penalva informa a presença de obras de João de Deus de Castro Lobo nas pastas que identificou com os códigos L4, ON3 e M33 e que representaram a primeira notícia sobre manuscritos musicais de Castro Lobo disponíveis para pesquisa, contendo cópias da Ladainha I (PR.7.4.16),⁴³ das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2),⁴⁴ do Hino *Veni creator Spiritus* (PR.3.8.05)⁴⁵ e do Credo II (PR.1.3).⁴⁶ José Penalva, no entanto, deixou de incluir outras obras de João de Deus de Castro Lobo que aparecem nessa mesma seção do Museu da Música, ou então manuscritos de outras seções foram para lá movidos depois de 1972 (Quadro 26).

⁴³ Antigo BC-L4, atualmente em MMM, CDO.02.004 C01 a C11.

⁴⁴ Antigo BC-ON3, atualmente em MMM, CDO.02.039, C01 a C06.

⁴⁵ Antigo MA-ON3, atualmente em MMM, CDO.01.100, C01 a C04.

⁴⁶ Antigo BC-M33, atualmente em MMM, CDO.02.189, C01 a C23.

Quadro 26 - Manuscritos de possíveis obras de João de Deus de Castro Lobo na subseção CDO.02 (originária de Barão de Cocais) do Museu da Música de Mariana, não referidos por José de Almeida Penalva no “Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais”

Código antigo	Código atual	Obra	Catálogo
BC-F7	MMM, CDO.02.224, C01	Seis Responsórios Fúnebres	PR.4.1
BC-F7	MMM, CDO.02.225, C01 a C07	Seis Responsórios Fúnebres	PR.4.1
BC-M13	MMM, CDO.02.161, C01 a C03	Missa I e Credo I a 8 vozes	PR.1.1
BC-M13	MMM, CDO.02.160, C01 a C03	Missa II a 4 vozes	PR.1.2
BC-M6	MMM, CDO.02.149), C06	Credo II	PR.1.3
BC-ON81	MMM, CDO.02.130, CUn	<i>Anna parens I</i>	IM.7.4.12
BC-F17	MMM, CDO.02.239, CUn	<i>Magnificat</i>	IM.3.8.06
BC-ON70	MMM, CDO.02.116, C01 e C02	<i>Plorans ploravit</i>	PR.6.3.01

Do trabalho de José Penalva e do conteúdo de outros acervos mineiros, particularmente os de São João del-Rei, surgiram as primeiras referências a obras de João de Deus a partir de fontes históricas, sendo uma das mais antigas a rápida menção às obras de Castro Lobo que Pedro de Souza incluiu na conferência “A música em São João del-Rey do século XVIII até nossos dias”, de 1976:

Pe. João de Deus de Castro Lobo, nascido em Mariana e falecido em 1832, compositor com fina inspiração, músico profundo e que deixou uma bagagem enorme de produções. Responsórios fúnebres, Missas, Te Deum laudamus, Matinas de Natal e São Vicente, Ladainhas, Responsórios para Semana Santa, Credos, etc. atestam a capacidade criadora do Pe., que teve tão curta existência, e não foi êmulo do Pe. José Maria Xavier, como disse o Pe. José Geraldo de Souza, em crônica publicada na revista do C. B. M. (SOUZA, 1976, p. 13)

Mesmo em fase inicial do levantamento de informações sobre sua produção, Castro Lobo recebeu o primeiro verbete em uma obra de referência somente na primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira* de 1977, que apresenta uma lista de títulos decorrentes das obras representadas na Coleção Curt Lange (nessa época ainda sob a guarda do referido musicólogo, no exterior) e, aparentemente, não incluiu informações das fontes que vinham sendo organizadas no Museu da Música de Mariana. Chama a atenção a ideia de uma “imaturidade técnica característica dos compositores do séc. XVIII brasileiro”:

LOBO, padre João de Deus Castro. Comp. Vila Rica de Albuquerque (atual Ouro Preto) MG 16/3/1794 – Mariana MG 1832. Foi padre da Ordem de São Pedro, em Mariana. Suas composições, classicistas, revelam a imaturidade técnica característica dos compositores do séc. XVIII brasileiro. Entre outras peças, deixou: *Antífonas*, *Credo*, *Domine ad adjuvandum* e *Veni*, *Gradual*, *Hino a quatro*, *Invitatório de Nossa Senhora da Conceição*, *In honorem*, *Missa a oito*, *Responsório de Nossa Senhora das Dores*, *Responsório dos defuntos*, *Stabat Mater*, *Veni* e

Domine (Arquivo Curt Lange). (ENCICLOPÉDIA, 1977, v. 1, p. 426)

Mudou, mais uma vez, o paradigma da pesquisa desse compositor (e de vários outros autores mineiros de música sacra), o projeto *O ciclo do ouro*, da PUC do Rio de Janeiro e da Funarte, coordenado por Elmer Corrêa Barbosa (1978/1979), o qual resultou na microfilmagem de centenas de manuscritos musicais mineiros e na publicação de seu catálogo, e que também subsidiou a série de edições musicais impressas pela Funarte, inicialmente com o título “Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX”, posteriormente rebatizada como “Coleção Música Sacra Mineira”. A realização desse projeto permitiu a salvaguarda, em microfilmes, de imagens de milhares de manuscritos, alguns dos quais já não mais existentes nos respectivos acervos. Neste sentido, tal projeto evitou a mesma perda de documentos que ocorreu na Europa durante várias guerras, como é o caso dos nove “Villancicos a 4 al Nacimiento de Nuestro Señor Jesu Christo” de Luigi Boccherini, cujo autógrafo Yves Gérard (1969, n. 539, p. 621-623) informa que se encontrava “anteriormente em Madrid, no arquivo da família Boccherini”, mas “Foi destruído durante a Guerra de 1936”.⁴⁷

Os textos seguintes sobre João de Deus de Castro Lobo já pertencem a uma fase de interesse musicológico, como os que foram impressos na década de 1980 por Maria da Conceição Rezende Fonseca, Cleofe Person de Mattos, Aluizio José Viegas e Dom Oscar de Oliveira. Nos quatro primeiros dias de julho de 1984, foi realizado, no Museu da Música de Mariana, o I Encontro Nacional de Pesquisa em Música, primeiro evento musicológico brasileiro de caráter universitário que publicou anais e também o primeiro que pretendeu ser uma oportunidade periódica para congregar os musicólogos que se dedicavam ao estudo da música histórica brasileira. Os anais desse evento incluíram uma comunicação de Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985), então organizadora do Museu da Música, intitulado “Música mineira nos séculos XVIII e XIX: arquivo de música dos séculos XVIII e XIX do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana”, no qual a autora apresentou uma relação de obras do compositor com base nos manuscritos do Museu da Música e em algumas informações de acervos de São João del-Rei (provavelmente enviadas por Aluizio José Viegas), além de uma biografia a partir das informações do Cônego Raimundo Trindade, texto reimpresso pela musicóloga cinco anos depois (REZENDE, 1989, p. 682-683).

Cleofe Person de Mattos (1985) também deu sua contribuição ao conhecimento desse compositor, no encarte da primeira gravação de uma obra de João de Deus de Castro Lobo

⁴⁷ “Formerly in Madrid, in the archive of the Boccherini family. Destroyed during the war of 1936.” (Gérard, 1969, p. 622).

(Anexo 60): a Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Trata-se de uma pequena biografia e comentários a respeito da obra, porém sua participação mais substancial sobre o assunto ocorreu poucos anos depois. Antes disso, Dom Oscar de Oliveira (1986), então Arcebispo de Mariana e bastante envolvido com o Museu da Música e com o I Encontro Nacional de Pesquisa em Música, publicou, dois anos depois desse evento, no jornal oficial de sua arquidiocese (*O Arquidiocesano*), o artigo “Padre João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794-1832” (Apêndice 4), e do qual o Museu da Música preservou um pequeno rascunho (Anexo 63). O texto de Dom Oscar é mais uma homenagem que um estudo e, nesse sentido, mantém a tendência observada desde Olímpio Pimenta, de ressaltar a condição ilustre de um dos membros do clero marianense. O artigo de Pimenta foi sua maior fonte de informações, porém Dom Oscar apresenta uma leitura mais detalhada do processo *De genere et moribus* e cita títulos das obras de Castro Lobo que existiam no Museu da Música, acrescentando aos mesmos alguns novos títulos a partir da memória do músico marianense Vicente Ângelo das Mercês (1898-1993).

A reestrea da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1) em concerto em 1979 (MIRANDA, 1979, p. B-9) (Anexos 61 e 62), e sua gravação em 1985 (Anexo 60) motivaram o aumento do interesse em torno de João de Deus de Castro Lobo. Ao lado do texto que Dom Oscar de Oliveira publicou no periódico *O Arquidiocesano*, Efraim Leopoldo Rocha (1986), que havia sido arquivista do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, também apresentou uma apreciação sobre a obra, que ajudou a difundir notícias sobre o compositor. Rocha voltou a citar Olímpio Pimenta e resumiu as informações de Cleofe Person de Mattos no encarte da gravação, porém fez uma importante correção, refutando a ideia da musicóloga carioca, segundo a qual essa Missa teria sido composta em Ouro Preto em 1825, para a Ordem Terceira do Carmo. Efraim Rocha (1986, p. 3) observa: “Deve-se notar, porém, que em 1825, o Padre João de Deus já estava provisionado em Mariana, como organista da catedral.”

A última contribuição de Conceição Rezende sobre o assunto, no livro *A música na história de Minas colonial*, foi o capítulo “A ‘escola’ de Mariana - MG” (REZENDE, 1989, p. 591-602), que inclui o item “Chefe da ‘escola’ de Mariana: Pe. João de Deus de Castro Lobo”. O texto foi baseado nos artigos anteriormente publicados pelo Cônego Raimundo Trindade e por D. Oscar de Oliveira, pouco acrescentando ao conhecimento do compositor, a não ser uma referência sobre a atividade de Castro Lobo na Ordem Terceira de Mariana, a partir da citação de Raimundo Trindade (1955, v. 2, p. 94). No mesmo livro, Aluizio José Viegas (1989) apresentou novo resumo da biografia do autor, analisou a Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1), que estava recém-gravada, e emitiu sua opinião sobre a situação dos estudos

referentes a esse autor, demonstrando que já era comum, por essa época, o anseio de ver a produção musical histórica brasileira organizada e catalogada, de acordo com a visão musicológica corrente:

Sua obra não está totalmente catalogada bem como sua biografia não foi realizada, aliás como da maioria dos compositores mineiros. Das obras conhecidas, as mais importantes são: Missa em Ré maior a 4 vozes e orquestra, Missa a 8 vozes e orquestra, ambas com grande orquestração; Matinas de São Vicente de Paulo, Matinas de Santa Cecília, Credo em Fá Maior, Responsórios Fúnebres, Te Deum, e Matinas do Espírito Santo. (VIEGAS, 1989, p. 682)

Foi no mesmo livro de Conceição Rezende que Cleofe Person de Mattos (1989, p. 671-674) publicou aquele que seria o mais completo texto até então escrito sobre João de Deus de Castro Lobo. O livro de Rezende (1989) é uma compilação de textos de vários autores, anteriormente publicados ou não, alguns sem referência precisa do título ou mesmo do autor. Não está claro se esse texto de Mattos havia sido anteriormente impresso, mas aparentemente trata-se de uma expansão do texto do encarte do LP de 1985, com várias informações novas e análises da música desse compositor. Mattos reuniu dados então divulgados por Trindade, Oliveira, Lange e Rezende, acrescentando agora algumas fontes citadas no catálogo do projeto *O ciclo do ouro*. O foco do texto de Mattos é, de fato, a Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1), que emitiu as seguintes impressões gerais sobre a composição:

As características gerais da obra correspondem às da época do espírito do Classicismo tendendo ao do Romantismo com precauções de 'sinfonismo' que envolvem a música religiosa do século XIX e que se enquadram na fase delimitada pela vida do compositor. Além da constituição da orquestra, que já não é mais a do século XVIII, reunindo flautas, clarinetes, fagotes, trompas, trompetes, cordas, confirma-se nessa obra uma das preferências de escritura do Padre João de Deus: o emprego de duas partes de violoncelo.

Pode-se dizer, mesmo, que, paralelamente a leves reminiscências dos músicos setecentistas, as características oitocentistas revelam-se através das peculiaridades harmônicas - cromatismo difuso e até modulação por semitom cromático - seja no tratamento dos solos, que já não têm a simplicidade que caracteriza o *setecento* mineiro e sim alcançam uma virtuosidade que os aproximam de certa fase do padre José Maurício Nunes Garcia. (MATTOS, 1989: p.672)

Chama a atenção, nessa que foi a década na qual Francisco Curt Lange vendeu ao IPHAN sua coleção de manuscritos musicais reunida desde 1944 (hoje a Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência) e participou de sua organização já no Museu da Inconfidência (MEMÓRIA, 1982), o fato de que esse musicólogo não tenha se ocupado muito de João de Deus de Castro Lobo ou sequer tenha escrito um verbete sobre o mesmo. É certo que a maior parte dos documentos referentes à sua atuação profissional foram sendo progressivamente localizados em arquivos de Mariana, cidade na qual Curt Lange realizou poucas pesquisas

(não por falta de interesse, mas sim de recursos), porém a grande maioria das fontes musicográficas relacionadas a esse compositor estava justamente na Coleção Curt Lange, com quase o dobro das fontes localizadas no Museu da Música de Mariana (que somente em 1984 terminaram de ser reunidas no que é hoje conhecida como Coleção Dom Oscar de Oliveira).

Além da presente tese, a relação de obras do “Acervo de Música”,⁴⁸ que acompanhou os pacotes de manuscritos enviados a Ouro Preto, atesta a existência de maior quantidade de obras de Castro Lobo nesse do que em qualquer outro acervo brasileiro: dentre as 689 “obras” acondicionadas em 29 pacotes, 33 receberam a autoria de João de Deus de Castro Lobo, havendo um pacote (n. 15) constituído exclusivamente por 24 obras desse compositor (Anexo 68) e outras 8 peças distribuídas pelos demais pacotes, com os seguintes títulos: “Credo in F” (Pacote 7, n. 11), “Matinas do Natal” (Pacote 12, n. 1 e Pacote 18, n. 31), “Matinas de N. S^a da Conceição” (Pacote 12, n. 23), “2 Responsórios Matinas Conceição” (Pacote 18, n. 17), “Ladainha de N. S^a” (Pacote 25, n. 1), Missa a 4 vozes - in D (Pacote 22, n. 1), “Veni e Domine” (Pacote 25, n. 26), “Beata est Virgo Maria” (Pacote 25, n. 28) e “Gradual Doleo super Te” (Pacote 28, n. 39), além da “Ladainha de N. S^a” de João Couto (Pacote 13, n. 20), no presente trabalho catalogada como Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior ou “Ladainha de Ouro Preto” (PR.7.4.17) de Castro Lobo. Mesmo assim, o musicólogo teuto-uruguaio sequer citou João de Deus de Castro Lobo em sua “Primera relación de compositores mineiros”,⁴⁹ mas referiu João de Deus Couto, o copista de Itaverava (MG) cujo nome foi frequentemente tomado como autor das obras copiadas, como veremos adiante.

Curt Lange chegou a produzir o *incipit* de algumas peças de João de Deus (Anexo 66) e tentar transcrever a Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2), mas não passou muito disso: em um dos seus cadernos de música, transcreveu as partes corais dos compassos 1 a 18 do *Amen* final do *Cum Sancto Spiritu* do Gloria dessa obra, que ele intitulou “Missa de São Pedro” (em outro *incipit* chamada de “Missa do Santo Padre”, nome também ausente nos manuscritos catalogados), sem indicação de fontes e de procedência (Anexo 67).⁵⁰ A relação do “Acervo de Música” informa que o pacote 22, dedicado exclusivamente à “Missa a 4 vozes - in D”, de Castro Lobo, estava constituída do “Início da restauração da obra acima, elaborada na Universidade do Texas durante um curso sobre música mineira ministrado por Dr.

⁴⁸ LANGE, Francisco Curt. Acervo de Música. s. l., s. d. 29 p. Datiloscrito, Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

⁴⁹ LANGE, Francisco Curt. Primera relación de compositores mineiros. s. l., s. d. 12 f. inum. Manuscrito, Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código. f. 34.

⁵⁰ LANGE, Francisco Curt. Cuaderno de Música “Ritmo” manuscrito usado para anotações e *incipit* musicais, sem título (capa azul e verde). s. l., s. d. 12 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código. f. 2r-2v e f. 6r-6v.

Francisco Curt Lange em 1956”. Essa transcrição não foi localizada na presente pesquisa e, ao menos até 2016, quando realizei a última sessão de consultas na Coleção Curt Lange, não constava de nenhum outro catálogo do Museu da Inconfidência.

Quando conheci Curt Lange pessoalmente, em julho de 1993, poucos meses antes de ele completar 80 anos de idade, em uma mesa redonda no IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga de Juiz de Fora, também participei, como coralista, do primeiro concerto e gravação dessa obra – que posteriormente editei, a partir da transcrição de Harry Crawl (CASTRO LOBO, 2001) – e que Curt Lange assistiu da primeira fileira do histórico Cine-Theatro Central de Juiz de Fora. Ao passar pelo musicólogo, rumo ao palco, perguntei se ele estava contente em poder ouvir essa obra, ao que ele respondeu algo como: “eu comecei a construir a partitura dessa Missa, mas encontrei uma quinta paralela...” Em outra direção, o Padre Jaime Cavalcanti Diniz chegou a transcrever no Recife, em 1971, toda a parte coral do Credo II (PR.1.3) de João de Deus (IRB/BJAGM, CJD, PJD-PAR 0212.001, [D05]), com a parte de violino I superposta à do soprano (Anexo 57), provavelmente para usá-lo no Coro Guararapes, que dirigia na capital pernambucana. De fato, o único compositor específico para o qual Curt Lange dedicou seus esforços foi José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, pois sua grande preocupação foi demonstrar a existência de um movimento musical produtivo em Minas Gerais do século XVIII, por meio da localização de documentos textuais e musicográficos.

Maurício Dottori (1990) foi o pesquisador que iniciou o estudo técnico da música de João de Deus de Castro Lobo, publicando, no artigo “A estrutura tonal na música de João de Deus de Castro Lobo”, a primeira análise musical de uma obra do mestre de capela mineiro, no caso, a Ladainha em Sol Maior (PR.7.4.17), a mesma cuja autoria Francisco Curt Lange atribuiu ao copista João de Deus Couto. Embora a peça nunca tenha sido publicada, Dottori realizou uma análise tonal, demonstrando que o tipo de tonalidade empregada por esse compositor (e por seus contemporâneos) não é totalmente entendida dentro do conceito europeu de Classicismo:

Vemos que, à exceção do segundo movimento, as relações tonais tônica-dominante (SolM-RéM) não são importantes. Novamente surgem as relações de subdominante (inicialmente, SolM-DóM e, depois, DóM-FáM) e também aquelas ao tom relativo como estruturantes das modulações entre as seções. (DOTTORI, 1990, p.46)

A importante constatação de Dottori afasta-se das impressões superficiais que caracterizavam as tentativas de enquadramento da música de Castro Lobo na periodização europeia da produção musical histórica, apontando para a necessidade de estudos mais

aprofundados que se destinem ao conhecimento da música desses e de outros autores, em lugar de seu enquadramento em conceitos pré-determinados:

João de Deus trata aqui a tonalidade pela sua negação, dando preferência a relações entre os tons que enfraquecem a tônica, na direção da subdominante, ou que ampliam pouco a tensão, como as modulações para o relativo menor. Isto o diferencia fundamentalmente de todos os modelos pré-clássicos, clássicos ou pré-românticos que, supostamente, lhe serviram, pois que estes caminhavam na direção da música abstrata através da valorização das relações de dominante, enquanto à estética de João de Deus de Castro Lobo interessava, sobretudo a independência do texto poético. (DOTTORI, 1990, p.50-51)

Se Maurício Dottori apresentou uma contribuição fundamental na direção de um maior conhecimento da música de Castro Lobo, Maurício Mário Monteiro (1995), em sua dissertação de mestrado “João de Deus e Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais”, preocupou-se com o estudo da atividade musical do período ao qual pertenceu o compositor. Investigando a prática musical em torno das confrarias e irmandades do período - principalmente a Confraria de Santa Cecília - a relação entre o mestiço e a música, as festas religiosas e outros assuntos, Monteiro esclarece várias questões sobre o ambiente musical da época de Castro Lobo. Monteiro aborda novamente a biografia do compositor, apresentando a mais antiga referência à sua atividade profissional (a direção da música na Casa da Ópera de Vila Rica, em 1811) e estudando mais extensamente seu processo de habilitação *De genere et moribus*, do AEAM.

Pouco depois foi impressa a segunda edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1998), a qual cita uma nova relação de obras de Castro Lobo, que passou a contar com a Coleção Curt Lange, já parcialmente catalogada no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, e com as relações de obras do Museu da Música de Mariana divulgadas por Conceição Rezende. O novo verbete é bastante diferente daquele publicado em 1977 e não mais se refere à “imaturidade técnica” do compositor:

LOBO, João de Deus Castro. Comp., reg. Vila Rica de Albuquerque (atual Ouro Preto) MG 16/3/1794 – Mariana MG 1832.

Era filho de Gabriel de Castro Lobo, músico profissional atuante no último quartel do século XVIII e início do XIX, e de Quitéria da Costa e Silva. Batizado na matriz do Pilar, estudou música no Seminário de Mariana, onde se ordenou. Foi organista da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência, em Mariana, mestre-de-capela da catedral dessa cidade, e organista da Ordem Terceira do Carmo, de Vila Rica (1817-1824). Como regente, dirigiu o coro e a orquestra estável de 16 músicos no Teatro da Ópera de Vila Rica.

Obras

Antífona Ave Regina, s. d.; *Antífona de Nossa Senhora das Dores*, s. d.; *Antífona de Santo Antônio*, s. d.; *Antífona do Setenário de Nossa Senhora das Dores*, s. d.; *Antífona Salve Regina*, s. d.; *Antífona Salve Sancte Pater*, s. d.; *Credo*, s. d.; *Domine e Veni*, s. d.; *Gradual de São Francisco de Assis*, s. d.; *Hino Ave Maris Stella*, s. d.;

Hino de Pentecostes, s. d.; *Hino para Novena de São Francisco de Paula*, s. d.; *Ladainha em mi bemol*, s. d.; *Ladainha em sol*, s. d.; *Matinas de Nossa Senhora da Conceição*, s. d.; *Matinas do Espírito Santo*, s. d.; *Matinas do Natal*, s. d.; *Missa em ré*, s. d.; *Missa em ré a oito vozes*, s. d.; *Motetes de Passos* (incompleto), s. d.; *Novena de São Francisco de Assis*, s. d.; *Novena de São Francisco de Paula*, s. d.; *Ofertório Beata es*, s. d.; *Ofício de Quinta-feira Santa, ad Matutinum*, s. d.; *Responsórios fúnebres*, s. d.; *Stabat Mater*, s. d.; *Te Deum*, s. d. (ENCICLOPÉDIA, 1998, p. 454)

O último e mais completo trabalho musicológico que envolveu a música de João de Deus de Castro Lobo foi a dissertação de mestrado de Josinéia Godinho (2008), intitulada “Do Iluminismo ao Cecilianismo: a música mineira para a missa nos séculos XVIII e XIX”. Nessa dissertação, Godinho fez uma análise de dez Missas compostas em Minas Gerais nos séculos XVIII e XIX (Quadro 27) e deduziu importantes diferenças estilísticas entre as mesmas.

Quadro 27 - Seleção das Missas estudadas por Josinéia Godinho (2008, p. 67), com indicação de código

Código	Autor	Obra
MDO ¹	Manoel Dias de Oliveira (1735-1813)	<i>Missa de Oitavo Tom</i>
MDO ²	Manoel Dias de Oliveira (1735-1813)	<i>Missa Abreviada em Ré</i>
ELM ¹	José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (c. 1746-1805)	<i>Missa em Fá maior</i>
ELM ²	José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (c. 1746-1805)	<i>Missa em Mi bemol maior</i>
JPS	Joaquim de Paula Souza (c. 1780-1842)	<i>Missa pequena em Dó</i>
JCL ¹	João de Deus Castro Lobo (1794-1832)	<i>Missa em Ré maior</i>
JCL ²	João de Deus Castro Lobo (1794-1832)	<i>Missa a oito vozes</i>
JMX ¹	José Maria Xavier (1819-1887)	<i>Missa de Catedral</i>
JMX ²	José Maria Xavier (1819-1887)	<i>Missa n° 5</i>
PJS	Presciliano José da Silva (1854-1910)	<i>Missa a quatro vozes para pequena orquestra op. 17</i>

A primeira constatação de Godinho (2008, p. 79, 82) refere-se às dimensões das obras e à sua subdivisão. Apesar da pequena amostragem de dez obras e da diferença que existe entre a primeira (uma missa abreviada) e as demais (todas missas festivas), é possível perceber a tendência de aumento do tamanho e da segmentação das obras até João de Deus de Castro Lobo e sua posterior diminuição (Quadros 28 e 29): compositores como José Maria Xavier (1819-1887) e Presciliano José da Silva (1854-1910), embora cronologicamente posteriores, possuem missas menores e menos segmentadas que as duas missas escritas por Castro Lobo.

Quadro 28 - Relação das Missas em ordem crescente quanto ao número de compassos dentre as Missas estudadas por Josinéia Godinho (2008, p.79), com indicação de código: MDO (Manoel Dias de Oliveira), JMX (José Maria Xavier), ELM (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita), JPS (Joaquim de Paula Sousa), PJS (Presciliano José da Silva), JCL (João de Deus de Castro Lobo)

MDO1	JMX1	JMX2	MDO2	ELM1	JPS	PJS	JCL1	ELM2	JCL2
93	172	209	215	351	525	569	959	968	1026

Quadro 29 - Missas em ordem crescente, quanto ao número de divisões do texto do Gloria estudadas por Josinéia Godinho (2008, p. 82), com indicação de código: MDO (Manoel Dias de Oliveira), JMX (José Maria Xavier), ELM (José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita), JPS (Joaquim de Paula Sousa), PJS (Presciliano José da Silva), JCL (João de Deus de Castro Lobo)

MDO ¹	ELM ¹	JMX ¹	JMX ²	MDO ²	JPS	PJS	ELM ²	JCL ¹	JCL ²
-	3	5	5	6	6	8	9	10	11

Godinho constata que, além de representar o ponto máximo da dimensão e segmentação, em Minas Gerais, as Missas de Castro Lobo representam o apogeu da complexidade técnica e da instrumentação orquestral. O virtuosismo vocal e instrumental na música desse autor, de acordo com Godinho (2008, p. 94-95), foi não apenas uma opção desse autor, mas principalmente a recepção de tendências internacionais:

João de Deus de Castro Lobo faz uso de grupos instrumentais consideravelmente maiores do que os dos outros compositores enfocados até aqui e segue a tendência europeia de dar, à orquestra, cada vez maior importância dentro da música sacra. Em suas obras, as partes instrumentais têm um grau de dificuldade alto, requerendo, para a sua execução, profissionais bem treinados. As partes vocais, de forma muito mais acentuada do que nas obras vistas até aqui, também requerem cantores profissionais com domínio das técnicas de canto mais próprias do repertório teatral. Pela grande quantidade de melismas e coloraturas longas, pode-se dizer que a voz passa a ser usada como os instrumentos, executando, com frequência, os mesmos tipos de linhas virtuosísticas. O crescimento da orquestra e da massa sonora acompanha, nas obras de Castro Lobo, o desenvolvimento internacional que levará às grandes missas sinfônicas nas quais a orquestra terá papel de destaque absoluto. (GODINHO, 2008, p. 94-95)

Entre outros aspectos encontrados por Godinho (2008, p. 95-96), nas duas Missas de Castro Lobo, estão a maior frequência de introduções instrumentais e de fugas, que, embora não sigam todos os cânones europeus para essa técnica composicional e abreviem bastante sua complexidade, estão entre os raros casos do gênero em toda a música sacra mineira do período. Neste aspecto, Castro Lobo parece ter tido acesso a um conhecimento musical e a um repertório que não foi conhecido ou não despertou o mesmo interesse em seus contemporâneos:

Em JCL1, o coro aparece, na grande maioria das partes, de forma homofônica, declamando o texto do ordinário de forma silábica e clara e fornecendo uma base para a movimentação melódica livre da orquestra. Contrapondo-se ao coro, a orquestra executa movimentos rápidos fazendo uso de escalas e arpejos e, com frequência, um instrumento solista (na maioria dos casos o Vln I), cuja parte é acompanhada pelo coro e instrumentos restantes. Numa linha contrária à percebida em ELM1 e ELM2, nos movimentos de solo, a orquestra vem em posição secundária, fazendo mais o papel de sustentação harmônica, uma vez que as partes virtuosísticas ficam, nesses casos, a cargo das vozes solistas, em instrumentalismos. Há uma frequência maior de introduções instrumentais. Nelas, diferentemente de outras obras já citadas, a orquestra, ao invés de introduzir o material temático do coro ou do solista, apresenta de imediato o seu próprio material temático, geralmente, bastante contrastante com a clareza e simplicidade da parte coral. As exceções a essa linha são compostas para as partes denominadas, pelo próprio compositor, como ‘fugas’, nas quais, enquanto perdurar o estilo fugato, a orquestra se manterá em segundo plano, dobrando as vozes.

JCL2 apresenta, nesse parâmetro, características muito semelhantes à JCL1, mas o coro, pelo fato de ser composto por oito vozes, se impõe diante da orquestra mesmo sem chegar a assumir a condução temática. A parte coral consiste, basicamente, em quatro vozes. Os coros atuam tanto alternados quanto juntos. Nesse último caso, acontece o dobramento das vozes do coro I no coro II. A orquestra, mesmo tendo, ainda, papel de primazia temática, o exerce de forma mais presente em interlúdios alternados com o coro. Nos grandes *tutti*, quando o coro a oito vozes atua homofonicamente, a orquestra comporta-se de dois modos distintos: mantém-se dentro da mesma estrutura temática do coro, recorrendo a ornamentações e movimentos rítmicos rápidos para se destacar da massa coral ou assume uma estrutura temática completamente diferente, de caráter solístico, que se contrapõe à parte coral. Nas partes de solos vocais, quando também são usados solos instrumentais, eles alternam-se à voz sem usar a parte instrumental obrigata. Na maioria deles, há dobramentos dos solos instrumentais, enquanto o restante da orquestra acompanha. (GODINHO, 2008, p. 95-96)

Além de toda essa complexidade, Godinho constata que os solos vocais nas Missas de Castro Lobo representam o máximo grau de elaboração em toda a música mineira dos séculos XVIII e XIX. O compositor emprega solos instrumentais em várias de suas obras (como o solo de violoncelo na *Abertura em Ré maior*, PR.10.1, e o solo de violino na Missa a 8 vozes, PR.1.1), mas é nos solos vocais que o autor atinge a máxima complexidade de escrita da época. A fonte dessa tendência, para Godinho (2008, p. 99), é bastante clara e encontra-se na ópera:

Em JCL1 e JCL2, os solos utilizam-se dos recursos teatrais, de forma bastante generosa: as partes exigem dos solistas grande virtuosismo para a execução de coloraturas longas em valores curtos, além de ornamentações complexas. Há, nestas partes, largo uso de instrumentalismos, exigindo dos cantores a execução de figuras semelhantes às feitas pelas partes instrumentais. Se em obras anteriores, a orquestra, com frequência, apropriava-se da melodia vocal para ornamentá-la, agora ela propõe motivos que deverão ser incorporados, da mesma forma, pelos solistas vocais. A tessitura vocal não vai a extremos, com algumas exceções para os solos de soprano. (GODINHO, 2008, p. 99)

No que se refere à exploração da escrita operística na música sacra, obviamente herdada de tendências europeias, Godinho reconhece que “o compositor se sentia à vontade

dentro dessa linguagem”. A autora destaca várias explicações possíveis para essa tendência, como seu próprio conhecimento do estilo teatral e de seus maneirismos (lembrando que Castro Lobo exerceu a função de diretor do coro e da orquestra da casa da Ópera de Vila Rica) e o contato direto com músicos gabaritados que deve ter mantido principalmente em Ouro Preto, o que o levou a tomar atitudes ousadas na escrita musical (GODINHO, 2008, p.100-101):

Nessas duas obras, os solos deixam patente um profundo conhecimento do estilo teatral e de seus maneirismos. A colocação precisa de fermatas para prolongar notas finais ou iniciais de cadências, a ornamentação farta e a exploração das possibilidades vocais ao extremo, nos mostram que o compositor sentia-se à vontade dentro dessa linguagem. Nesse ponto, é preciso lembrar que o Pe. João de Deus de Castro Lobo exerceu a função de diretor do coro e da orquestra da casa da Ópera de Vila Rica, onde, forçosamente, teve contato com a música teatral da época, sendo responsável pela sua execução. Nesse contexto, a incorporação dos recursos musicais desse estilo nas composições próprias aconteceu de forma natural, assim como, através das relações profissionais estabelecidas na Casa da Ópera, o compositor pôde ter acesso a músicos profissionais de alto nível, o que o levou a escrever suas obras prevendo essas possibilidades técnicas. Essa pode ser uma das razões para a grande diferença existente, do ponto de vista técnico, entre as obras de João de Deus de Castro Lobo e as outras analisadas: ele teve contato direto com músicos gabaritados e, assim, teve liberdade de levar as partes tanto vocais quanto instrumentais a extremos técnicos da época, sem questionamentos sobre a possibilidade ou não de se ter profissionais em condições de executá-las. O papel central de Vila Rica no contexto das Minas Gerais, como centro político e polo irradiador de riqueza e cultura, pode ser citado como diferencial para a criação de obras tão diversas das outras do corpo estudado. (GODINHO, 2008, p. 100-101)

É importante destacar que as características composicionais de João de Deus de Castro Lobo estão mais relacionadas à música de seus contemporâneos de Vila Rica do que de Mariana. Os dois Jerônimo de Sousa (Lobo e Queirós) são aqueles cujo estilo mais se aproxima de Castro Lobo. Nenhum dos compositores que atuaram em Mariana, nos séculos XVIII ou XIX, manifestam as tendências observadas por Josinéia Godinho em sua dissertação. Mesmo não havendo nenhuma obra publicada de José Felipe Correa Lisboa,⁵¹ que o precedeu e sucedeu como mestre de capela da catedral, a observação de suas composições a partir de manuscritos encontrados em alguns dos acervos pesquisados exibe um grau de complexidade bastante inferior ao das obras de Castro Lobo, em qualquer um dos parâmetros estudados por Godinho. No que se refere à carreira profissional, João de Deus de Castro Lobo foi principalmente um músico de Mariana, mas no que tange ao seu estilo, esse foi um típico compositor de Vila Rica.

Josinéia Godinho destaca um último aspecto na música de Castro Lobo, relacionado

⁵¹ Neste trabalho foi adotada, para o sobrenome desse músico, a forma “Correa” (apesar das variantes históricas “Corrêa” e “Correia”), como proposta pelo MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (1991, v. 1, p. 39-42).

ao cumprimento das determinações eclesiásticas sobre música sacra. Não há dúvidas de que toda essa tendência de utilização de aspectos operísticos na música sacra contrariava a legislação eclesiástica emitida desde o Concílio de Trento, no século XVI. É claro, também, o fato de que essa foi uma tendência global, e não apenas mineira ou brasileira. Godinho (2008, p. 137) observa que esse procedimento não teve qualquer relação com o desconhecimento da legislação litúrgica, que poderia ser alegada em relação a mestres de música independentes, uma vez que, como padre e mestre de capela da única catedral mineira do período, além de responsável pelo controle eclesiástico da música na sua comarca, ninguém mais deveria conhecer tão bem e estar tão sujeito a tais determinações do que João de Deus de Castro Lobo, na época em que este ocupou o cargo na catedral de Mariana:

Não seria correto afirmar que os compositores, em geral, tinham pleno conhecimento dos decretos litúrgicos quanto à música e suas especificações, mas a sua não observância revela o desinteresse, por parte dos responsáveis pelo controle da música sacra, em garantir o seu cumprimento. O Pe. João de Deus de Castro Lobo, especificamente, na sua posição de membro do clero, teve inevitável conhecimento dos decretos em questão, também pela sua atuação como mestre de capela na Catedral da Sé de Mariana, posição na qual lhe caberiam, inclusive, as funções de controle e de regulamentação da atividade musical na região. Ainda assim, ele se mostrou, em nosso estudo, um dos expoentes do estilo teatral na composição de Missas em Minas Gerais, dando clara primazia aos elementos artísticos e estilísticos sobre o cumprimento da legislação litúrgica. (GODINHO, 2008, p. 137)

Salvo trabalhos próprios sobre o processo de catalogação de suas obras (CASTAGNA, 2012) e sobre sua data de nascimento (CASTAGNA, 2018), bem como o livro de Maurício Monteiro (2018, p. 237-268), que reapresenta informações de sua dissertação de mestrado sobre o compositor, não foram publicadas novas pesquisas sobre a atuação profissional de Castro Lobo, porém em trabalho recente publiquei aspectos relacionados aos critérios de organização do presente catálogo e a relação quase final dos números e títulos (CASTAGNA, 2021),⁵² além do texto “Possíveis razões para o descarte parcial do arquivo musical da Catedral de Mariana no século XIX” (CASTAGNA, 2019), que aborda a escassa permanência de cópias da música de Castro Lobo na Catedral de Mariana. Novos verbetes apareceram apenas no *Dicionário da Independência do Brasil* (OLIVEIRA, PIMENTA, 2022) e em publicações *online*, todas baseadas nas informações bibliográficas já disponíveis.

O compositor não figura em dicionários ou enciclopédias internacionais do século XXI, como *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (SADIE, TYRREL, 2001) ou

⁵² Em relação ao trabalho de 2021, foram acrescentadas, nesta versão do catálogo, as obras DV.6.3.05 (*Dolores gloriosæ*) e PR.6.3.06 (*Dolorosa et lacrimabilis es*), tendo sido alterado para PS.6.3.07 o número do *Stabat mater*.

o *Latin American Classical Composers: a Biographical Dictionary* (FICHER, SCHLEIFER, FURMAN, 2002). Afora as pesquisas sobre fontes primárias, Irineu Franco Perpetuo (2018, p. 64-65) foi autor do único comentário sobre as composições de João de Deus de Castro Lobo em um livro de história da música, no caso sua *História concisa da música clássica brasileira*, uma vez que Bruno Kiefer havia mencionado apenas a existência deste compositor, sem comentários sobre sua produção:

Autor de uma *Abertura em ré* que representa o único exemplo de música puramente orquestral encontrada na região no período, Castro Lobo escreveu uma *Missa e Credo a oito vozes e orquestra* que impressiona não só no sentido de ampliação do efetivo orquestral, mas de uma escrita mais “sinfônica” e sofisticada para os instrumentos: há passagens virtuosísticas para o violoncelo, assim como para os solistas vocais. Pelo brilho e teatralidade, a produção de Castro Lobo se aproxima da do principal compositor do Rio de Janeiro daqueles tempos, o padre mulato José Maurício Nunes Garcia (1767-1830). (PERPETUO, 2018, p. 64-65)

Quanto às homenagens a João de Deus de Castro Lobo, são escassas e nada comparáveis àquelas destinadas a outros compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX: José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, por exemplo, é o nome do Conservatório Estadual de Música de Diamantina, enquanto o nome do Padre José Maria Xavier foi dado ao Conservatório Estadual de Música de São João del-Rei, músico esse também homenageado na placa que identifica a casa na qual nasceu, na Rua Santo Antônio dessa mesma cidade, e no busto posicionado em frente à Igreja do Rosário de São João del-Rei, em 2 de maio de 1915. A maior homenagem pública ao mestre de capela de Mariana até agora conhecida é a Rua João de Deus de Castro Lobo, no bairro do Rio Pequeno (São Paulo - SP), nomeada por meio do Decreto Municipal nº 13.277, de 23 de julho de 1976, não havendo nenhuma iniciativa semelhante em Ouro Preto e Mariana, os municípios nos quais nasceu, atuou e morreu, a não ser o seu nome no túmulo no qual foi sepultado, na Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana.

4.2 O nome de João de Deus de Castro Lobo nos documentos catalogados

O nome do compositor João de Deus de Castro Lobo homenageia o português São João de Deus (na Espanha, San Juan de Dios), batizado João Cidade Duarte (Montemor-o-Novo, 1495 - Granada, 1550), e que distinguiu-se em atividades assistenciais e na fundação de um hospital em Granada (Espanha), tendo sido beatificado pelo Papa Urbano VIII em 28 de Outubro de 1630 e canonizado por Alexandre VIII em 16 de Outubro de 1690, com memória litúrgica celebrada a 8 de março e nome latino Sancte Johannis de Deo (Confessoris Duplex) (BREVIARIUM, 1888, v. 2, pars verna, p. 393-396). Este santo fundou um hospital em Granada e uma ordem religiosa na Espanha, aprovada canonicamente em 1571 com o

nome de Ordem Hospitaleira de São João de Deus (em atividade até o presente), que estabeleceu hospitais e asilos em várias regiões do mundo, incluindo o Brasil e especificamente em Minas Gerais, como o Hospital de São João de Deus do arraial de Santa Luzia de Sabará, criado pela Lei n. 181 da Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais, de 2 de abril de 1840. São João de Deus tornou-se o patrono dos hospitais e dos que nele trabalham, e uma Novena de São João de Deus (contra o câncer) já era celebrada no século XIX,⁵³ sendo ainda usual no meio católico.

Como João de Deus de Castro Lobo foi batizado a 16 de março de 1794, é muito possível que tenha recebido esse nome por conta da data de seu nascimento em 8 de março, comemoração de São João de Deus. Há casos semelhantes entre compositores atuantes no Brasil nos séculos XVIII e XIX, como o do mestre de capela André da Silva Gomes, batizado em 15 de dezembro, mas do qual existe documento acusando seu nascimento em 30 de novembro de 1752, dia de Santo André (CASTAGNA, 2018, p. 34) e o do também mestre de capela José Maurício Nunes Garcia, nascido em 22 de setembro de 1767, festa litúrgica de São Maurício de Tebas (TAUNAY, 1897, p. I). Neste sentido, é interessante corrigir o erro de Cleofe Person de Mattos, que, por ocasião do bicentenário do nascimento do mestre carioca, declarou que este havia nascido em 19 de março de 1767, “onomástico do santo do dia de seu nascimento”, ou seja, de São José (MATTOS, 1967, p. 10, n. 2), pois o assento de batismo, de 20 de outubro de 1767 é explícito ao informar que “nasceu a criança a vinte dois de setembro próximo” (MATTOS, 1997, p. 22-23).

O mestre de capela de Mariana usou várias versões do seu nome em sua assinatura (aqui apresentados em transcrição diplomática), como “João de Deos de Crasto Lobo” em 1812 (Ouro Preto)⁵⁴ (Figura 2) e “João de D^s Crasto Lobo” em 1815 (Ouro Preto).⁵⁵ Em seu processo *De Genere* (Mariana, 1821-1822),⁵⁶ o compositor é referido como “João de Deos de Castro Lobo”, “João de Deos de Crasto Lobo” e “João de Deos Lobo” (Apêndices 23 e 24, n. 3-7), ao passo que o mesmo assina com três formas principais quanto à completude do seu nome :

- a) “João de Deos Lobo”⁵⁷ e sua forma abreviada “João de D^s Lobo”,⁵⁸
- b) “João de Deos de Castro”⁵⁹ e “João de Deos Castro”,⁶⁰

⁵³ Existe, em CCSL/MHAD G3 N8 Sub P5, [DUn], um manuscrito das “Jaculatorias para as Novenas / de S. João de Dios / P^r Joaq^m Candido Xavier / 1863”.

⁵⁴ Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MIOP) / Casa do Pilar, códice 270, auto 5.253, 1º Ofício. 08/08/1812 - Petição dos professores da Arte da Música de Vila Rica para a criação da Confraria de Santa Cecília. f. 4r.

⁵⁵ Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto (AEPNSPOP), v. 0197. 1815 - Livro Primeiro de Entradas dos Irmãos da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica. f. 8v.

⁵⁶ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM), n. 652.

⁵⁷ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. II-19r e II-19v, 26/02/1820; f. III-3r, 04/02/1820.

⁵⁸ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. II-14r e f. II-15r, 29/01/1820.

c) “João de Deos de Castro Lobo”⁶¹ (Figura 3) e “João de Deos Castro Lobo”.⁶²

Figura 2 - Assinatura de “João de Deos de Crasto Lobo”, abaixo da de seu pai Gabriel de Castro Lobo (1763-1853), na Petição dos professores da Arte da Música de Vila Rica para a criação da Confraria de Santa Cecília em 08/08/1812, aos 17 anos de idade. Museu da Inconfidência de Ouro Preto (MIOP) / Casa do Pilar, códice 270, auto 5.253, 1º Ofício. f. 4r. Imagem gentilmente enviada por Maria José Ferro de Souza em 2006.

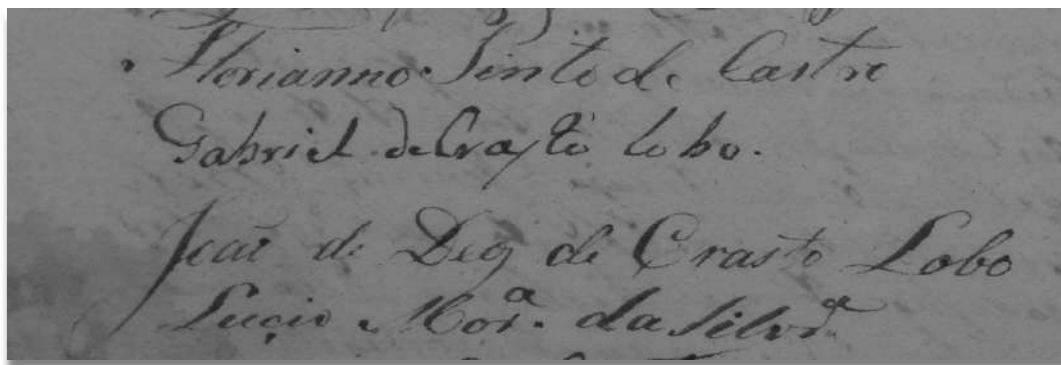


Figura 3 - A assinatura mais completa e normalizada conhecida de “João de Deos de Castro Lobo”, em documento datado de 09/02/1820 do seu Processo *De genere et moribus*. AEAM, Processo *De genere* n. 652, f. II-3v. Tratamento da imagem pelo autor desta tese



Ainda que versões parciais do seu nome tenham sido usadas tanto em documentos oficiais quanto em fontes musicais (predominando as formas mínimas “João de Deus” e “Padre João de Deus”), foi aqui adotada a versão mais completa e atualizada “João de Deus de Castro Lobo”, para a designação normalizada do compositor.

João de Deus foi nome comum no mundo lusófono durante os séculos XVIII e XIX, sendo ainda usado no presente, embora com menor frequência, como nome próprio, cognome ou epíteto. Várias pessoas de nome João de Deus são referidas nos jornais brasileiros no

⁵⁹ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. V-4r, 27/04/1822.

⁶⁰ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. IV-2v, 09/06/1821.

⁶¹ Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. II-3v, 09/02/1820.

⁶² Processo *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo. Idem, f. III-42r, 18/12/1820.

período de vida de Castro Lobo: o compositor teve muitos contemporâneos mineiros cujo nome homenageava o santo português (como o político João de Deus Magalhães Gomes) e esse nome seguiu em largo uso ao longo do século XIX, incluindo vários outros músicos ou padres (até alguns padres-músicos) e o escritor com esse nome internacionalmente mais conhecido no século XIX, o poeta e pedagogo português João de Deus de Nogueira Ramos (1830-1896), bastante difundido no Brasil por suas poesias e pelo método de alfabetização publicado várias vezes a partir de 1877 (JOÃO DE DEUS, 1878). Houve, no mesmo período, várias instituições, localidades geográficas e nomes de logradouros públicos com esse nome, tanto no Brasil quanto em Portugal, país que criou em 1917, em homenagem ao referido poeta, o Museu Bibliográfico, Pedagógico e Artístico João de Deus, em Lisboa.

Um dos homônimos parciais que apresenta um problema para o estabelecimento da autoria de uma parcela das obras catalogadas é o de João de Deus Couto: é grande a frequência de obras catalogadas nas quais figuram como autor em algumas cópias João de Deus de Castro Lobo e em outras João de Deus Couto, ou João do Couto (Quadro 30). João de Deus Couto é nome que não figura como compositor de obras sacras das quais não exista também cópias com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo. Uma primeira hipótese sobre a origem desse nome seria a possível mescla do nome de João de Deus de Castro Lobo com o dos músicos Frutuoso de Matos Couto, Francisco de Salles Couto ou Francisco do Couto (uma compactação do nome anterior?), caso semelhante à também possível fusão dos nomes de Fortunato Maziotti (compositor, mestre da Capela Real do Rio de Janeiro) e do cantor italiano Giovanni Battista Francesco Fasciotti, no Brasil também chamado de João Batista Francisco Fasciotti (Peia/Bergamo, 1762 – Rio de Janeiro, 1840), processo que teria resultado no nome “Maciote”, frequente em fontes musicais históricas de acervos mineiros. A situação, no entanto, é um pouco mais complexa para as cópias com indicação de autoria de João de Deus Couto e requer um exame mais cuidadoso.

Nas obras catalogadas para o Ordinário da Missa, por exemplo, a Missa I a 8 vozes em Ré (PR.1.1) e o Credo II em Fá (PR.1.3) apresentam uma parte das cópias com indicação de autoria de “João de Deus Couto” (Quadro 30). As obras com a maior quantidade de atribuições a esse personagem, no entanto, são as duas Ladainhas (PR.7.4.16 e PR.7.4.17), nas quais se observa a mescla entre os nomes de João de Deus e Francisco de Salles Couto (Quadro 31), que inclui até a inusitada indicação de autoria de um “Padre João de Deus Couto”, personagem de cuja existência não existe nenhum indício no século XIX.

Quadro 30 - Número de cópias por obra com indicação de autoria “João de Deus” e equivalentes (JDCL), “João de Deus Couto” (Couto), com indicação de outros nomes de compositores (Outros) e sem indicação de autoria (Sem), nas obras catalogadas para o Ordinário da Missa

Obra	Indicações de autoria nas cópias			
	JDCL	Couto	Outros	Sem
Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1)	4	2	0	12
Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2)	23	0	0	47
Credo II em Fá Maior (PR.1.3)	109	1	13	48

Quadro 31 - Formas de indicação de autoria em cópias exclusivas da Ladainha I (PR.7.4.16) e da Ladainha II (PR.7.4.17)

Formas de indicação de autoria	Número de ocorrências	
	Ladainha I (PR.7.4.16)	Ladainha II (PR.7.4.17)
Couto	0	2
Francisco do Couto	0	8
João	0	1
João de Deus	2	15
João de Deus / S. Couto	3	0
João de Deus Couto	0	17
João do Couto	0	12
Padre João de Deus	13	8
Padre João de Deus Couto	0	2
Salles Couto	2	0
Sem indicação de autoria	15	35
Total:	35	100

Um dos indícios da existência de João de Deus Couto está nas partes avulsas da Missa II em Ré (PR.1.1) de Castro Lobo de MIOP, CFCL, 024, [D01], elaboradas em meados do século XIX, e que receberam, do lado esquerdo do cabeçalho, o título e a autoria na forma “Missa do Padre João de Deus” e, do lado direito, a informação “J. D. Couto” (em algumas partes apenas “JDC”) que, portanto, refere-se ao copista e não ao compositor (Figura 4). Outro manuscrito que auxilia a compreensão do significado dessas informações é o de um *Tantum ergo* a oito vozes de autoria ou cópia de Francisco de Salles Couto de UEMG/EM, AVGS, 160, [DUn],⁶³ constituído apenas por quatro partes vocais, todas apresentando, no lado direito do cabeçalho, as iniciais “J.D.C.”, com a mesma caligrafia (também para o nome das partes) da mesma Missa II em Ré de Castro Lobo de MIOP, CFCL, 024, [D01]: duas de suas partes apresentam, ao final da música, a indicação “por Francisco de Salles Couto” (sem indicar tratar-se

⁶³ UEMG/EM, AVGS, 160, [DUn]. Sem título. Cópia de João de D[eu]s Couto, sem indicação de local, [meados do séc. XIX]. Conjunto de 9 partes cavadas manuscritas: T¹T²B¹B². Dimensões: não registradas. Notas manuscritas 1 (B¹): “*Finis p^r Francisco de Sa[lle]s Cout[o] / Pertence a Joaõ de D.^s C[o]uto*”. Notas manuscritas 2 (B²): “*Finis p^r Fra[nc]o de [Sa]lles Couto / Seu Dono Joaõ de D.^s C[o]uto*”. Fac-símile digital: FSD-AVGS II-160. Conteúdo musical: *Tantum ergo*, sem indicação de autor (Francisco de Salles Couto?).

da cópia ou da composição) e as informações (com a mesma caligrafia) “Pertence a João de Deus Couto” (em B¹) e “Seu dono João de Deus Couto” (em B²).

Tais documentos apontam para João de Deus Couto como copista e proprietário de manuscritos musicais, ainda que não necessariamente como compositor. O maior testemunho desse fato, contudo, é o conjunto de partes manuscritas da Missa em Mi bemol (FMSTC9) de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn],⁶⁴ que “pertence a João de Deus Couto” e foi “copiado na Itaverava a 16 de julho de 1857” (Figuras 5 e 6). A existência de um João de Deus Couto nessa localidade é atestada pelo *Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais para o ano de 1864*, dirigido por Antônio de Assis Martins (1864, p. 107), que indica o nome desse copista como escrivão do Distrito de Santo Antônio da Freguesia de Itaverava do município de Queluz (atual Conselheiro Lafaiete - MG).

Figura 4 - Primeira página da parte de oficleide da Missa II de João de Deus de Castro Lobo de MIOP, CFCL, 024, [D01], copiada por João de Deus Couto em meados do século XIX



João de Deus Couto, por outro lado, teve pequena projeção social e baixa visibilidade

⁶⁴ UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn]. “Missa a 4 vozes / com/ Viollinos Viola Clarineta / Trompas e Baxo / Composta pelo Senr Fran-/cisco Manoel / Pertence a João de Deus / Couto / Copiado na Itaverava a 16 de Julho de / 1857”. Cópia de João de Deus Couto, Itaverava, 16/7/1857: SATB, vl I, vl II, vla, b, fl, cl I, cor I mib, cor II mib, cor III. Conteúdo musical: Missa de Francisco Manuel da Silva.

na imprensa do período. A ligação com obras e cópias de Francisco de Salles Couto levanta a possibilidade de que João de Deus Couto teria sido seu parente (possivelmente filho, sobrinho ou neto) e talvez herdeiro do arquivo musical da família, do qual teria copiado, usado e mesmo vendido várias obras.

Cópias de Francisco de Salles Couto com data são raras nos arquivos mineiros, como a de 1850 no Museu da Música de Mariana.⁶⁵ Em 1858 esse músico era procurador da Matriz de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (A MESA, 1858) e em 1860 era um dos procuradores da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula (A PEDIDO, 1860, p. 4), ambas de Ouro Preto. Salles Couto ainda era vivo em 1864, quando foi referido, no *Almanak administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais*, dirigido por Antônio de Assis Martins (1864, p. 84, 118), como um dos três “professores de música” atuantes na Freguesia e Distrito de Antônio Dias de Ouro Preto e residente na Rua de Traz (atual Rua do Aleijadinho), mas seu nome e o de João de Deus Couto desaparecem dos almanaques mineiros e da imprensa do período como profissionais ativos a partir de 1865. Sabendo-se que Francisco de Salles Couto ingressou na Irmandade de Santa Cecília em 1815 (LEONI, 2007, p. 187), é possível supor que teria vivido entre c. 1800-c. 1865. Se João de Deus Couto já copiava música em 1857, teve suficiente tempo de contato profissional com Francisco de Salles Couto para que se possa manter as hipóteses aqui levantadas.

⁶⁵ MMM, CDO.05.048, CUn. “*Officio de Quinta Feira Sancta / Para uzo de Francisco de Salles Couto / Em 1850*”. Cópia de Francisco de Salles Couto, sem indicação de local, 1850. Conjunto de 11 partes cavadas manuscritas: SATB, Vln I, Vln II, Bx, Fl I, Fl II, Tpa I, Tpa II. Conteúdo musical: Antífona I, Lições I, IV, VII, Responsórios I a IX das Matinas de Sexta-feira Santa de Jerônimo de Souza Queiroz.

Figura 5 - Página de rosto do conjunto manuscrito da Missa em Mi bemol de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn], que “pertence a João de Deus Couto” e foi “copiado na Itaverava a 16 de julho de 1857”. Imagem gentilmente enviada em 2022 por Aline Azevedo Costa (UEMG, Belo Horizonte)

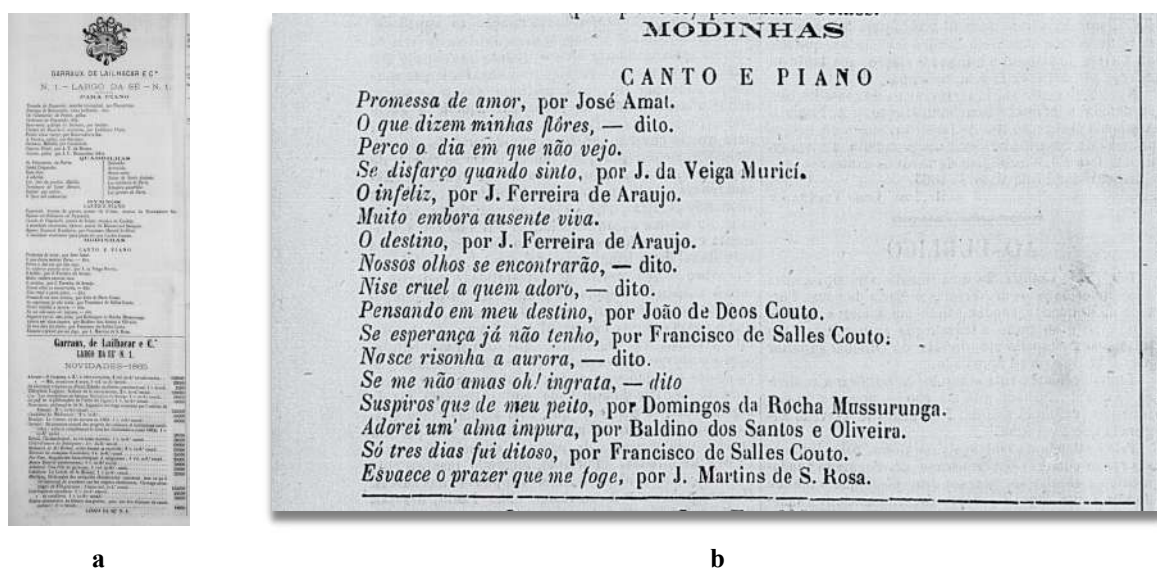


Figura 6 - Primeira página da parte de violino II da Missa em Mi bemol de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn], que “pertence a João de Deus Couto” e foi “copiado na Itaverava a 16 de julho de 1857”. Imagem gentilmente enviada em 2022 por Aline Azevedo Costa (UEMG, Belo Horizonte)



Buscas pelo nome “João de Deus Couto” em periódicos de todos os estados brasileiros revelam escassas ocorrências, nenhuma delas diretamente relacionada à música, exceto um anúncio da venda de partituras para canto e piano na Casa Garraux de São Paulo, publicado no *Correio Paulistano* em 1865 (Figura 7), e no qual consta a canção “*Pensando em meu destino*, por João de Deus Couto”, ladeada por composições de outros autores, entre elas, quatro obras de Francisco de Salles Couto (GARRAUX, DE LAILHACAR ET C.^a, 1865).

Figura 7 - Nomes de João de Deus Couto e Francisco de Salles Couto em anúncio da loja Garraux (Largo da Sé, n. 1, São Paulo), no jornal *Correio Paulistano*, em 1865 (GARRAUX, DE LAILHACAR ET C.^a, 1865): a – anúncio completo; b – terceira seção, “Modinhas / canto e piano”



O *Jornal do Commercio* e o *Diário do Rio de Janeiro* publicaram anúncios da impressão de uma modinha com esse título por Pierre Laforge em 1834 (MUSICA, 1834, p. 4; MODINHA, 1834a, p. 6; MODINHA, 1834b, p. 3), transcrevendo sua letra, mas sem referir o autor da música ou da poesia. Existe um exemplar dessa partitura na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Figura 8), a qual não indica nenhuma autoria (PENSANDO, [1834]). A poesia coincide com a primeira estrofe da versão impressa no *Trovador: collecção de modinhas, recitativos, arias, lundus etc.* (1876, v. 2, p. 55), lá intitulada “Já perdi toda a alegria”, sendo a mesma do mote de um dos *Pensamentos poéticos* de Antônio José de Araújo, exceto o quarto verso, que neste é “Sou todo melancolia” (ARAÚJO, 1838, p. 54), como se observa no Quadro 32, ainda que outro dos *Pensamentos poéticos* de Araújo tenha como mote o verso “Já perdi toda a esperança” (ARAÚJO, 1838, p. 77).

Quadro 32 - Quatro versões da poesia “Pensando no meu destino”, usada na modinha de mesmo título, cuja autoria foi atribuída pelo *Correio Paulistano* a João de Deus Couto (GARRAUX, DE LAILHACAR ET C.^a, 1865)

Antônio José de Araújo (1838)	Partitura [1834]	Diário do Rio de Janeiro e Jornal do Commercio (1834)	Trovador (1876)
Pensando no meu destino, Passo a noite e passo o dia; Tudo o que me cerca é triste, Sou todo melancolia. (ARAÚJO, 1838, p. 54)	Pensando no meu destino Passo a noite e passo o dia Tudo que me cerca é triste Já perdi tod’alegria (PENSANDO, 1834, p. 1-2)	Pensando no meu destino, Passo a noite e passo o dia, Tudo que me cerca é triste, Já perdi toda alegria. (MUSICA, 1834, p. 4; MODINHA, 1834a, p. 6; MODINHA, 1834b, p. 3)	Pensando no meu destino Passo a noite, passo o dia; Tudo que me cerca é triste, Já perdi toda a alegria. (TROVADOR, 1876, v. 2, p. 55)

Figura 8 - Modinha “Pensando no meu destino”, sem indicação de autoria, impressa por Pierre Laforge (Rio de Janeiro) provavelmente em 1834. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Divisão de Música e Arquivo Sonoro, tombo 255.416



Nenhuma das fontes conhecidas da modinha “Pensando no meu destino”, portanto, indica a autoria da música, exceto o anúncio do *Correio Paulistano*, mais de três décadas após o seu lançamento e com o título na forma “Pensando em meu destino”. Isto sugere que o jornal tenha oferecido para venda não a partitura impressa por Pierre Laforge em 1834, mas uma versão manuscrita, cujo copista indicou a autoria de João de Deus Couto. Observa-se, novamente, a proximidade deste personagem com as obras de Francisco de Salles Couto, de cuja autoria estavam à venda, na Casa Garraux de São Paulo, quatro outras modinhas (*Se esperança já não tenho*, *Nasce risonha a aurora*, *Se me não amas* e *Só três dias fui ditoso*), as

duas primeiras com autoria da música por Salles Couto confirmada no *Trovador* (1876, v. 1, p. 117).

Sem descartar a possibilidade de João de Deus Couto ter composto outra canção com o mote de Antônio José de Araújo, diferente daquela publicada por Pierre Laforge em 1834, a hipótese mais provável é que o escrивão de Itaverava tenha vendido à Casa Garraux um lote de cópias manuscritas de modinhas (entre as quais predominavam composições de Francisco de Sales Couto), uma das quais elaborada de modo que seu nome foi confundido com o autor da peça.

Diante de tais evidências, o panorama mais provável é que João de Deus Couto tenha sido um copista profissional de música, mas não um compositor (ou que tenha produzido pequena quantidade de obras e com baixo impacto no meio musical), pois não há como demonstrar que esse escrивão tenha efetivamente composto alguma das obras aqui referidas. Caso semelhante é o do médico Caetano de Sousa Teles Guimarães (Caeté, 1813 – Mariana, 1886) (Figura 9), que durante décadas copiou e colecionou manuscritos musicais (a maioria recolhidos ao Museu da Música de Mariana), mas não deixou nenhuma composição conhecida ou da qual sua autoria possa ser demonstrada.

A circulação de grande quantidade de cópias de João de Deus Couto, na segunda metade do século XIX, ou de manuscritos que este tenha herdado de Francisco de Salles Couto e aplicado seu nome às partes, pode ter causado a confusão do seu nome com o do Padre João de Deus de Castro Lobo nas cópias de outros músicos. Não se pode descartar, também, que João de Deus Couto tenha aplicado deliberadamente o seu nome nos manuscritos como autor da música (um tipo de apropriação que não foi raro na transmissão de música sacra no Brasil durante o século XIX), ou de forma ambígua entre compositor e copista, como sugerem alguns dos documentos consultados, contribuindo para a confusão que se estabeleceu em dezenas de cópias catalogadas.

Figura 9 - Caetano de Sousa Teles Guimarães (Caeté, 1813 – Mariana, 1886). Imagem do Museu de Arte Sacra de São João da Boa Vista (SP). Restauração digital em 2015 pelo Laboratório Mastercolor, São João da Boa Vista



4.3 Produção e difusão da música de João de Deus de Castro Lobo

Não existindo uma relação autografa de obras compostas por João de Deus de Castro Lobo, não é possível determiná-las sem a elaboração de um catálogo crítico. Por outro lado, documentos eclesiásticos definiram as atribuições dos mestres de capela, organistas e músicos que deveriam atuar na catedral Catedral de Mariana, sob a direção do mestre de capela, o que nos auxilia a saber, ao menos, qual tipo de composições Castro Lobo pode ter planejado para uso nessa igreja. Destacam-se, dentre tais documentos, as provisões para mestre de capela e organista, emitidas para essa catedral desde 1748, o Regimento do Coro da Sé de Mariana (1759), os Estatutos da Catedral de Mariana (1759) e os Recibos do Cabido da mesma catedral (1871-1890). Tais informações foram reunidas em trabalhos anteriores (CASTAGNA, 2008, p. 102, 2010, p. 81) e resultaram em 25 tipos de cerimônias a serem atendidas pelos mestres de capela e outros diretores da música em Mariana. Ainda que João

de Deus não fosse exatamente obrigado a compor, mas sim “dirigir” a música de tais festividades, as obras aqui catalogadas contemplam ao menos os itens 3, 4, 5, 11, 18 e 25 desta relação, sem contar suas Missas, aplicáveis a várias destas cerimônias:

- [1]. Apóstolos São Pedro e São Paulo (Regimento)
- [2]. Assunção de Nossa Senhora (Regimento, Recibos do Cabido)
- [3]. Espírito Santo ou Pentecostes (Regimento, Recibos do Cabido)
- [4]. Imaculada Conceição (Regimento, Recibos do Cabido)
- [5]. Noite de Natal, incluindo Prima da Vigília (Provisões, Regimento, Estatutos, Recibos do Cabido)
- [6]. Completas dos Sábados da Quaresma (Estatutos)
- [7]. Ofícios da Semana Santa (Provisões, Estatutos, Regimento, Recibos do Cabido)
- [8]. Páscoa ou Ressurreição (Regimento, Recibos do Cabido)
- [9]. Novena de São José (Provisões)
- [10]. Missas da Terça de todos os domingos e dias santos de preceito (Estatutos)
- [11]. Vésperas de dias clássicos (Nosso Senhor, Nossa Senhora e Visitação) (Estatutos)
- [12]. Festas de Pontifical (Provisões)
- [13]. Funções extraordinárias (Provisões e Estatutos)
- [14]. Matinas, primeiras e segundas Vésperas e Missa nos dias de primeira ordem (com os seus músicos, Estatutos)
- [15]. Primeiras Vésperas a Missa nos dias de segunda ordem (com os seus músicos, Estatutos)
- [16]. Missa nos dias de terceira ordem a somente (com os seus músicos, Estatutos)
- [17]. Noa (Nona) da Ascensão do Senhor (com os seus músicos, Estatutos)
- [18]. *Te Deum* no último dia do ano (com os seus músicos, Estatutos)
- [19]. Texto da Paixão no Domingo de Ramos e Sexta-feira Santa (com os seus músicos, Estatutos)
- [20]. Ofício, Missa e Estação Geral no dia de Finados (com os seus músicos, Estatutos)
- [21]. Aniversário da morte do Prelado (com os seus músicos, Estatutos)
- [22]. Dia da Catedral no oitavário de Todos os Santos (com os seus músicos, Estatutos)
- [23]. *Pange lingua* na procissão de Corpus Christi (com os seus músicos, Estatutos)
- [24]. Nas festas nacionais (com os seus músicos, Estatutos)
- [25]. Nas exéquias pelo Sumo Pontífice, pessoas da Família Imperial e Prelado (com os seus músicos, Estatutos) (CASTAGNA, 2008, p. 102)

Tendo em vista a dispersão e a perda da maior parte dos documentos musicográficos produzidos por João de Deus e seus contemporâneos em Mariana, o estudo da difusão das obras desse compositor requer a adoção de vários métodos de pesquisa, além da catalogação dos manuscritos remanescentes. Um destes é a paleoarquivologia musical (CASTAGNA, 2006), método que, por meio do estudo de antigas listas e descrições de fontes e arquivos que acabaram sendo mutilados ou perdidos, permite conhecer alguns aspectos da transmissão e circularidade da música no passado. Para isto, distinguiremos a transmissão musical orgânica no espaço e no tempo (realizada por músicos, copistas, comerciantes e editores para o abastecimento da atividade musical) do traslado de fontes e arquivos por razões colecionistas, arquivísticas ou musicológicas, como ocorreu com a transferência de fontes e

acervos musicais para o Rio de Janeiro e Montevidéu por Francisco Curt Lange, ou para o Recife por Jaime Cavalcanti Diniz. Dentre as listas de obras de arquivos musicais até agora conhecidas, serão analisadas apenas as que incluem obras de João de Deus, excluindo-se aquelas que, mesmo importantes para o conhecimento da transmissão musical no século XIX, não apresentam nenhuma peça com indicação de autoria do mestre de capela de Mariana, como as do carioca José Maurício Nunes Garcia (COMPOSIÇÕES, 1898) e do mineiro Egídio Quirino Correa (EDITAES, 1887, p. 3), entre outras.

Embora Castro Lobo já atuasse profissionalmente desde pelo menos 1811, aparentemente não houve tempo suficiente para que alguma de suas composições fosse incluída no arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho, um dos músicos mais influentes de seu tempo e que faleceu em Vila Rica em 1919 (CASTAGNA, 2006), embora a maior parte dos itens da “Lista geral das músicas do falecido Florêncio José Ferreira Coutinho”, de 1821, não possua indicações de autoria. Nenhuma obra de João de Deus de Castro Lobo foi mencionada no inventário *post-mortem* do “diretor de música” José Batista Brasileiro (José Batista Lisboa, antes da Independência), falecido no Rio de Janeiro em 1848 (HAZAN, 2006), documento que inclui uma relação das obras do arquivo desse músico, com muitas menções de autoria.

A circulação orgânica da música de João de Deus de Castro Lobo começou a ser registrada somente após a sua morte, quando da posse do seu sucessor no mestrado da capela da Catedral de Mariana, José Felipe Correa Lisboa, provisionado em 27 de janeiro de 1832 (dia seguinte ao falecimento de Castro Lobo). O documento em questão é a “Lista das músicas pertencentes à Catedral que não foram entregues ao atual mestre da capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Correa Lisboa” (Anexo 17), na qual é citada a provável última composição de João de Deus, os Responsórios de Defuntos (PR.4.1), e mesmo sem indicação de autoria, parece não haver dúvida de que seja de autoria de Castro Lobo o “Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus” dessa lista, correspondente a PR.3.8.05. Também existe forte probabilidade de serem composições do mesmo mestre da capela as “Novenas da Conceição e Matinas ditas”, citada no documento de 1832, correspondente ao menos às Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3):

Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Correa Lisboa, por falecimento do Padre Mestre João de Deus:

1. Os Responsórios de Defuntos por David Peres
2. Todo o Ofício de Defuntos por José Joaquim Emerico
3. Responsórios de Defuntos pelo Padre João de Deus

4. As 3 Lições a solo dos Ofícios da Semana Santa por José Joaquim
5. As Novenas da Conceição e Matinas ditas
6. Os Ofícios velhos da Semana Santa e os 2 Responsórios de Sábado da Aleluia
7. A Sinfonia fúnebre pelo Padre José Maurício
8. Caixa do rabecão e arco. Declara-se que existe a caixa, não o arco
9. O Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus

Todas estas músicas foram pagas pela Fábrica da Catedral e por Sua Excelência Reverendíssima, cópia e papel, o que tudo consta dos Livros da Fábrica de Receita e Despesa à f.152, ter pago o Cônego Fabriqueiro o seguinte: Pagou ao Padre Mestre João de Deus da renovação das músicas das festividades da Sé, por ordem de Sua Excelência Reverendíssima - 45\$000.”⁶⁶

Castro Lobo aparece pela primeira vez, embora timidamente, entre as músicas do arquivo de Lourenço José Fernandes Braziel, músico falecido em São João del Rei no ano de 1831 (VIEGAS, 2006): uma “Ladainha por João de Deus” foi mencionada no processo pelo herdeiro João Leocádio do Nascimento, na “Lista das músicas que preciso”, enquanto em uma outra “Lista das músicas que preciso para o arranjo musical dos partidos e para alguma função que haja”, apresentada por João Leocádio do Nascimento, são mencionadas uma “Novenas da Senhora da Conceição” e as “Matinas da Senhora da Conceição” que poderiam ser composições de Castro Lobo, devido à pequena quantidade conhecida de obras dessa natureza. Aluizio Viegas (2006) acreditava que as “Matinas da Noite do Natal” mencionadas na “Lista dos bens móveis pertencentes ao falecido Lourenço José Fernandes Braziel” fossem realmente composição de Castro Lobo, uma vez que na “Lista das músicas que preciso para o arranjo musical...”, são mencionadas as “Matinas do Natal de Francisco Manoel” e poucas outras composições dessa categoria circularam em Minas Gerais, além da obra de João de Deus de Castro Lobo.

Mesmo no final do século XIX, foram escassas as informações sobre a circulação da música de Castro Lobo nesse tipo de documento. A “Lista geral de todas as músicas”, que parece corresponder a uma doação feita à catedral de Mariana pelo arcediogo José de Souza Teles Guimarães em 1882, de obras do arquivo musical de seu pai, o major Caetano de Souza Telles Guimarães (Figura 9), menciona apenas cinco autores, dentre os 125 itens apresentados de forma

⁶⁶ Museu da Música de Mariana, originalmente encontrado na antiga pasta [147]A1G4P08, documento 28. Folha solta de 31,0 x 21,3 cm, marca AL MASSO, tendo no verso somente o nome “Gabriel de Castro Lobo”. Trata-se de um documento que, de acordo com informações gentilmente enviadas por Maria da Conceição de Rezende, a responsável pela organização do Museu da Música entre 1972-1984, foi encontrada no interior do órgão da Catedral de Mariana, no início da década de 1970. Deve datar de 1832 ou pouco depois, já que esse é o ano de falecimento do mestre da capela João de Deus de Castro Lobo. A lista já foi impressa, com algumas diferenças de transcrição, em duas publicações (REZENDE, 1985, p. 55; 1989, p. 593). A informação “Ao Padre Mestre João de Deus da renovação das músicas das festividades da Sé, por ordem de Sua Excelência Reverendíssima - 45\$000”, referente a um pagamento realizado em 1826, consta em: Livro de Receita e Despesa da Fábrica da Catedral de Mariana: 1749-1869, f.152v/144v (AEAM - código P-11, sala 20). No mesmo código (f.150/142r), existem os seguintes lançamentos sobre o “rabecão” da Catedral, referentes ao ano de 1822, aqui transcritos com atualização ortográfica e da pontuação: “A Manoel Francisco, de pôr tampo novo no rabecão da Fábrica e envernizado - 5\$000” e “A Manoel José de Magalhães do aparelho de cordas e caixa para o rabecão - [...]”.

bastante imprecisa, não estando João de Deus de Castro Lobo entre eles (CASTAGNA, 2010). É possível que haja alguma composição de Castro Lobo entre os itens sem indicação de autoria dessa lista, especialmente o Hino a Nossa Senhora das Dores (n. 31), as Matinas do Espírito Santo (n. 98), a Novena da Senhora da Conceição e o Ofício de defuntos (n. 116), títulos de peças aqui catalogadas com alguma possibilidade de autoria do mestre de capela de Mariana, mas é preciso reconhecer a pequena quantidade de obras do mestre de capela que existia no arquivo da catedral em fins do século XIX.

No início do século XX passaram a ser mais frequentes as obras de João de Deus de Castro Lobo assinaladas entre os itens de arquivos musicais. Uma importante lista desse período é um documento elaborado na atual cidade de Nazareno (MG), que no século XIX foi freguesia de São João del-Rei: a “Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno” (Anexo 54), convertida na atual Banda Municipal de Nazareno, concluída por seu mestre Joaquim da Cunha Viegas em 23 de maio de 1906.⁶⁷ A quantidade total de músicas (f. 16r-16v), que resume a discriminação de cada obra nas páginas anteriores do documento está organizada no Quadro 33.

Quadro 33 - Quantidade total de músicas por gênero, na “Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno”, concluída por seu mestre Joaquim da Cunha Viegas em 23 de maio de 1906 (f. 16r-16v). LO-BMN

Categorias	Número
Missas	19
Credos	14
Ladainhas	9
Antífonas	20
Solos	19
Venis	9
Te Deum	6
Matinas	4
Ecce sacerdos	4
Músicas do Santíssimo Sacramento	8
Quatros	20
Músicas fúnebres	4
Músicas da Quaresma	10
Músicas de Quatros	14
Músicas para orquestra	7
Ouverturas	5
Variações	5
Árias	16
Marchas festivas	46
Marchas fúnebres	27
Dobrados	53

⁶⁷ BMN, sem cód. Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. 22 f. Rubricadas por “Carvalho” (em branco a partir da f. 17v). Dimensões: 20,9 x 16,5 cm.

Categorias	Número
Minuetos	12
Hinos	2
Valsas	64
Mazurcas	7
Polcas	30
Schottisch	2
Havaneiras	3
Tangos	14
Quadrilhas	83
Total de músicas:	536
Total de instrumentos:	23

Tendo em vista que mais da metade das obras descritas no arquivo de Nazareno não indica autoria, é sintomática a menção a uma única obra do “Padre João de Deus” dentre um total de 536 peças, que corresponde ao item n. 5 da categoria “Credo” (f. 1v). Obviamente, pode ter havido outras composições de Castro Lobo nesse acervo, cuja autoria não foi indicada, notadamente entre as “Matinas” (f. 3v), que incluem os itens “da Conceição”, “do Carmo”, “do Espírito Santo” e “do Natal”, supondo-se que as cópias em questão já não contivessem mais os nomes de seus autores. O exame do acervo em julho de 2008 (Apêndice 21), embora em poucos dias, não revelou outras possíveis composições de Castro Lobo, além de uma cópia de 1904 do Credo II (PR.1.3) e de uma cópia de 1919 das Matinas de Defuntos (PR.4.1) com os Responsórios I, II, III, VI e VIII, obra que certamente não constava do acervo quando da elaboração da lista de 1906, pois entre as composições mencionadas na categoria “Músicas fúnebres” não constam Matinas ou Responsórios, ao passo que uma cópia do Setenário das Dores de 1876 não inclui nenhuma das Antífonas tradicionalmente mais atribuídas a Castro Lobo (*Cui comparabo Te, Doleo super Te, Plorans ploravit e Vidit suum*).

A extensa relação do “Arquivo musical pertencente a Cristóvão Gonçalves Pinto” (LO-CGP), elaborada em Carandaí (MG) no ano de 1958, indica a existência de um *Deus meus*, um *Stabat mater* e quatro Antífonas para o Setenário das Dores (*Dolores, Vidit, Plorans e Doleo*) com autoria de João de Deus. A pesquisa em tal acervo, no arquivo da Corporação Musical Santa Cecília de Carandaí, revelou cópias apenas do *Deus meus*, do *Plorans* e do *Doleo*, dentre as referidas em tal relação, além de uma cópia com obras para o Setenário das Dores que inclui as citadas Antífonas e um *Stabat mater*, sem nenhuma indicação de autoria.

Em suma, Castro Lobo foi um compositor muito pouco representado tanto na antiga Corporação Musical de Nazareno (com uma obra citada na lista de 1906 e outra incorporada ao acervo em 1919 ou pouco depois) e no arquivo de Cristóvão Gonçalves Pinto (com cinco

obras indicadas), o que dá uma ideia da baixa difusão de suas obras para fora da região central de Minas Gerais. Interessante é o caso de uma cópia de 1907 das *Matinas do Espírito Santo* pertencente à Corporação Musical Nossa Senhora das Dores de Itapacerica (MG):⁶⁸ demonstrando a dificuldade em sua obtenção e importância de seu recebimento, o proprietário do manuscrito anotou, na parte de contralto: “esta música me foi dada por meu colega e muito amigo, V. José Teodoro Brasileiro, foi o Tenente Coronel Tavares Dias quem m’as trouxe de Oliveira” (Anexo 51). No invólucro de dois conjuntos do *Plorans Ploravit* da Orquestra Lira Sanjoanense observa-se outra dessas anotações referentes à transmissão da música de Castro Lobo, particularmente em relação à sua difusão social, geográfica e temporal: “Tirei cópia para Andrelândia, fevereiro de 1954, 14 partes”.

As listas de títulos de arquivos mais substanciais até agora localizadas, no entanto, são as três listagens adquiridas por Francisco Curt Lange, provavelmente na década de 1940, como parte dos arquivos por ele comprados em Belo Horizonte. Tais listas parecem relações de fontes musicais destinadas à venda dos arquivos de Cândido Simplicio Marçal, Vicente Ferreira do Espírito Santo e Justino da Conceição, pois as duas últimas indicam valores de todas ou de parte das músicas listadas.

Na listagem de obras musicais elaborada em Ouro Preto em inícios do século XX por Cândido Simplicio Marçal,⁶⁹ possivelmente do seu próprio arquivo musical, figura, como referências diretas a Castro Lobo, apenas “Veni Sancte Spiritus e Domine pelo Padre Mestre João de Deus”, porém a indicação “*Matinas do Natal por João de Deus Couto*” representa, como já visto, uma das formas que a transmissão musical consagrou a João de Deus de Castro Lobo. Outras informações desta lista auxiliam a discussão sobre a autoria das obras aqui catalogadas, que serão adiante referidas.

A maior das listas de obras adquiridas por Curt Lange, no entanto, é aquela referente ao arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo, de inícios do século XX, hoje arquivada no Museu da Inconfidência de Ouro Preto.⁷⁰ Parece tratar-se de uma lista destinada à venda do arquivo, porém elaborada em período anterior às primeiras pesquisas desse musicólogo em Minas Gerais, uma vez que, para os grupos *Te Deum* e *Ladainhas* constam preços aparentemente em réis (moeda substituída pelo cruzeiro em 1942): “20\$000 os grandes” no grupo *Te Deum* e “10\$000” para as *Ladainhas*, exceto a de Vicente Ferreira do

⁶⁸ CMNSDI, sem cód., C-03. “*Matinas do Esp.º Sancto P[corroído] / P.º Joao de Deus Castro L[corroído]*”.

⁶⁹ LO-CSM. MARÇAL, Cândido Simplicio. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. 2 f.

⁷⁰ LO-VFES. [SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. [Lista de obras do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo]. s. l., [inícios do séc. XX]. 6 f.

Espírito Santo, para a qual foi lançado o valor de “40\$000”. Tal lista exhibe 19 ocorrências relacionadas a João de Deus de Castro Lobo, incluindo uma na qual o compositor foi registrado como João do Couto (Quadro 34).

Quadro 34 - Itens do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo relacionados a João de Deus de Castro Lobo, por grupos. LO-VFES

Grupo	Nº total de ocorrências	Obras e seu número na lista
Missas	31	“27 - Missa a 8 vozes – do Padre João de Deus”
		“28 - Missa a 4 vozes – do Padre João de Deus”
Domine e Veni S. Spiritus	6	“1 - Domine e Veni – do Padre João de Deus”
		“6 - Ecce sacerdos – Padre João de Deus”
Novenas	7	“1 - Novenas de N. Senhora da Conceição – Padre João de Deus”
		“7 - Quinquena de S. Francisco – Padre J. de Deus”
Matinas	7	“1 - Matina[s] do Espírito Santo – Padre João de Deus (2 exemplares)”
		“3 - Matina[s] do Natal – Padre João de Deus”
		“4 - Matina[s] da Conceição – Padre João de Deus (2 exemplares)”
Credos	21	“4 - Credo do Padre João de Deus”
Te Deum	14	“2 - Te Deum do Padre João de Deus”
Ladainhas	18	“4 - Ladainha do Padre João de Deus”
		“14 - Ladainha de João do Couto”
Ouverturas	38	“9 - Ouvertura Mineira – Padre João de Deus”
Antífonas	42	“4 - Antífona Dignare me – Padre J. de Deus”
		“14 - Antífona Ego sum e Sacrum convivium – Padre J. de Deus”
		“20 - Regina cæli alleluia – Padre J. de Deus”
		“27 - Ego sum e Sacrum convivium”
Jaculatórias	8	“2 - Jaculatórias de N. S. da Conceição – Padre J. de Deus”
Invitatórios	3	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Hinos	11	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Setenário	Maço n. 1	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Setenário	Maço n. 2	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Setenário	Maço n. 3	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Semana Santa	Maço n. 1	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Semana Santa	Maço n. 2	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Motetos de Passos	Maço n. 3	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Semana Santa	Maço n. 4	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Solos ao Pregador	[22]	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]
Músicas fúnebres	Maço n. 1	“Responsórios do Padre João de Deus (3 cópias)”
[Músicas fúnebres]	Maço n. 2	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]

Francisco Curt Lange, provavelmente no final da década de 1940, elaborou uma cópia datilografada bastante fiel da lista de obras do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo, também arquivada no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, e que confirma sua

autenticidade.⁷¹ Completa a coleção de listagens de arquivos adquiridos por Curt Lange um manuscrito do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, que possui os títulos “Composições do Prof. Justino da Conceição (4 vozes, orchestra e ac. de harmonium)” e “Archivo Musical do prof. Justino da Conceição (4 vozes orchestra e ac. de harmonium)”,⁷² provavelmente elaborado depois de 1942, uma vez que exhibe o preço de cada música na forma característica da moeda brasileira instituída nesse ano: o Cruzeiro (Cr\$ ou G\$). O valor de cada item varia de 10,00 a 200,00 por unidade, sendo o preço total do arquivo 10.000,00 (Cruzeiros). Em meio aos 11 grupos da lista, há várias ocorrências de obras relacionadas a João de Deus de Castro Lobo (também incluindo uma obra cuja autoria foi indicada na forma João de Deus Couto), conforme o Quadro 35.

Quadro 35 - Itens do arquivo musical de Justino da Conceição relacionados a João de Deus de Castro Lobo, por grupos. LO-JC

Grupo	Nº total de ocorrências	Obra	Valor [Cr\$]
Missas	[9]	“Padre João de Deus (a 8 vozes)”	100,00
		“Padre João de Deus (a 4 vozes)”	40,00
Credos	[4]	“Padre João de Deus”	40,00
Te Deum	[2]	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]	-
Ladainhas	[6]	“João do Couto”	40,00
Novenas	[7]	“N. S. da Conceição (Padre João de Deus) com Matinas”	150,00
		“N. S. do Carmo (Padre João de Deus e Padre José Maurício)”	150,00
Antífonas	[12]	“Beata me dicent (Padre João de Deus)”	50,00
Hinos e Antífonas do Santíssimo Sacramento	[11]	“Padre José Maria Xavier – Ego sum”	40,00
Domine e Veni Sancte Spiritus	[11]	“Padre João de Deus 1”	50,00
		“Padre João de Deus 1”	50,00
Composições fúnebres	[7]	“Padre João de Deus - Responsórios”	100,00
Semana Santa	[10]	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]	-
Setenário das Dores	[diversas]	“Diversos Motetos de Rossini, Padre João de Deus, Jerônimo de Sousa etc.”	1.500,00
Ouverturas	[18]	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]	
Profanas	[diversas]	[sem ocorrências relacionadas a Castro Lobo]	

A maioria das fontes relacionadas nos arquivos de Cândido Simplicio Marçal, Vicente Ferreira do Espírito Santo e Justino da Conceição encontram-se na Coleção Curt Lange do

⁷¹ LO-VFES. [LANGE, Francisco Curt]. Relação de Missas para grande e pequena orchestra copia fiel del Archivo de Vicente Espírito Santo. s. l., [década de 1940]. 6 p.

⁷² LO-JC. [SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. Composições do Prof. Justino da Conceição (4 vozes, orchestra e ac. de harmonium) / Archivo Musical do prof. Justino da Conceição (4 vozes orchestra e ac. de harmonium). [Belo Horizonte], [década de 1940]. 3 f.

Museu da Inconfidência, ainda que tal musicólogo não tenha adotado a organização desses documentos por proveniência, mas sim por autores e títulos, o que fez com que os vários arquivos adquiridos tenham sido embaralhados, perdendo-se a integridade de cada um deles. Além disso, o arquivo da Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno foi preservado, mesmo que parcialmente (Apêndice 21), permitindo a comparação entre a lista dos seus títulos elaborada em 1906 e as suas fontes remanescentes.

A importância destas listas, no entanto, reside não apenas em uma descrição do arquivo antes da perda de sua função primária e sua transferência de propriedade, mas também no fato de que, diante de informações dúbias ou ambíguas, seus compiladores viram-se obrigados a adotar uma forma definitiva de registro, que nos ajuda a compreender de que forma a autoria das obras de João de Deus de Castro Lobo foi reconhecida pelos proprietários de suas fontes e, portanto, como foi transmitida até o século XX. Uma comparação entre os itens das cinco listagens permite visualizar quais obras foram referidas em cada uma delas e de que forma o nome do autor foi indicado (Quadro 36).

Quadro 36 - Obras de João de Deus de Castro Lobo e indicação de autoria nas listas de títulos dos arquivos da Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno (CMFNSN), de Cândido Simplício Marçal (CSM), Vicente Ferreira do Espírito Santo (VFES), Justino da Conceição (JC) e Cristóvão Gonçalves Pinto (CGP)

Catálogo	Composição	CMFNSN	CSM	VFES	JC	CGP
PR.1.1	Missa I e Credo I a 8 vozes	-	-	Padre João de Deus	Padre João de Deus	-
PR.1.2	Missa II a 4 vozes	-	-	Padre João de Deus	Padre João de Deus	-
PR.1.3	Credo II	Padre João de Deus	-	Padre João de Deus	Padre João de Deus	-
PR.3.1	Matinas do Natal	-	João de Deus Couto	Padre João de Deus	-	-
[não catalogada]	Regina cæli alleluia	-	-	Padre J. de Deus	-	-
PR.3.2	Matina[s] do Espírito Santo	-	-	Padre João de Deus	-	-
PR.3.3 ou CP.3.4 ou CP.3.5	Matina[s] da Conceição	-	-	Padre João de Deus	-	-
IM.3.8.01-02	-	-	-	-	-	Padre J. de Deus

Catálogo	Composição	CMFNSN	CSM	VFES	JC	CGP
PR.4.1	Responsórios [fúnebres]	-	-	Padre João de Deus	Padre João de Deus	-
PR.5.4.01	Ecce sacerdos	-	-	Padre João de Deus	-	-
PS.5.1.01	Te Deum	-	-	Padre João de Deus	-	-
IM.5.2.01	Ego sum	-	-	-	Padre José Maria Xavier	-
IM.5.2.01, IM.5.2.02	Antífona Ego sum e Sacrum convivium	-	-	Padre J. de Deus	-	-
PR.6.3.01, PR.6.3.02, PS.6.3.03, PR.6.3.04	[Motetos do] Setenário das Dores	-	-	-	Padre João de Deus	-
PR.6.3.01	[Motetos do] Setenário das Dores	-	-	-	Padre João de Deus	Padre J. de Deus
PR.6.3.02						Padre J. de Deus
PS.6.3.03						-
PR.6.3.04						Padre J. de Deus
DV.6.3.05						Padre J. de Deus
PS.6.3.07	Domine e Veni	-	-	-	-	Padre J. de Deus
PR.7.4.01-02 ou PR.7.4.03-04 ou IM.7.4.05-06	Domine e Veni	-	-	Padre João de Deus	Padre João de Deus	-
PR.7.4.01-02 ou PR.7.4.03-04 ou IM.7.4.05-06	Veni e Domine	-	Padre Mestre João de Deus	-	Padre João de Deus	-
PR.7.4.16 ou PR.7.4.17	Ladainha	-	-	Padre João de Deus	-	-
PR.7.4.16 ou PR.7.4.17	Ladainha	-	-	João do Couto	João do Couto	-
PR.7.4.15	Antífona Dignare me	-	-	Padre J. de Deus	-	-
[não catalogada]	Beata[m] me dicent	-	-	-	Padre João de Deus	-

Catálogo	Composição	CMFNSN	CSM	VFES	JC	CGP
PP.7.1, PR.3.3 ou CP.3.4 ou CP.3.5	[Novena de] N. S. da Conceição com Matinas	-	-	-	Padre João de Deus	-
PP.7.1	Novenas de N. Senhora da Conceição	-	-	Padre João de Deus	-	-
[não catalogada em PP.7.1]	Jaculatórias de N. S. da Conceição	-	-	Padre J. de Deus	-	-
DV.7.2	[Novena de] N. S. do Carmo	-	-	-	Padre João de Deus e Padre José Maurício	-
PR.7.3?	Quinquena de S. Francisco	-	-	Padre J. de Deus	-	-
PR.10.1	Ouvertura Mineira	-	-	Padre João de Deus	-	-

O Quadro 36 demonstra que, à entrada do século XX, não mais que 26 itens musicais foram associados a João de Deus de Castro Lobo (incluindo as obras cuja autoria foi consignada a João de Deus Couto) entre todas as obras presentes nesses cinco arquivos. Se o interesse pelas obras de João de Deus de Castro Lobo foi pequeno na primeira metade do século XIX, aumentando nas últimas décadas do século XIX e primeiras do XX, voltou a diminuir ao longo do século XX, desta vez por conta das mudanças litúrgicas acarretadas pelo *Motu proprio* de Pio X em 1903. Sintomático é o fato de não existir nenhuma obra deste compositor no arquivo da Lira Ceciliana (Prados - MG) e apenas cópias do *Magnificat* (IM.3.8.06) no arquivo da Orquestra Ramalho (Tiradentes - MG), peça que nem foi associada a João de Deus nas referidas listas, com pequena quantidade de composições (duas a seis) nos demais acervos mineiros de pequeno e médio porte, sendo esse autor mais representado apenas nos grandes acervos mineiros, como os das orquestras Lira Sanjoanense e Ribeiro Bastos (Apêndice 15), ou nas grandes coleções sediadas em instituições de Minas Gerais, como as do Museu da Música (Apêndices 7 a 9), Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (Apêndice 11) e Museu da Inconfidência (Apêndice 16).

Paralelamente, João de Deus de Castro Lobo é raro em acervos musicais fora de Minas Gerais, parecendo não ter existido nenhuma obra de sua autoria no repertório da Capela Real/Imperial do Rio de Janeiro, a julgar pelas relações de obras que chegaram até o presente (CARDOSO, 2001, 2004; HAZAN, 2004) e pelo acervo remanescente no Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro (ACERVO, 2005), sendo conhecida somente uma cópia do Credo II (PR.1.3, sua composição certamente mais difundida) no Arquivo da Cúria

Metropolitana de São Paulo. Por outro lado, as listas de “Músicas que são pertencentes à Sé Catedral” de 1849 e o “Catálogo das músicas de capela da Sé de São Paulo” de 1879-1880 (GABRIEL, 2006) não mencionam esse Credo. Afora um aditamento final de “música impressa”, todas as demais seções do catálogo paulistano de 1879-1880 mencionam os autores das obras, não figurando entre elas nenhuma composição de João de Deus de Castro Lobo. É, portanto, relativamente seguro admitirmos que, até 1880, praticamente nenhuma obra do compositor marianense circulou na catedral de São Paulo e o Credo II que atualmente se encontra no Arquivo da Cúria Metropolitana, em cópia do século XIX, deve ter chegado à Sé paulistana depois da elaboração dessas listas.

O arquivo Manoel José Gomes (Campinas - SP) é o maior acervo de obras de João de Deus transmitido de maneira orgânica para fora de Minas Gerais, mesmo assim possuindo apenas duas de suas prováveis composições (Missa II a quatro vozes, PR.1.1, e *Plorans ploravit*, PR.6.3.01), enquanto o acervo de manuscritos musicais da Biblioteca da ECA/USP, que possui cópias somente do Credo II (PR.1.3), da Ladainha II em Sol Maior (PR.7.4.17) e do *Christus factus est* (IM.2.1.01), estava em cidades mineiras até a década de 1980 e não pode ser incluído na categoria de acervo externo a Minas Gerais, mesmo caso do Credo II (PR.1.3) localizado no arquivo Jaime Diniz, no Recife (PE). Por outro lado, foi orgânica a transmissão da mesma Ladainha II em Sol Maior (PR.7.4.17) ao arquivo João Antônio Romão (Pindamonhangaba - SP), única composição de Castro Lobo até agora localizada no Estado de São Paulo, porém fora de Campinas e da capital.

Embora tenha nascido cerca de 50 anos depois de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (década 1740-1805), há menos cópias remanescentes da música de Castro Lobo feitas durante seu período de vida, do que aquelas elaboradas durante a vida de Lobo de Mesquita. Casos notáveis (Quadro 37) são a cópia do *Vidit suum* (PR.6.3.04) no AMCA (1821?), a cópia do Credo II (PR.1.3) do AHMH (1827), a cópia do *Plorans* (PR.6.3.01) no MIOP (1827), a cópia do *Cui comparabo Te* (PR.6.3.03) também no MIOP (1827) e a cópia da Missa II a 4 vozes (PR.1.2) no AMJG (1832), esta última no ano do seu falecimento. Mesmo dentre as cópias não datadas, são raras aquelas que podem ser atribuídas ao período de vida do compositor ou à fase pouco posterior ao seu falecimento, como as Matinas do Espírito Santo (PR.3.2) no UFOP/ICHS, AHMH [década de 1830], o *Doleo super Te* (PR.6.3.02) na ORB [provavelmente da década de 1830 ou 1840], o *Christus factus* (IM.2.1.01) da OLS [meados do séc. XIX], o *Domine ad adjuvandum* II e *Veni Sancte Spiritus* II (PR.7.4.03-04) no MIOP [primeira metade do séc. XIX] e o possível autógrafo do *Veni creator* (PR.3.8.08) do MMM.

Quadro 37 - Cópias de obras de João de Deus de Castro Lobo datadas da primeira metade do século XIX. Ordem cronológica

Catálogo	Composição	Inícios do séc. XIX	Década de 1820	Década de 1830	Década de 1840
DV.6.3.05	<i>Dolores gloriosæ</i>	MIOP	-	-	-
PR.6.3.04	<i>Vidit suum</i>	-	AMCA (1821?)	-	-
PR.1.3	Credo II	-	AHMH (1827)	-	MIOP (1849)
PR.6.3.01	<i>Plorans ploravit</i>	-	MIOP (1827)	AMJG (1840)	AMJG (1841)
PS.6.3.03	<i>Cui comparabo Te</i>	-	MIOP (1827)	-	AMJG (1841)
PR.1.2	Missa II a 4 vozes	-	-	AMJG (1832)	-
PR.3.8.05	[<i>Veni creator Spiritus</i>] <i>Qui diceris Paraclitus I</i>	-	-	MMM [anterior a 1832?]	-
IM.3.8.06	<i>Magnificat</i>	-	-	MMM (1833)	-
PR.5.4.01	<i>Ecce Sacerdos</i>	-	-	CCSL (1835)	-
IM.7.4.13	<i>Anna parens II</i>	-	-	CCSL (1835)	-
DV.3.7	Matinas de Santa Cecília	-	-	OLS (1837)	-
PR.7.4.14	<i>Salve, sancte Pater I</i>	-	-	ORB (1840)	MIOP (1844)
DV.7.2	Novena de Nossa Senhora do Carmo	-	-	MIOP (1840)	MIOP (1841)
IM.2.1.01	<i>Christus factus est... autem crucis</i>	OLS	-	-	MIOP (1841)

Se o Quadro 37 demonstra a raridade das cópias feitas no período de vida de Castro Lobo, também deixa claro que as mesmas não permitem sequer uma tentativa de datação das composições, como foi possível, por exemplo, para uma parcela significativa das obras de Marcos Portugal (MARQUES, 2012b). Tendo em vista a amplitude do levantamento empreendido e as descrições de acervos musicais até agora realizadas, é pouco provável a localização de um autógrafo ainda não conhecido de Castro Lobo, além de outra cópia do seu período de vida, porém tais possibilidades não devem ser descartadas, e novas buscas e pesquisas continuam sendo justificáveis.

A situação, portanto, é clara: a música de João de Deus de Castro Lobo é hoje conhecida quase exclusivamente por cópias de tradição, e não por seus autógrafos. Não há como saber com precisão, dentre as fontes atualmente conhecidas de suas obras, quais foram as reais opções do compositor, mas apenas quais foram as versões transmitidas por seus copistas. Este fato se agrava, na medida em que a quase totalidade das cópias da música desse autor foi feita após sua morte e a maior parte delas é da segunda metade do século XIX e de princípios do século XX.

Quando Francisco Curt Lange foi a Ouro preto, pela primeira vez, em 1944, teve contato com um último documento musicográfico possivelmente assinado por Castro Lobo, sobre o qual deixou o seguinte depoimento: “Em um velho e praticamente destruído arquivo consultado em Marianna, na casa do Cônego Caetano Donato Correa, falecido posteriormente

[em 21/10/1944],⁷³ vimos uma parte de violoncelo de três quartetos de Haydn, copiada por Timóteo Fernandes Viana, que continha a seguinte anotação abaixo: ‘Pertence hoje de João de Deus’.⁷⁴ (LANGE, 1946, p. 415). Infelizmente, nem mesmo essa cópia foi preservada, porém a forma da assinatura deixa a possibilidade de tratar-se, também, de João de Deus Couto, escrivão e copista em Itaverava na década de 1850.

Por que não se preservaram autógrafos e são raras cópias antigas da música de Castro Lobo? Por que não foi preservada quantidade significativa no arquivo da catedral de Mariana, como ocorreu com as obras de José Maurício Nunes Garcia no arquivo da catedral e capela real/imperial do Rio de Janeiro e com as de André da Silva Gomes no arquivo da Catedral de São Paulo? Teria a disputa de cargo com José Felipe Correa Lisboa implicado no desinteresse, por seu sucessor no mestrado da capela da catedral, em copiar e preservar suas obras, o que teria contribuído para o descarte de seu acervo no arquivo da catedral de Mariana, ou tal perda teria sido decorrente da *causa mortis* de Joao de Deus (sífilis seguida por tuberculose)? Parece que nunca surgirão respostas convincentes a essas perguntas, mas é claro o fato de que a catedral de Mariana não deu ao arquivo musical de Castro Lobo e nem mesmo ao de José Felipe Correa Lisboa (seu antecessor e sucessor no cargo) a mesma importância que outras catedrais brasileiras deram aos arquivos de seus mestres da capela, como ocorreu na cidade de São Paulo. Até meados do século XX, a música de Castro Lobo foi preservada essencialmente por músicos e por corporações musicais leigas, e não por instituições católicas (igrejas, confrarias, irmandades ou ordens terceiras).

4.4 Inexistência de relações de tradição das obras de João de Deus de Castro Lobo

Não é conhecida nenhuma relação de obras de autoria do próprio João de Deus de Castro Lobo, como existe para compositores contemporâneos seus, como José Maurício Nunes Garcia, Marcos Portugal e Sigismund Neukomm. Todas as listas conhecidas ou menções isoladas às obras de Castro Lobo são posteriores ao seu falecimento. Diferentemente do que ocorreu nas relações de obras de Sigismund Neukomm e em algumas fontes musicográficas de peças de Marcos Portugal, a quase totalidade dos documentos conhecidos

⁷³ O Cônego Caetano Donato Correa [Filho], filho do músico Caetano Donato Correa [Pai] (1845-1921) e irmão de Olímpio Donato Correa (1855-1939), nasceu em 1866 e faleceu nessa mesma cidade em 21 de outubro de 1944, de acordo com o Livro de Registro de Sepultamento (1934-1973) do Arquivo Geral da Prefeitura de Mariana (informação localizada e gentilmente enviada pela historiadora Maria Teresa Gonçalves Pereira). Assim como no caso de José Felipe Correa Lisboa, neste trabalho foi adotada, para o sobrenome dessa família, a forma “Correa”, apesar das variantes históricas “Corrêa” e “Correia”.

⁷⁴ “En un viejo y virtualmente destruido archivo revisado en Marianna, en casa del Cônego Caetano Donato Correa, fallecido posteriormente, vimos una parte de violonchelo de tres cuartetos de Haydn, copiado por Thimothei Fernandes Vianna que llevaba más abajo la siguiente anotación: Pertence hoje De João de Deus.”

não indica datas de composição de obras de Joao de Deus, com possível exceção apenas para a cópia de UEMG/EM, AMCA, SSA-02, 592, [DUn] (Anexo 18), elaborada por João José de Araújo, cuja menção ao ano de 1821 pode ser interpretada com esse significado.

Tendo em vista sua diversidade e extensão temporal, tais relações serão aqui divididas entre *relações de tradição* (decorrentes do uso das obras no meio musical) e *relações musicológicas* (decorrentes da pesquisa musicológica). As relações de tradição são transmitidas por memória, pela convivência com a execução de suas obras ou pelo contato com algumas de suas fontes em fase corrente. A mais antiga relação desse tipo, na qual figura uma composição de Castro Lobo, foi escrita em data pouco posterior ao falecimento de Castro Lobo: a “Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela”,⁷⁵ sem autor, local ou data, mas provavelmente redigida por Gabriel de Castro Lobo (cujo nome figura no verso do documento), pouco após o falecimento de João de Deus de Castro Lobo, para encaminhar ao novo mestre de capela, José Felipe Correa Lisboa, um lote de músicas que ainda não lhe haviam sido entregues.

Conforme demonstrou Vítor Gabriel de Araújo (2006), para a catedral de São Paulo no século XIX, o arquivo musical da catedral não ficava na igreja, mas sim na residência do mestre de capela e, quando da posse de um novo mestre, era dever do mestre anterior transferir o arquivo ao novo titular do cargo. Como Castro Lobo faleceu em exercício, o arquivo musical da Sé de Mariana foi entregue a José Felipe Correa Lisboa por outras pessoas. A “Lista das músicas pertencentes à Catedral” parece ter sido o encaminhamento de um último lote de manuscritos e não da parte principal, cuja transferência não foi documentada ou cujo documento não foi preservado.

Como vimos anteriormente, dos 9 itens da “Lista das músicas pertencentes à Catedral”, somente um possui a indicação de autoria do falecido mestre de capela: “Responsórios de Defuntos pelo Padre João de Deus”. Dois outros itens, no entanto, embora não estejam acompanhados de indicação de autoria, correspondem a textos para os quais existem cópias musicais com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo e podem ser úteis às discussões visando o estabelecimento da autoria de suas obras “As Novenas da Conceição e Matinas ditas” (possíveis correspondentes a PP.7.1 e PR.3.3) e “O Hino do

⁷⁵ “Lista das MuSicas pertencentes a Cathedral que não fo-/raõ entregues ao actual M.^e da Capella o S.^r Q.^{el} M.^e Joze / Felipe Corr.^a Lx.^a P.^r falecim.^{to} do P.^e M.^e Joãõ de D.^s”. Museu da Música de Mariana, originalmente encontrado na pasta [147]A1G4P08, documento 28. Folha solta de 31,0 x 21,3 cm, marca AL MASSO, tendo no verso somente o nome “Gabriel de Castro Lobo”. Trata-se de um documento que, de acordo com informações gentilmente enviadas por Maria da Conceição de Rezende, a responsável pela organização do Museu da Música entre 1972-1984, foi encontrada no interior do órgão da Catedral de Mariana, no início da década de 1970. Deve datar de 1832, já que esse é o ano de falecimento do Mestre da Capela João de Deus de Castro Lobo.

Espírito Santo Veni Creator Spiritus” (possível correspondente a PR.3.1):

- 3. Responsórios de Defuntos pelo Padre João de Deus
- 5. As Novenas da Conceição e Matinas ditas
- 9. O Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus

Um segundo grupo de obras figura em anúncios e matérias de jornais, não havendo ocorrências posteriores, a não ser a partir da década de 1970, já na fase musicológica. Reunidas a partir de uma ampla busca, por meio de um grande conjunto de palavras-chave em jornais de todo o Brasil, disponíveis em bases de dados *online* (principalmente a Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e o jornal *O Estado de S. Paulo*), as obras de João de Deus de Castro Lobo foram referidas apenas em jornais de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro no período de 1833 a 1894, o que representa um importante testemunho da transmissão e difusão geográfica e temporal de sua música. As informações recuperadas, em ordem cronológica e transcrição diplomática, são as seguintes:

- [1] “Missa Cantada, acompanhada da excellente musica composta pelo habil Professor o fallecido Padre João de Deos” (REVISOR, 1833, p. 1)
- [2] “missa cantada, sendo a musica do insigne maestro-padre João de Deos de Castro Lobo, a 2 chóros” (COUTO, 1858, p. 4)
- [3] “missa de João de Deos a 4, e credo do mesmo autor” (INSTALAÇÃO, 1867, p. 3)
- [4] “missa a dous córos do padre João de Deos” (EM QUE SE OCCUPAM, 1872a, p. 4, 1872b, p. 2)
- [5] “missa a dous córos do padre João de Deos” (CHRONICA, 1872, p. 4)
- [6] “responsorios do maestro padre João de Deos” (PIO IX, 1878, p. 4) [sobre cerimônias fúnebres realizadas em Lavras do Funil (MG), em memória do Papa Pio IX (falecido em 07/02/1878)]
- [7] “missa a dous coros do padre João de Deus” (IMMACULADA, 1882a, p. 4, 1882b, p. 4, 1883a, p. 3, 1883b, p. 5)
- [8] “bellissimas musicas da quaresma, compostas pelos habeis professores da arte musical, padres, João de Deus e José Mauricio” (OS AMADORES, 1883, p. 3)
- [9] “missa a oito de João de Deos” (FESTIVIDADE RELIGIOSA, 1885, p. 2)
- [10] “*quoniam tu solus* de João de Deus” (SILVA, 1887, p. 2)
- [11] “missa a dous córos do immortal padre João de Deus” (UM JACUBEIRO, 1889, p. 3)
- [12] “missa a dous córos do insigne compositor ouro-pretano padre João de Deus” (ANÚNCIO, 1890a, p. 2; 1890b, p. 2)
- [13] “missa do padre João de Deus” (FESTA, 1893, p. 3)
- [14] “missa do padre João de Deus (a 8)” (LADEIRA e SILVA, 1894, p. 4)

Das 17 citações acima, 8 se referem à Missa I a 8 vozes (PR.1.1), uma à Missa II a 4 vozes (PR.1.2), duas a missas genéricas, uma aos Responsorios fúnebres (PR.4.1), outra a “músicas da Quaresma” e uma ao *Quoniam tu solus* do Gloria de alguma de suas Missas (PR.1.1 ou PR.1.2). Para um período de mais de 60 anos, tais informações são extremamente exíguas, sem contar que, das 17 citações, 14 são apenas de suas Missas. Por outro lado, trata-se de um importante testemunho da transmissão seletiva de suas composições, que pode

explicar a raridade das cópias de algumas das peças aqui catalogadas, como o *Stabat mater* (PS.6.3.07), o *Salve Regina* (PS.5.3.02), o *Ave Regina Caelorum* (PS.5.3.01), o *Ecce sacerdos magnus* (PR.5.4.01) e o *Te Deum laudamus* (PS.5.1.01).

Olímpio Pimenta (1911, p. 112) foi o primeiro autor que apresentou uma relação das composições de João de Deus de Castro Lobo (Apêndice 3) e, a julgar pelo título de uma delas – “Ouverture João de Deus” – pode ter tido contato com algumas de suas cópias manuscritas (talvez até no arquivo da Catedral de Mariana), pois reproduz a ordem das informações que normalmente aparecem nas mesmas, ou seja, o título e o nome do autor, como ocorre em alguns manuscritos dessa obra que ainda existem na seção “Mariana” da Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música (atual MMM CDO.01).⁷⁶ De fato, o escritor informa ter consultado “documentos preciosíssimos que encontramos no arquivo da Secretaria do Arcebispado de Mariana”, embora se refira mais a documentos administrativos do que musicográficos, mas é importante lembrar que, em algum momento do início do século XX, os manuscritos do arquivo musical da catedral de Mariana foram removidos para a Secretaria do Arcebispado, uma vez que foram lá encontrados por D. Oscar de Oliveira, quando este determinou o início de sua organização, entre 1965 e 1966 (RIBEIRO, 1966). Pimenta relacionou onze obras de Castro Lobo, que podem ser organizadas na lista abaixo, em transcrição diplomática e na mesma ordem em que foram apresentadas em seu texto:

- [1] Missa Oito
- [2] Missa Quatro
- [3] Novena da Conceição
- [4] Matinas do Natal
- [5] Antífona de N. Senhora
- [6] Ecce Sacerdos
- [7] Redemptor
- [8] Ouverture João de Deus
- [9] Te Deum composto para entrada de D. Pedro I quando veio a Minas em 1822
- [10] Seis Responsorios de Defuntos

Por outro lado, se Olímpio Pimenta pode ter consultado alguma fonte manuscrita com música de Castro Lobo, a maior parte de sua lista parece ter sido compilada a partir da audição de obras ou da tradição oral. É interessante a forma de referência à “Missa oito” e “Missa quatro”, que pode indicar que tais informações foram transcritas de maneira imprecisa de uma lista (e não de um documento musicográfico) que indicava “Missa a 8 vozes” (PR.1.1) e “Missa a 4 vozes” (PR.1.2), uma vez que não são conhecidas fontes musicográficas cujo

⁷⁶ MMM, CDO.01.371, C01. “*Largo / Trompa 1ª / Overtura*” (Tpa I); C02. “*Ouverture Pelo P.º João de Deus Contra Baixo em dó / Largo*” (Cl II, Bx); C03. “*Clarinetas 1ª Ouverture pelo P.º João de Deus / Largo*” (Cl I, Clm); C04. “*Clarins Ouverture pelo / P.º João de Deus*” (Clm I-II).

título tenha usado a versão registrada por Pimenta. Além disso, a indicação “Redemptor” também é imprecisa, pois não fica claro qual o texto completo do *incipit* latino referido, denotando novamente uma falta de contato com fontes musicográficas e provável utilização de fonte oral ou, no máximo, de uma listagem anterior, de redação cursiva e imprecisa.

Como Olímpio Pimenta baseou parte de suas observações na memória de antigos marianenses, os demais comentários sobre as obras de Castro Lobo encontram-se impregnados da mesma tendência ao exagero, como se observa nesta passagem, sobre a qual não existe nenhuma comprovação documental: “Consta que alguns anos depois da sua morte, a Missa [a] oito [vozes] foi executada na Europa com grande sucesso e por essa ocasião mereceu ali calorosos aplausos por parte de compositores de mérito, os quais a consideraram uma das melhores composições sacras daquela época.” Em outro trecho, Pimenta apresenta sua versão dos motivos que levaram Castro Lobo a ter escrito apenas *Seis Responsórios fúnebres* (quando o número convencional é nove), sendo esta a única fonte que relaciona a incompletude da obra à morte prematura do compositor:

Guarda-se aqui uma tradição que bem mostra o espírito apaixonado e o estro inflamado desse malogrado sacerdote pela divina arte de Euterpe. Depois de haver concluído o Sexto Responsório e encetado o Sétimo, assentado debaixo de anosas jabuticabeiras, que ainda se conservam junto ao prédio onde residia há pouco o insigne homem de letras e mavioso poeta Alfonsus Guimarães, ouviu a execução dos que estavam arrematados e, voltando para o interior dos seus aposentos, profetizou com lágrimas o remate de seus dias: “A minha missão está completa, mas incompletos ficam os Responsórios”. (PIMENTA, 1911, p. 112)

O Cônego Raimundo Trindade (1929, v. 2, p. 94), autor do pequeno verbete sobre João de Deus de Castro Lobo, em parte baseado no texto de Olímpio Pimenta (1911), apresentou uma relação de gêneros litúrgicos das obras deste compositor, cuja precisão histórica é bastante duvidosa, pois além de não incluir outros gêneros dos quais existem fontes, como Matinas e Setenário, cita Endoenças (Quinta-feira Santa) e Encomendações (Fúnebres), para as quais não foram localizadas fontes musicográficas com indicação de autoria de Castro Lobo:

- [1] Missas
- [2] Novenas
- [3] Endoenças
- [4] Encomendações

A relação entre os títulos das obras de João de Deus de Castro Lobo referidas nas relações de tradição pode ser observada no Quadro 38, cujas citações estão organizadas por gêneros.

Quadro 38 - Reunião dos títulos de obras de João de Deus de Castro Lobo citados em *relações de tradição*

Obra	Indicação de autoria (diplomática)	Referência
Missa a 8 vozes (a dois coros)		
“missa [...] a 2 chóros”	“maestro-padre João de Deus de Castro Lobo”	COUTO, 1858, p. 4
“missa a dous córos”	“padre João de Deus”	EM QUE SE OCCUPAM, 1872a, p. 4, 1872b, p. 2
“missa a dous córos”	“padre João de Deus”	CHRONICA, 1872, p. 4
“missa a dous coros”	“padre João de Deus”	IMMACULADA, 1882a, p. 4, 1882b, p. 4, 1883a, p. 3, 1883b, p. 5
“missa a oito”	“de João de Deus”	FESTIVIDADE RELIGIOSA, 1885, p. 2
“missa a dous córos”	“padre João de Deus”	UM JACUBEIRO, 1889, p. 3
“missa a dous córos”	“padre João de Deus”	ANÚNCIO, 1890a, p. 2; 1890b, p. 2
“missa [...] (a 8)”	“padre João de Deus”	LADEIRA e SILVA, 1894, p. 4
“Missa oito”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Missa		
“Missa”	“Padre João de Deus”	REVISOR, 1833, p. 1
“missa”	“padre João de Deus”	FESTA, 1893, p. 3
“ <i>quoniam tu solus</i> ”	“João de Deus”	SILVA, 1887, p. 2
“Missas”	Padre João de Deus de Castro Lobo	TRINDADE, 1929, v. 2, p. 94
Missa a 4 vozes		
“missa [...] a 4, e credo do mesmo autor”	“João de Deus”	INSTALAÇÃO, 1867, p. 3
“Missa quatro”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Responsórios fúnebres		
“Responsórios de Defuntos”	“Padre João de Deus”	CASTRO LOBO, 1832
“responsorios”	“padre João de Deus”	PIO IX, 1878, p. 4
“Seis Responsórios de Defuntos”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Setenário das Dores		
“musicas da quaresma”	“padres, João de Deus e José Mauricio”	OS AMADORES, 1883, p. 3
Matinas da Conceição		
“Novenas da Conceição e Matinas ditas”	[não informado]	CASTRO LOBO, 1832
Novena da Conceição		
“Novenas da Conceição e Matinas ditas”	[não informado]	CASTRO LOBO, 1832
“Novena da Conceição”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
“Novenas”	Padre João de Deus de Castro Lobo	TRINDADE, 1929, v. 2, p. 94
Matinas de Pentecostes (Espírito Santo)		
“Hino do Espírito Santo Veni Creator Spiritus”	[não informado]	CASTRO LOBO, 1832
Matinas do Natal		
“Matinas do Natal”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Antífona de Nossa Senhora		
“Antífona de Nossa Senhora”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Ecce Sacerdos		
“Ecce Sacerdos”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112

Obra	Indicação de autoria (diplomática)	Referência
“Redemptor”		
“Redemptor”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Abertura (Ouverture, Ouverture)		
“Ouverture João de Deus”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
Te Deum laudamus		
“Te Deum para entrada de D. Pedro I em Minas Gerais (1822)”	Padre João de Deus de Castro Lobo	PIMENTA, 1911, p. 112
“Endoenças”		
“Endoenças”	Padre João de Deus de Castro Lobo	TRINDADE, 1929, v. 2, p. 94
“Encomendações”		
“Encomendações”	Padre João de Deus de Castro Lobo	TRINDADE, 1929, v. 2, p. 94

4.5 A música de João de Deus de Castro Lobo na literatura musicológica

Se a “Lista das músicas pertencentes à Catedral”, as referências a obras de João de Deus de Castro Lobo em jornais do século XIX e as relações de obras apresentadas por Olímpio Pimenta (1911) e Raimundo Trindade (1929, v. 2, p. 94) configuram *relações de tradição*, elaboradas principalmente a partir da memória, as *relações musicológicas* foram construídas a partir da consulta de fontes musicográficas de arquivos.

A primeira tentativa de relacionar as obras de João de Deus de Castro Lobo, pela consulta direta de suas fontes, foi realizada por Aluizio José Viegas, a partir dos manuscritos com os quais teve contato em São João del-Rei. Essa relação foi manuscrita na última página da partitura que Viegas elaborou do *Salve Regina* (PS.5.3.02) em 2 de dezembro de 1962, posteriormente impressa na coleção Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX (n. 009), mas sem a referida lista. Viegas acrescentou títulos a essa relação na medida em que este encontrava novas obras do mesmo compositor, aqui numeradas, para facilitar a apreciação da listagem.⁷⁷ Os números 9 a 12 foram anotados cada um com uma cor diferente de tinta, denotando acréscimos em épocas diferentes:

- [01]. Salve Regina a 4 vozes
- [02]. Matinas do Natal
- [03]. Matinas de S. Vicente de Paulo
- [04]. Antífona Salve Sancte Pater
- [05]. Gradual das Dores Doleo
- [06]. Vedit suum
- [07]. Ladainha a 4 vozes
- [08]. Credo
- [09]. Te Deum

⁷⁷ CAJV, sem cód., [D02]. “*Antiphona / Salve Regina / P.^e João de Deus de / Castro Lôbo*”. Transcrição de Geraldo Barbosa de Souza, propriedade de Aluizio José Viegas, [São João del-Rei], 23/12/1961. Sem indicação de autoria. Partitura manuscrita com 14 partes em 10 folhas com invólucro: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Vlc I, Vlc II, Bxc, Fl I, Fl II, Tpa I-II. Dimensões: 32,5 x 22,5 cm. Sem microfilme. Catalogada em: CT-CO, [JDCL, n. 33], p. 118.

- [10]. Missa a 4 vozes
- [11]. Responsórios Fúnebres
- [12]. Judas mercator pessimus (VIEGAS, 1962)

Em fins da década de 1980, Aluizio Viegas elaborou, a pedido de Ernani Aguiar, uma segunda lista de obras de João de Deus de Castro Lobo, em um caderno manuscrito com listagens semelhantes de autores brasileiros (a grande maioria mineiros) dos séculos XVIII e XIX. Tal lista apresenta 11 títulos, a maioria diferentes daqueles mencionados no documento anterior, e foi elaborada a partir da consulta de fontes tanto manuscritas quanto impressas de obras deste compositor, mas diferentemente da anterior, incluiu a instrumentação de cada uma delas:

- [01]. O Lingua Benedicta – Antífona de S. Antônio / SATB, 2 cor I-II, VI, Vle, Vc/Cb - MS
- [02]. Beata est Virgo Maria – SATB, 2 fl, 2 cor I-II, VI, Vle, Vc/Cb - MS
- [03]. Doleo super Te – Gradual de N. S. das Dores / SATB, 2 fl, 2 cor I-II, VI, Vle, Vc/Cb – FUNARTE, S. C. sol.
- [04]. Abertura em Ré / 2 fl, 2 ob, 2 cor, 2 tpt, tp I-II, VI, Vle, Vc, Cb – MS e edit. UFOP
- [05]. Matinas de Natal / SATB sol, SATB I/II, VI, Vle, Vc, Cb, 2 fl, 2 cor
- [06]. Matinas de S. Vicente / SATB sol, SATB, 2 fl, 2 ob, 2 cor I-II, VI, Vle, Vc/Cb – FUNARTE
- [07]. Salve Regina / SATB, 2 fl, 2 cor I-II, VI, Vle I-II, Vc/Cb – FUNARTE
- [08]. Salve Sancte Pater / SATB, 2 fl, 2 cor I-II, VI, Vle I-II, Vc, Cb – FUNARTE
- [09]. Matinas do Divino Espírito Santo / SATB, 2 fl, 2 cl?, 2 cor, 2 tpt?, 2 tp I-II, VI, Vle, Vc/Cb – MS
- [10]. Stabat Mater / 2 fl, 2 cor Fá, Cordas, SATB – CT sob [?]
- [11]. Missa em Ré Maior (K-G) / SATB sol, SATB, 2 fl, 2 ob, 2 cor, 2 tpt, tp, cordas (VIEGAS, s. d.)

A listagem de Aluizio Viegas em 1962 e ao menos o planejamento da segunda listagem, de fins da década de 1980 representam as primeiras tentativas de reunião dos títulos das obras de João de Deus de Castro Lobo, a partir dos manuscritos remanescentes e não somente a partir de relatos de tradição, como foram os casos de Raimundo Trindade e Olímpio Pimenta. Uma única peça referida por Viegas (*Judas mercator pessimus*) não apresenta nenhuma correlação com as obras aqui catalogadas, não sendo possível saber a origem de tal informação.

Maria da Conceição Rezende Fonseca apresentou, em 1985, uma relação bem mais substancial das obras de João de Deus de Castro Lobo, principalmente constituída a partir dos manuscritos desse autor existentes no Museu da Música de Mariana, mas servindo-se também de informações obtidas de pesquisadores de outros acervos mineiros, principalmente da região do Campo das Vertentes e com destaque para Aluizio Viegas, que enviou continuamente informações a Rezende enquanto esta esteve à frente do referido Museu (REZENDE FONSECA,

1985, p. 39-80). A listagem de Conceição Rezende, reimpressa em seu livro de 1989, elevou para 19 o número de obras conhecidas deste autor (apesar de serem a mesma obra os dois *Magnificat* citados) e já acrescenta algumas constatações importantes, como a contrafação entre Matinas de Nossa Senhora da Conceição e Matinas de Natal, e a atribuição, a este autor, da Novena de Nossa Senhora da [Imaculada] Conceição e das Matinas de Santa Cecília. As obras da lista de Conceição Rezende (1989, p. 731), com a indicação das cidades de procedência a partir das siglas adotadas no Museu da Música de Mariana⁷⁸ são apresentadas abaixo em sua ordem original:

- [1]. *Responsórios fúnebres* (BL e MA)
- [2]. *Plorans ploravit* (do Setenário das Dores) (BC)
- [3]. *Matinas de Nossa Senhora da Conceição* (MA)
- [4]. *Matinas de Natal* (MA), “réplica da anterior”
- [5]. *Hymnus in festo Pentecostes*, “original”, *Veni Creator Spiritus* (MA)
- [6]. *Novena da Conceição*, “idem” (MA)
- [7]. *Missa a 8* (BC, BL)
- [8]. *Credo* (BC, BL)
- [9]. *Magnificat in solemnitate duplicis* (MA)
- [10]. *Magnificat alternada para anjinhos* (BC)
- [11]. *Matinas do Espírito Santo* (BC)
- [12]. *Matinas de Santa Cecília* [OLS]
- [13]. *Matinas de São Vicente de Paulo* [OLS e ORB]
- [14]. *Motetos dos Passos* (BC)
- [15]. *Motetos das Dores* (BC)
- [16]. *Anna parens sublimis* (BC)
- [17]. *Sub tuum præsidium* (BC)
- [18]. *Ladainha* [em Sol Maior] [BC]
- [19]. *Dignare me laudare te Virgo sacrata* (Ofício de N. Senhora) (MA) (REZENDE, 1985, p. 64-65; 1989, p. 731)

Pouco tempo depois, Dom Oscar de Oliveira (1986, p. 1) reapresentou a lista de Conceição Rezende, com um ajuste importante: Ladainhas, no plural, pois sua existência foi reconhecida em Mariana somente após a incorporação, ao Museu da Música, de 94 pastas de manuscritos originários de Ouro Preto, dentre os quais encontra-se uma cópia da Ladainha I em Mi bemol Maior (PR.7.4.16), na antiga pasta OP-L2 (atual MMM, CDO.06.039), diferente da Ladainha II em Sol Maior (PR.7.4.17) assinalada por Conceição Rezende. Em seu texto, Oliveira acrescenta mais sete obras à relação, a partir de um método que naquela época ainda era viável: a memória dos antigos mestres de música sacra, embora cinco dessas obras tenham sido transcritas da própria lista de Olímpio Pimenta:

Podemos, ainda, acrescentar essas outras peças, não assinaladas supra, tendo em conta o escrito de Olímpio Pimenta e algumas informações do Mestre Vicente Ângelo das Mercês (atualmente um jovem de 88 anos): Missa a 4 vozes, Te Deum, composto para a entrada de Dom Pedro I, quando veio a Minas Gerais, em 1822,

⁷⁸ São estas as siglas adotadas no Museu da Música de Mariana: BC (Barão de Cocais), BL (Barra Longa), MA (Mariana). OLS refere-se à Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG) e ORB à Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei - MG).

Ecce sacerdos magnus, O Redemptor (Procissão interna dos santos óleos no recinto da catedral), Doloris (Setenário das Dores de Nossa Senhora), Ouverture, Invitatório de Ave Maris Stella. (OLIVEIRA, 1986, p. 1)

Os únicos acréscimos de D. Oscar de Oliveira, a partir da memória de Vicente Ângelo das Mercês, são a Antífona ou Moteto *Dolores* [*gloriosæ*], para o Setenário de Nossa Senhora das Dores) e da imprecisa referência “Invitatório de Ave Maris Stella”, que tanto pode se referir ao Hino Ave Maris Stella (PR.7.4.07), quanto ao Invitatório (PP.7.1.03) da Novena de Nossa Senhora da [Imaculada] Conceição, que inclui esse Hino. Tal panorama recebeu uma mudança qualitativa somente pela publicação de catálogos de acervos, repertórios e autores, conforme os relacionados no Quadro 39.

Quadro 39 - Catálogos temáticos (CT) catálogo de microfilmes (CM), listas de títulos obras em acervos (LOA), e lista de títulos de obras de autores (LO) nas quais figuram composições de João de Deus de Castro Lobo. Ordem cronológica

Sigla	Referência
CM-AEPNSP/CC (2000)	ARQUIVO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR - CASA DOS CONTOS. Inventário analítico do Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Ouro Preto: Casa dos Contos, 2000. 239 p.
CO-MMM-MCRF (c. 1984)	REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Catálogo dos manuscritos musicais do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana (MG). Mariana: manuscrito, [c. 1984]. 8 v. Disponível apenas na instituição.
CT-AMJG (1997)	NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. <i>Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais</i> . São Paulo: Arte & Ciência, 1997. 415 p.
CT-BEC (2012)	BANDA EUTERPE CACHOEIRENSE / OURO PRETO. <i>Acervo de documentos musicais - v. 1: música sacra - manuscritos</i> ; org. Mary Ângela Biason; coord. técnica Waldeci Luciano Ferreira; estagiários Isabela Cristina Ribeiro Souza; Luciano Romualdo Novais, Diego Henrique Viana, Leandro Lemos Junqueira. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2012. 248 p.
CT-CO (1978/1979)	BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). <i>O ciclo do ouro; o tempo e a música do barroco católico</i> ; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; pesquisa Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, Xerox, 1978 [na capa: 1979]. 454 p.
CT-MCRF (1985)	REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Relação temática. In: LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. <i>Tercio 1783: para solista[s], coro e orquestra de cordas</i> ; texto: Maria da Conceição Rezende Fonseca. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. p. 13-33.
CT-MIG	JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. <i>L'Œuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (1746?-1805): contexte historique, analyse, discographie, catalogue thématique, restitution</i> . Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. 659 p.

Sigla	Referência
CT-MIOP/CFCL (1991-2002)	MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. <i>Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange</i> . Coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1991-2002. 3 v. (Coleção Pesquisa Científica)
LOA-AMPMJG (1980/1981)	LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. <i>Barroco</i> , Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.
LOA-BC(1) (1972)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. <i>O Arquidiocesano</i> , Mariana, ano 14, n. 684, p. 2, 22 out. 1972 e ano 14, n. 685, p. 2 e 4, 29 out. 1972.
LOA-BC(2) (1973)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. <i>Cadernos</i> , Curitiba, Studium Theologicum, v. 1, n. 4, p. 2-56, 1973.
LOA-BC(D) (1972)	PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. Curitiba, ago. 1972. Datiloscrito, 60 p. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro, UD 012, endereço 28.03.01. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_28-03-01.htm
LOC-LSJ (1998)	VIEGAS, Aluizio José. Arquivos musicais mineiros: localização, material existente, acesso e trabalhos realizados. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. <i>Anais</i> . Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 110-130.
LOC-MSM (1997)	NEVES, José Maria (org.). <i>Música sacra mineira: catálogo de obras</i> . Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997. 140 p.

Particularmente pioneiros foram o CT-CO (1978/1979), o CT-MIOP/CFCL (1991-2002) e o CT-AMJG (1997), que descreveram, pela primeira vez na musicologia brasileira, um volume substancial de fontes referentes ao acervo arquivístico mineiro ou a obras mineiras copiadas em São Paulo, oferecendo informações que permitiram o estímulo e a reavaliação do catálogo de vários autores, neste caso o de João de Deus de Castro Lobo. Obviamente, enquanto iniciativas pioneiras, tais obras recorreram a vários procedimentos empíricos para tentar organizar a complexidade de informações com a qual se depararam. O primeiro grande desafio nesse campo foi, sem dúvida, o do CT-CO (1978/1979), que iniciou a catalogação das obras de Castro Lobo, entre outros autores, com a seguinte observação:

Várias obras cujas cópias não trazem nome de autor, foram atribuídas ao Padre João de Deus de Castro Lobo, pela CAD:⁷⁹
 Matinas de Nossa Senhora da Conceição.
 Matinas de Natal.
 Matinas de Santa Cecília.
 Matinas de S. Vicente de Paula [sic]. (BARBOSA (1978/1979))

⁷⁹ CAD/CO: Comissão de Análise de Documentos do projeto O Ciclo do Ouro, constituída por Adhemar Campos Filho e Aluizio José Viegas.

George Olivier Toni, em pesquisas realizadas nos estados de Minas Gerais e São Paulo entre setembro de 1974 e março de 1977, que resultaram em 11 rolos de microfimes produzidos nas cidades de Mariana, Prados, Tiradentes, São João del-Rei, Piranga e Pindamonhangaba (SP/IEB, DRP 017), hoje arquivados no Instituto de Estudos Brasileiros da USP,⁸⁰ microfilmou fontes das sete obras de João de Deus de Castro Lobo que constam no Quadro 40.

Quadro 40 - Obras de João de Deus de Castro Lobo microfilmadas por George Olivier Toni entre 1974-1977, hoje na Coleção de microfilmes “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX”, USP/IEB, DRP 017, doada em 1992 ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP (São Paulo - SP). Ordem cronológica e transcrição fiel do título. AMCA (Arquivo Maestro Chico Aniceto), OLS (Orquestra Lira Sanjoanense), ORB (Orquestra Ribeiro Bastos)

Obra	Cidade	Acervo	Rolo	Fotogramas	Data
<i>Antifona Salve Regina</i>	São João del-Rei	OLS	05	170-180	nov. 1974
<i>Antifona Vidit suum</i>	Piranga	AMCA	07	395-402	mai. 1975
<i>Doleo super Te</i>	São João del-Rei	OLS	08A	044-051	jul. 1975
<i>Responsórios Fúnebres</i>	São João del-Rei	OLS	11	434-518	jan. 1976
<i>Christus factus est</i>	São João del-Rei	OLS	11	418-433	jan. 1976
<i>Motetos para o Setenário das Dores</i>	São João del-Rei	OLS	11	519-594	jan. 1976
<i>Salve Sancte Pater</i>	São João del-Rei	ORB	13	281-302	mar. 1977

Francisco Curt Lange, por sua vez, registrou a existência de peças de Castro Lobo no Arquivo Manuel José Gomes, do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, em visitas de 1945 e 1954, mas publicou-as apenas em um artigo datado de 1980/1981. Em sua listagem consta “Missa (cópia de Manoel José Gomes, 1832)”, com autoria explícita de João de Deus de Castro Lobo (LANGE, 1980/1981, p. 136), que deve corresponder à Missa II a 4 vozes (PR.1.2) de CCLAC, AMJG 023, [D01] (Anexo 34), e cuja página de rosto indica “Missa Padre João de Deus escrita por Manoel J. Gomes 1832”. Por outro lado, Lange também cita um *Plorans ploravit* (PR.6.3.01) como 75º item da “Recopilação das obras anônimas” efetuadas por Manoel José Gomes (LANGE, 1980/1981, p. 139), que pode corresponder à composição aqui numerada como PR.6.3.01, da qual existem em Campinas as cópias CCLAC, AMJG 022, [DUUn] (Anexo 42) e CCLAC, AMJG 374, [DUUn], ambas por Manoel José Gomes, ocorrendo o mesmo com um *Cui comparabo Te*, 19º título da mesma relação, que pode corresponder à composição aqui numerada como PS.6.3.03, da qual existe a cópia CCLAC, AMJG 374, [DUUn].

⁸⁰ USP/IEB, DRP 017. Coleção de microfilmes “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX” (projeto pessoal de George Olivier Toni entre 1974-1977), doada em 1992 ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP (São Paulo - SP).

Maurício Mário Monteiro (1995), a partir da consulta dos catálogos de três acervos, aqui codificados como MMM, MIOP e ECA/USP (este último na época apenas datiloscrito por Maurício Dottori em CO-AY), elaborou uma nova lista de obras de Castro Lobo. Monteiro cita apenas seus títulos e os acervos nos quais existem fontes dessas obras. Embora nem todos os documentos citados por Monteiro, após exame direto, tenha revelado evidências de autoria de Castro Lobo, essa foi a primeira lista publicada de obras desse compositor e com essa finalidade, a relacionar fontes de vários acervos, em lugar de informações de origem apenas oral ou bibliográfica. De acordo com Maurício Monteiro, em sua “Relação de obras de João de Deus de Castro Lobo”:

As obras abaixo relacionadas trazem a localidade do acervo ou arquivo onde se encontram; dessa forma, as siglas entre parênteses indicam a localidade da catalogação e dos manuscritos. Assim, (MMM) será Museu da Música de Mariana, em Minas Gerais; (MMAi-ECA/USP) será Museu de Música de Aiuruoca da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo e, por fim, (MIOP), Museu da Inconfidência de Ouro Preto, Minas Gerais. (MONTEIRO, 1995)

Monteiro, no entanto, acrescentou aos itens localizados na ECA/USP outros títulos de obras de Castro Lobo que não estão representadas nesse repositório, tendo sido o *Salve sancte Pater* (PR.7.4.14), o *Doleo super Te* (PR.6.3.02), o *Plorans ploravit* (PR.6.3.01), o *Vidit suum* (PR.6.3.04) e o *Salve Regina* (PS.5.3.02) localizados no catálogo de microfilmes elaborados por Olivier Toni entre 1974 a 1977:

1. *Moteto dos Passos* (MMM), (MIOP)
2. *Veni Creator Spiritus* (MMM)
3. *Magnificat* (MMM)
4. *Matinas de Natal* (MMM), (MIOP)
5. *Dignare Me Laudare Te Virgo Sacrata* (MMM)
6. *Matinas de Nossa Senhora da Conceição* (MMM), (MIOP)
7. *Beata me dicent* (MMM)
8. *Novena de Nossa Senhora da Conceição* (MMM)
9. *Responsórios fúnebres* (MMM), (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
10. *Veni Sancte Spiritus* (MMM)
11. *Hymno In Festo Pentecostes ad Tertiam* (MMM)
12. *Missa e Credo a 8 vozes* (MMM)
13. *Credo* (MMM)
14. *Matinas do Espírito Santo* (MMM)
15. *Anna Parens Sublimis* (MMM)
16. *Ladainha* (MMM), (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
17. *Magnificat* (MMM)
18. *Imaculata Conceptionem* (MMM)
19. *Plorans Ploravit* (MMM), (MIOP)
20. *Magnificat Alternada d'Anginhos* (MMM)
21. *Beata Viscera* (MMM)
22. *Antífona Salve Regina* (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
23. *Antífona Vidi Suum* (MMAi-ECA/USP)
24. *Doleo Super Te* (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
25. *Motetos para o Setenário das Dores* (MMAi-ECA/USP)

26. *Antífona Salve Sancte Pater* (MMAI-ECA/USP)
27. *Credo em Fá Maior* (MMAi-ECA/USP), (MMM), (MIOP)
28. *O Lingua Bendita* (MIOP)
29. *Si Quæris Miracula* (MIOP)
30. *Novena de Nossa Senhora* (MIOP)
31. *Missæ Communæ Festorum* (MIOP)
32. *Missa em Ré a 8 vozes* (MIOP)
33. *Missa em Ré a 4 vozes* (MIOP)
34. *Sequentia Stabat Mater* (MIOP)
35. *Himno Sumens Illud* (MIOP)
36. *Himno Iste Confessor* (MIOP)
37. *Domine e Veni* (MIOP)
38. *Gradual Francisco Pauper* (MIOP)
39. *Salve Sancte Pater* (MIOP) (MONTEIRO, 1995)

A lista de títulos apresentada por José Maria Neves (1997, p. 100), por outro lado, foi mais sucinta e restrita às obras mais referidas, especialmente aquelas já gravadas ou publicadas, três delas incluídas na Coleção Música Sacra Mineira da FUNARTE (*Matinas de São Vicente de Paulo*, PR.3.6, *Salve Regina*, PS.5.3.02 e *Salve Sancte Pater*, PR.7.4.14):

Missa [sic, o correto é *Matinas*] *do Espírito Santo*, *Missa a 8 vozes*, *Missa em ré*, *Te Deum*, *Matinas do Natal*, *Matinas de São Vicente de Paula* [sic, o correto é *Paulo*], *Matinas de Santa Cecília*, *Novena de Nossa Senhora da Conceição*, *ladainhas*, *Motetos de Passos*, *Credo quod redemptor*, *Abertura em ré*.

Pouco tempo depois, Aluizio José Viegas (1998, p. 120) ampliou sua listagem de 1962, publicando uma nova relação das obras de João de Deus de Castro Lobo, agora referindo-se às 15 obras representadas no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (Quadro 41).

Quadro 41 - Obras de João de Deus de Castro Lobo na “Listagem sumária de pequena parte do Acervo de Música Sacra pertencente à Orquestra Lira Sanjoanense de São João del-Rei (MG)”, por Aluizio José Viegas (1998, p. 120)

Nº	Autor	Obra
030	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Missa in D</i>
031	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Doleo super Te</i>
033	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Responsórios fúnebres</i>
034	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Te Deum</i> (alternado)
035	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Credo in F</i>
036	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Antífona: Plorans ploravit</i>
037	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Antífona: Salve Sancte Pater</i>
038	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Novena de S. Francisco de Assis</i>
039	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Matinas de S. Vicente de Paulo</i>
040	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Matinas do Natal</i>
041	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Antífona e 1º Responsório de Quarta-feira Santa</i>
042	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Matinas de Santa Cecília</i>
043	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Antífonas p.ª Setenário das Dores</i>
044	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Antífona de Nossa Senhora: Dignare me laudare te Virgo Sacrata</i>
045	Pe. João de Deus de Castro Lobo	<i>Matinas do Espírito Santo</i>

A partir do mesmo procedimento de Maurício Monteiro, Márcio Miranda Pontes (1999) incluiu, no Catálogo do Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos, relações de obras de alguns dos autores lá representados e, para João de Deus de Castro Lobo, elaborou uma listagem a partir das referências encontradas no CT-CO (1978/1979), no CT-MIOP/CFCL (1991-2002), no catálogo do acervo da ECA/USP (CO-AY) e no próprio Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos (Quadro 42).

Quadro 42 - Catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo por Márcio Miranda PONTES (1999)

Incipit/função	Código
Ana parens sublimis	BRMGMAmm PUCRJ-02(0162-0169)
Antífona “Christus Factus Est”	AVGS, 146v
Antífona “Doleo Super Te”, de Nossa Senhora das Dores	MIOP 009 p. 15-21
Antífona “O lingua benedicta”, de Santo Antonio	MIOP 010 p. 15-18
Antífona “Plorans ploravit”, do Setenário de N. Sra. das Dores	MIOP 011 p. 2307b
Antífona “Salve Regina “	MIOP 012 p. 18-13
Antífona “Salve Sancte Pater”	MIOP 013 p. 15-09
Antífona “Tota Pulchra”	AVGS, 053v
Antífona de Nossa Senhora “Ave Regina Caelorum”	BRMGDIsa PUCRJ-02(0528-0541)
Antífonas “Ego sum”, “Beata es Virgo”, Ornatam Monilibus”	BRMGDIsa PUCRJ-01(0373-0391)
Beata es Virgo	BRMGDIsa PUCRJ-01(0095-0115)
Credo	ECA/USP, AY0169-82
Credo	AVGS, 198v
Credo	MIOP 014 p. 15-03
Domine	BRMGDIsa PUCRJ-01(0095-0121)
Domine e Veni	MIOP 016 p. 15-24
Domine e Veni	MIOP 015 p. 15-02
Gradual “Franciscus Pauper”, de São Francisco de Assis	MIOP 017 p. 15-17a
Hino “In Festo Pentecostes ad Tertiam”	BRMGMAmm PUCRJ-03(0390-0402)
Hino “In Festo Sancti Vicentii a Paulo”	BRMGJrb PUCRJ-31(0144-0287)
Hino “Iste Confessor” para a Novena de São Francisco de Paula	MIOP 018 p. 15-23
Hino “Sumens illud” (Ave Maris Stella), de Nossa Senhora	MIOP 019 p. 28-05
Ladainha	BRMGJrb PUCRJ-31(0848-0878)
Ladainha	AVGS, 195v
Ladainha	BRMGJrb PUCRJ-26(0415-0469)
Ladainha	MIOP 020 p. 25-01a
Ladainha	ECA/USP, AY0333-47, BR075-82
Ladainha	MIOP 021 p. 15-12
Magnificat	BRMGJav PUCRJ-22(0235-0269)
Magnificat	BRMGTIor PUCRJ-20(0600-0629)
Magnificat alternada para Anginhos	BRMGMAmm PUCRJ-02(0768-0788)
Magnificat in Solemnitatis Duplicibus	BRMGMAmm PUCRJ-03(0419-0483)
Matinas de Natal	BRMGMAmm PUCRJ-03(0523-0540)
Matinas de Nossa Senhora da Conceição	MIOP 022 p. 15-08
Matinas de Nossa Senhora da Conceição	BRMGMAmm PUCRJ-03(0726-0766)
Matinas de Santa Cecília	BRMGJIs PUCRJ-09(04310646)
Matinas do Espírito Santo	BRMGMAmm PUCRJ-01(0225-0258)
Matinas do Espírito Santo	BRMGMAmm PUCRJ-01(0188-0224)

Incipit/função	Código
Matinas do Natal	MIOP 023 p. 12-01
Missa	BRMGDIsa PUCRJ-01(0272-0338)
Missa	BRMGSIIs PUCRJ-04(0096-0203)
Missa e Credo a 8 vozes	BRMGDIsa PUCRJ-01(0122-0272)
Missa	MIOP 024 p. 15-01
Missa	MIOP 025 p. 15-15
Moteto para o Setenário das Dores “Plorans”	BRMGSIIs PUCRJ-07(0292-0373)
Moteto para o Setenário das Dores “Plorans”	BRMGSIIs PUCRJ-07(0374-0386)
Motetos de Passos	MIOP 026 p. 19-25
Motetos dos Passos	BRMGMAmm PUCRJ-04(0681-0698)
Novena de São Francisco de Assis	MIOP 027 p. 25-01b
Novena de São Francisco de Paula “Si quaeris miracula”	MIOP 028 p. 15-22
Ofertório “Beata es”, da Missa Commune Festorum B.M.V.	MIOP 029 p. 25-28
Ofício de Quarta-feira Santa	BRMGSIIs PUCRJ-16(0136-0156)
Responsório	AVGS, 023v
Responsório Fúnebres	BRMGSIIs PUCRJ-11(0000- 0076)
Responsórios Fúnebres	BRMGSIIs PUCRJ-08(0166-0227)
Responsórios Fúnebres	BRMGMA mm PUCRJ-05(0318-0359)
Responsórios Fúnebres	MIOP 030 p. 15-20
Salve Regina	BRMGSIJav PUCRJ-21(0584-0606)
Salve Sancte Pater	BRMGSIIs PUCRJ-08(03950407)
Salve Sancte Pater	BRMGSIrb PUCRJ-26(01970209)
Sequência Stabat Mater	MIOP 031 p. 15-19
Te Deum	BRMGSIIs PUCRJ-12(00250067)
Veni Creator Spiritus	BRMGMAmm PUCRJ-03(0390-0402)
Veni Sancte Spiritus	BRMGDIsa PUCRJ-01(0095-0115)

Em 2012, portanto há exatos 10 anos, publiquei a primeira lista de obras de João de Deus de Castro Lobo, como resultado parcial da consulta de fontes históricas que resultou no presente catálogo. Dessa lista, cujo critério de ordenação, na época, foi a divisão em dois grupos (1 - Obras de autoria possível ou provável de Castro Lobo; 2 - Obras de autoria duvidosa ou improvável de João de Deus) e a ordem alfabética dentro de cada grupo, alguns itens foram posteriormente retirados e outros foram incluídos, além de ter sido invertida a numeração das Missas e das Ladainhas, alterando-se bastante a denominação da função cerimonial, mas é importante transcrevê-la, como parte da história do processo de catalogação da música de Castro Lobo (Quadro 43).

Quadro 43 - Relação provisória das obras de autoria possível ou provável (n. 01-40) e de autoria duvidosa ou improvável de João de Deus de Castro Lobo (n. 41-46), em fase preparatória do Catálogo Temático das Possíveis Composições de João de Deus de Castro Lobo (CASTAGNA, 2012, p. 21-23)

Nº	Incipit latino normalizado	Função cerimonial normalizada	Numeração atual
Obras de autoria possível ou provável de João de Deus de Castro Lobo			
01	Abertura ou Sinfonia	Música orquestral	PR.10.1
02	<i>Alleluia Spiritus Domini</i>	Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)	PR.3.2

Nº	Incipit latino normalizado	Função cerimonial normalizada	Numeração atual
03	<i>Anna parens</i>	Antífona para as festas de Santa Ana	IM.7.4.12
04	[<i>Ave maris stella</i>] <i>Sumens illud</i>	Hino para a Novena de Nossa Senhora da Conceição	PR.7.4.07
05	<i>Ave Regina Caelorum</i>	Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação à Quinta-feira Santa	PS.5.3.01
06	<i>Beata es Virgo</i>	Ofertório da Missa das Festas Comuns de Nossa Senhora	PR.2.2.01
07	<i>Cantantibus organis</i>	Matinas de Santa Cecília	DV.3.7
08	<i>Christus natus est</i>	Invitatório, Hino (<i>Jesu Redemptor</i>) e Responsórios I a VIII das Matinas do Natal	PR.3.1
09	[<i>Credo in unum Deum</i>] <i>Patrem omnipotentem</i>	Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei (Credo) do Ordinário da Missa Festiva em Fá Maior	PR.1.3
10	<i>Credo quod redemptor</i>	Seis Responsórios Fúnebres, das Matinas de Defuntos	PR.4.1
11	<i>Cui comparabo Te</i>	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores	PS.6.3.03
12	[<i>Deus in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum I e Veni Sancte Spiritus I</i>	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas; das Novenas de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco de Assis	PR.7.4.01-02
13	[<i>Deus in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum II e Veni Sancte Spiritus II</i>	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas	PR.7.4.03-04
14	[<i>Deus in adjutorium...</i>] <i>Domine ad adjuvandum</i>	Novena de Nossa Senhora da Conceição	PP.7.1
15	[<i>Deus in adjutorium...</i>] <i>Domine ad adjuvandum</i>	Novena de São Francisco de Assis	PR.7.3
16	<i>Deus meus, eripe me</i>	Terceira Antífona e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa	IM.3.8.01-02
17	<i>Dignare me</i>	Antífona para a Festa de Nossa Senhora do Rosário ou para a Novena de Nossa Senhora da Conceição	PR.7.4.15
18	<i>Doleo super Te</i>	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores	PR.6.3.02
19	<i>Ecce Sacerdos Magnus</i>	Capítulo das Vésperas do Comum dos Santos Confessores Pontífices	PR.5.4.01
20	<i>Ego sum panis vivus</i>	Antífona do Benedictus das Laudes de Corpus Christi	IM.5.2.01
21	<i>Evangelizante pauperibus</i>	Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo	PR.3.6
22	<i>Franciscus pauper</i>	Gradual da Missa de São Francisco de Assis	PR.2.3.01
23	<i>Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ</i>	Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I	CP.3.4
24	[<i>Immaculatam</i>] <i>Conceptionem Virginis Mariæ</i>	Invitatório, Responsórios I a VIII e Hino das Matinas de Nossa Senhora da Conceição II	PR.3.3
25	[<i>Iste confessor</i>]	Responsório da Novena de São Francisco de Paula	DV.7.4.08
26	<i>Kyrie, eleison</i>	Ladainha de Nossa Senhora em Sol Maior [<i>“Ladainha de Ouro Preto”, Ladainha n.1</i>]	PR.7.4.17
27	[<i>Kyrie, eleison</i>]	Ladainha de Nossa Senhora em Mi bemol Maior [<i>Ladainha n.2</i>]	PR.7.4.16
28	<i>Kyrie, eleison</i>	Kyrie e Gloria (Missa) do Ordinário da Missa Festiva a 4 vozes em Ré Maior	PR.1.2
29	<i>Kyrie, eleison</i>	Kyrie, Gloria Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei (Missa e Credo) do Ordinário da Missa Festiva a 8 vozes em Ré Maior	PR.1.1

Nº	Incipit latino normalizado	Função cerimonial normalizada	Numeração atual
30	<i>O lingua benedicta</i>	Antífona da Novena de Santo Antônio	DV.7.4.11
31	<i>Plorans ploravit</i>	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores	PR.6.3.01
32	<i>Salve Regina</i>	Antífona de Nossa Senhora	PS.5.3.02
33	<i>Salve sancte Pater</i>	Antífona da Novena de São Francisco de Assis	PR.7.4.14
34	<i>Si quæris miracula</i>	Responsório da Novena de São Francisco de Paula	DV.7.4.09
35	<i>Stabat mater</i>	Versículos 1-4 e 9-10 da Sequência da Missa das Sete Dores de Nossa Senhora, para o Setenário de Nossa Senhora das Dores	PS.6.3.07
36	<i>Tantum ergo</i>	Moteto para Exposição do Santíssimo Sacramento e Estrofes 5-6 do Hino (<i>Pange lingua</i>) das Vésperas de Corpus Christi e da Procissão de Transladação (ou Reposição) do Santíssimo Sacramento	IM.5.2.03
37	<i>Te Deum laudamus</i>	Hino de Ação de Graças, em Dó Maior	PS.5.1.01
38	<i>Tota pulchra es, Maria</i>	Antífona da Novena de Nossa Senhora da Conceição	PR.7.4.10
39	<i>[Veni creator Spiritus] Qui diceris Paraclitus</i>	Hino da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes	PR.3.8.05
40	<i>Vidit suum dulcem natum</i>	Antífona ou Moteto para o Setenário de Nossa Senhora das Dores	PR.6.3.04
Obras de autoria duvidosa ou improvável de João de Deus de Castro Lobo			
41	<i>Christus factus est... autem crucis</i>	Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa	IM.2.1.01
42	<i>[Deus in adiutorium...] Domine, ad adiuvandum III e Veni Sancte Spiritus III</i>	Invocação Paralitúrgica e Antífona de Invocação do Espírito Santo, para Novenas	IM.7.4.05-06
43	<i>Magnificat</i>	Cântico de Nossa Senhora para a Encomendação de Anjinhos	IM.3.8.06
44	<i>Ornatam monilibus</i>	Responsório	IM.3.8.07
45	<i>Regem confessorum Dominum</i>	Quinquena de São Francisco de Assis	-
46	<i>Subvenite sancte Dei</i>	Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos	IM.4.2

A partir de fins da década de 1990, iniciou-se uma nova fase no trabalho musicológico brasileiro, com a organização de acervos, elaboração e publicação de catálogos, edição de partituras e sua disponibilização *online*, que ampliou consideravelmente a circulação de informações sobre a música sacra brasileira dos séculos XVIII e XIX. Com isso, o tipo de listagem elaborado nas décadas anteriores para as obras de Castro Lobo deixou de ser renovado, sendo exceção apenas a relação de obras de Castro Lobo de Maurício Monteiro (1995), reapresentada em ordem alfabética (MONTEIRO, 2018, p. XXVII), com o acréscimo (n. 5) da “Abertura em Ré Maior (MIOP)” e supressão do “Veni Sancte Spiritus (MMM)”:

1. Anna Parens Sublimis (MMM)
2. Antífona Salve Regina (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
3. Antífona Salve Sancte Pater (MMAi-ECA/USP)
4. Antífona Vidi Suum (MMAi-ECA/USP)
5. Abertura em Ré Maior (MIOP)
6. Beata me dicent (MMM)
7. Beata Viscera (MMM)

8. Credo (MMM)
9. Credo em Fá Maior (MMAi-ECA/USP), (MMM), (MIOP)
10. Dignare Me Laudare Te Virgo Sacrata (MMM)
11. Doleo Super Te (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
12. Domine e Veni (MIOP)
13. Gradual Francisco Pauper (MIOP)
14. Himno Iste Confessor (MIOP)
15. Himno Sumens Illud (MIOP)
16. Hymno In Festo Petencostes ad Tertiam (MMM)
17. Imaculata Conceptionem (MMM)
18. Ladainha (MMM), (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
19. Magnificat (MMM)
20. Magnificat (MMM)
21. Magnificat Alternada d' Anginhos (MMM)
22. Matinas de Natal (MMM), (MIOP)
23. Matinas de Nossa Senhora da Conceição (MMM), (MIOP)
24. Matinas do Espírito Santo (MMM)
25. Missa e Credo a 8 vozes (MMM)
26. Missa em Ré a 4 vozes (MIOP)
27. Missa em Ré a 8 vozes (MIOP)
28. Missæ Communæ Festorum (MIOP)
29. Moteto dos Passos (MMM), (MIOP)
30. Motetos para o Setenário das Dores (MMAi-ECA/USP)
31. Novena de Nossa Senhora (MIOP)
32. Novena de Nossa Senhora da Conceição (MMM)
33. O Lingua Bendita (MIOP)
34. Plorans Ploravit (MMM), (MIOP)
35. Responsórios fúnebres (MMM), (MMAi-ECA/USP), (MIOP)
36. Salve Sancte Pater (MIOP)
37. Sequentia Stabat Mater (MIOP)
38. Si Quæris Miracula (MIOP)
39. Veni Creator Spiritus (MMM) (MONTEIRO, 2018, p. XXVII)

4.6 A música de João de Deus de Castro Lobo em edições e gravações

A revitalização da música de João de Deus de Castro Lobo a partir de uma abordagem musicológica teve seu marco inicial no projeto *O ciclo do ouro*, que além de publicar o catálogo dos microfilmes de uma importante seleção de arquivos histórico-musicais mineiros (BARBOSA, 1978/1979), reuniu material para a edição das primeiras partituras com obras de tais acervos, a começar pela série originalmente denominada “Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX”, publicada entre 1975-1976 (hoje conhecida como Coleção Música Sacra Mineira). Tal série representou a primeira iniciativa de impressão de obras de João de Deus de Castro Lobo, lançando, entre obras de outros compositores, o Invitatório das Matinas do Natal (PR.3.1), o Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente (PR.3.6), o *Doleo super Te* (PR.6.3.02), o *Salve, sancte Pater* I (PR.7.4.14), o *Salve Regina* (PS.5.3.02), o Invitatório e o Hino da Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2.01-02) e, com autoria de Lobo de Mesquita, parte dos Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma II (IM.6.2).

A realização do primeiro concerto público com uma obra de João de Deus de Castro

Lobo, a Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1), pelo Coro da Rádio MEC (preparado por Oscar Zander), Associação de Canto Coral (preparada por Cleofe Person de Mattos) e a Orquestra Sinfônica Nacional sob a direção de Alceo Bocchino (a partir de partitura elaborada pela mesma Cleofe Person de Mattos), na Sala Cecília Meireles (Rio de Janeiro – RJ), em 22 de abril de 1979 (MIRANDA, 1979, p. B-9), foi outro importante marco histórico na divulgação contemporânea da música de Castro Lobo junto ao grande público (Anexos 61 e 62), para além, portanto, dos frequentadores de cerimônias religiosas nas quais suas peças foram cantadas ao longo dos séculos XIX e XX (e continuam a ser em algumas cidades mineiras, particularmente São João del-Rei, Tiradentes e Prados). A esse concerto seguiu-se a gravação da mesma obra em 1985, pela Associação de Canto Coral e Camerata Rio de Janeiro, dirigida por Henrique Morelembaum (Anexo 60), relançada em CDs em cerca de 1992 e em 1997, a qual representa a primeira gravação de uma composição do mestre de capela de Mariana.

A impressão da Abertura ou Sinfonia (PR.10.1) por Harry Lamott Crowl Jr. e do *Magnificat* (IM.3.8.06) por Heitor Geraldo Magella Combat, ambos em 1987, foram iniciativas específicas que também contribuíram para a expansão das ações editoriais da música de Castro Lobo (ainda que a segunda tenha sido publicada como obra de Lobo de Mesquita), inicialmente materializada, a partir da década de 1990, pelas quatro reedições da Coleção Música Sacra Mineira, a última delas com três volumes recentemente publicados (FIGUEIREDO, 2020-2021), que incluem a Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2), o *Doleo super Te* (PR.6.3.02), o *Salve, sancte Pater* I (PR.7.4.14) e o *Salve Regina* (PS.5.3.02). Em seguida, a série Música do Brasil Colonial, da EDUSP, incluiu, no volume 2, de 1999, o *Stabat mater* (PS.6.3.07) e o *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06), como segundo movimento da obra anterior, ambas gravadas no CD “Música do Brasil Colônia: compositores mineiros”, com o Brasileessentia Grupo Vocal e Orquestra, dirigido por Vitor Gabriel.

A série Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, publicada entre 2001-2003, a partir de fontes do Museu da Música de Mariana, imprimiu as partituras e gravou as Matinas do Espírito Santo (PR.3.2), os Responsórios Fúnebres (PR.4.1), uma versão específica da Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3), o *Plorans ploravit* (PR.6.3.01), o *Salve, sancte Pater* I (PR.7.4.14), o *Magnificat* (IM.3.8.06) e a Antífona VIII do Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2.04). Esta iniciativa foi seguida da Coleção Ouro de Minas, da Editora Pontes, que entre 2002 e 2014 publicou a Missa I e Credo I a (PR.1.1), o Credo II (PR.1.3), os Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1), o *Plorans ploravit* (PR.6.3.01), o *Doleo super Te* (PR.6.3.02), o *Vidit suum* (PR.6.3.04), o *Tota pulchra* (PR.7.4.10), o *Dignare me* (PR.7.4.15), o *Cui comparabo Te* (PS.6.3.03), o *Dolores gloriosæ*

(DV.6.3.05) e o *Christus factus* (IM.2.1.01). A última série editorial que fez imprimir partituras em papel (neste caso também em ambiente virtual) foi Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, que no volume 1, de 2008, publicou parte dos Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma II (IM.6.2) como obras de Lobo de Mesquita e, no volume 5, de 2011, as Matinas do Natal (PR.3.1).

Após as séries editoriais acima referidas, foram pontuais as impressões em papel de outras obras de João de Deus, como a Missa II (PR.1.2) pela Harwood Academic Publishers / Overseas Publishers Association de Amsterdam em 2001, a Missa I e Credo I a (PR.1.1) pela Editora OSESP (s. d.) e o *Veni, Sancte Spiritus* I (PR.7.4.02), no volume *A Música Sacra em Viçosa*, por Modesto Flávio Chagas Fonseca em 2008. Novas edições de música de Castro Lobo ocorreram apenas em ambiente virtual, especialmente nas plataformas CPDL (Choral Public Domain Library / Biblioteca Coral de Domínio Público), IMSLP (International Music Score Library Project / Petrucci Music Library), SESC Partituras, Musica Brasilis e Internet Archive, como especificado na ficha de catalogação de cada uma destas obras, no terceiro volume do presente trabalho.

Destaque-se, também, gravações específicas de obras de Castro Lobo, como as Matinas do Natal (PR.3.1) pelo Coral Porto Alegre e Orquestra, sob a direção de Ernani Aguiar em 2001, o *Te Deum laudamus* (PS.5.1.01), a Missa II (PR.1.2) e o Credo II (PR.1.3), no CD do IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, sob a direção de Sérgio Dias em 1993, a Abertura ou Sinfonia (PR.10.1) nos CDs dos VIII e XVII Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga, respectivamente em 1997 sob a direção de Sérgio Dias e em 2006 sob a direção Luís Otávio Santos, o *Salve Sancte Pater* (PR.7.4.14) no CD *Os Mestres Mulatos*, com a Sinfonietta dos Devotos de Nossa Senhora dos Prazeres, sob a direção de Marcelo Antunes Martins em 2007, a Missa II (PR.1.2) no CD *Brasil XVIII-XIX: Música na Corte do Rio de Janeiro e na Província das Minas Gerais durante o tempo de D. João VI no Brasil*, sob a direção de Ricardo Bernardes em 2008, e a Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2), com a Orquestra Ribeiro Bastos sob a direção de Maria Stella Neves Valle em 2010 (como obra de Jerônimo de Souza Lobo).

Afora as edições e gravações acima referidas, foi catalogada uma gravação, mas nenhuma edição publicada do *Te Deum laudamus* (PS.5.1.01), ao passo que foram catalogadas edições, mas não gravações do *Salve Regina* (PS.5.3.02), do *Doleo super Te* (PR.6.3.02), do *Vidit suum* (PR.6.3.04), do *Tota pulchra* (PR.7.4.10), do *Dignare me* (PR.7.4.15), do *Salve Regina* (PS.5.3.02), do *Cui comparabo Te* (PS.6.3.03), do *Dolores gloriosæ* (DV.6.3.05), do *Christus factus* (IM.2.1.01) e dos Motetos para a Procissão dos

Passos da Quaresma II e Versículos do Salmo 50 (IM.6.2), conforme se apresentam nas fontes catalogadas. Por outro lado, não foram catalogadas gravações nem edições das seguintes obras:

- PR.2.2.01 – *Beata es, Virgo Maria*, Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora
- PR.3.3 – Matinas de Nossa Senhora da Conceição I
- PR.3.8.05 – *Veni creator Spiritus... Qui diceris Paraclitus* I, Hino da Terça do Pentecostes
- PR.5.4.01 – *Ecce Sacerdos Magnus*
- PR.7.4.03-04 – *Domine, ad adjuvandum* II e *Veni, Sancte Spiritus* II, Invocação II e Antífona de Invocação II do Espírito Santo para Novenas
- PR.7.4.07 – *Ave maris Stella... sumens illud*, Hino das Vésperas e da Novena de Nossa Senhora da Conceição
- PR.7.4.16 – Ladainha de Nossa Senhora I em Mi bemol Maior
- PR.7.4.17 – Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior
- PR.2.3.01 – *Os justi meditabitur sapientiam... Franciscus pauper*, Gradual da Missa de São Francisco de Assis
- PS.5.3.01 – *Ave Regina Caelorum*, Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação até Quinta-feira Santa
- DV.3.7 – Responsórios I a VIII das Matinas de Santa Cecília
- DV.7.4.08 – *Iste confessor Domini* II, Hino da Novena de São Francisco de Paula
- DV.7.4.09 – *Si quæris miracula*, Responsório da Novena de São Francisco de Paula
- DV.7.4.11 – *O lingua Benedicta*, Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua
- DV.8.1.01 – *Veni creator Spiritus* II, Hino ao Pregador
- IM.3.8.01-02 – Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa
- IM.3.8.03-04 – Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo
- IM.3.8.07 – *Ornatam monilibus... Et videntes*, Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora do Tempo Pascal e de Nossa Senhora do Carmo
- IM.5.2.01 – *Ego sum panis vivus*
- IM.5.2.02 – *O sacrum convivium*
- IM.5.2.03 – *Tantum ergo*
- IM.6.1 – Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma I
- IM.7.4.05-06 – *Domine, ad adjuvandum* III e *Veni, Sancte Spiritus* III, Invocação III e Antífona de Invocação III do Espírito Santo para Novenas
- IM.7.4.12 – *Anna parens* I, Antífona da Novena de Santa Ana I
- IM.7.4.13 – *Anna parens* II, Antífona da Novena de Santa Ana II
- CP.3.4 – Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas da Imaculada Conceição II
- CP.3.5 – Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas da Imaculada Conceição III
- PP.7.1 – Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição

5

Construção do catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo

5.1 Problemas da catalogação das composições de Castro Lobo

5.1.1 Dimensão notacional (*Corpus mysticum*) e dimensão documental (*corpus mechanicum*)

Desde a segunda metade do século XX, vêm surgindo tentativas de se compreender a multidimensionalidade da atividade musical, como sua subdivisão em “dimensão poética” (o ato da criação), “dimensão estética” (a percepção e a compreensão) e “nível neutro” (o “resíduo material do processo”, ou seja, a fixação da criação na partitura e na gravação), por Jean Molino e Jean-Jacques Nattiez (MONTEIRO, 1999, p. 46). Por outro lado, a diferença dimensional entre a composição musical notada (correspondente à codificação da obra em informação) e suas fontes físicas (correspondente à fixação da informação por meio de tinta sobre papel ou outro suporte), a mesma que distingue os bens intangíveis, imateriais ou incorpóreos dos bens tangíveis ou materiais, nem sempre é enfatizada nos estudos da área de música, porém é mais considerada nos trabalhos jurídicos, especialmente relacionados aos direitos autorais, a partir dos conceitos de *corpus mysticum*, que, de acordo com Rodrigo Moraes (2001), “é o espiritual, imaterial, incorpóreo”, e o *corpus mechanicum*, que para o mesmo autor “é o suporte material, o mundo físico onde a obra se exterioriza”.

Liliana C. Fuchs Mateo (2017, p. 483) distingue “[...] um direito de propriedade sobre a *res incorporais* (*corpus mysticum*), perfeitamente diferenciados do suporte (*corpus mechanicum*), pelo menos no que diz respeito às obras escritas”,⁸¹ o que Luisa Soares Ferreira Lobo (2018, p. 5) confirma, ao declarar: “A lei demonstra de forma clara a autonomia existente entre o conteúdo imaterial referente à criação intelectual do autor - o *corpus mysticum* - e o meio físico por meio do qual tal criação se materializa – o *corpus mechanicum* – cuja propriedade é passível de transmissão.” Para Patricia Porto:

A cumulação de direitos na propriedade intelectual – PI, ou seja, a incidência da tutela de mais de um direito de PI sobre um bem, pode ocorrer sobre um mesmo *corpus mechanicum*, o que é mais comum, ou sobre o mesmo *corpus mysticum*. Sobre um mesmo *corpus mechanicum* pode existir um ou vários *corpus mysticum*, ou seja, sobre um mesmo bem material podem coexistir um ou vários bens incorpóreos. Cada *corpus mysticum* coexistente em um mesmo suporte pode ser tutelado por um direito de propriedade intelectual que, de acordo com a natureza daquele direito, gera uma forma determinada de proteção exclusiva. Assim, sobre um mesmo *corpus mechanicum* pode existir a cumulação de diversos direitos de exclusivas oriundos da proteção do *corpus mysticum* sobre ele existente. (PORTO, 2010, p. 4)

⁸¹ “[...] un derecho de propiedad sobre una res incorporalis (*corpus mysticum*), perfectamente diferenciada del soporte (*corpus mechanicum*), al menos en lo que a las obras escritas se refiere.”

Denis Borges Barbosa (2011, p. 384-385) ressalta que a proteção legal à propriedade intelectual recai sobre a obra escrita (*corpus mysticum*), e não sobre os documentos físicos produzidos para transmiti-la (*corpus mechanicum*), como as cópias manuscritas, os livros e os discos, cuja propriedade é de quem os elaborou, adquiriu ou herdou:

O direito autoral protege a obra imaterial, a criação autoral, e não o meio físico onde ela se incorpore:

(Lei 9.610/98) Art. 37. *A aquisição do original de uma obra, ou de exemplar, não confere ao adquirente qualquer dos direitos patrimoniais do autor, salvo convenção em contrário entre as partes e os casos previstos nesta Lei.*

Assim, nota-se que, a título de exercício do direito exclusivo, descabe ao titular do direito autoral controlar as utilizações do citado *corpus mechanicum* da obra - por exemplo, o objeto físico, exemplar de um livro - após seu primeiro ato de disposição. Com a específica exceção do direito de distribuição, prevista no inciso VI do art. 29, toda e qualquer operação posterior com o *corpus mechanicum* recai no âmbito do direito comum. (BARBOSA, 2011, p. 384-385)

Também fundamental, para estabelecer modelos corretos e eficientes de descrição de fontes musicográficas e de composições musicais, evitando-se a confusão entre ambas, é a distinção da dimensão *documental* (aquela relativa ao suporte e às particularidades físicas de cada item documental) e da dimensão *notacional* (aquela relativa à notação musical da obra e seus cabeçalhos de identificação, fixada no documento de forma impressa ou manuscrita). Neste sentido, as três dimensões do conhecimento musical (fenômeno musical, representação notacional da obra e documento físico), estudadas em trabalhos anteriores (CASTAGNA, 2018, 2019), podem ser entendidas como correspondentes às dimensões *ôntica* (dos fenômenos em si), *epistêmica* (da maneira como os fenômenos são convertidos em informação) e *documental* (dos portadores formais ou suportes da informação) definidas por Claudio Gnoli (2012, p. 268-275), as quais, conforme Fabio Assis Pinho, Bruna Laís Campos do Nascimento e Willian Lima Melo (2015, p. 112), “podem ser abrangidas pelos metadados no momento da representação da informação e do conhecimento, no entanto frequentemente não são utilizadas e algumas vezes acabam sendo confundidas”. São, portanto, equivalentes, no caso da música, os conceitos de *corpus mysticum* em relação à dimensão notacional (*epistêmica*) e *corpus mechanicum* em relação à dimensão documental.

Tais reflexões fundamentam a distinção entre as distintas versões notadas de uma obra e as fontes nas quais foram fixadas, tendo em vista que uma determinada composição pode figurar em distintas fontes, copiadas por pessoas diferentes em localidades diversas, com ou sem diferenças notacionais ou de identificação (como autor, título, gênero, função, destinação, data de composição e outras). Assim, uma fonte que exhibe a identificação e a notação musical

de uma determinada obra não significa que as demais fontes da mesma obra conterão as mesmas identificações e a mesma versão de sua notação musical, especialmente no caso de manuscrito, mas sabendo-se que também nos impressos são observadas diferenças significativas entre distintas versões de uma mesma música. Exemplos importantes são as obras com indicações conflitantes de autoria em fontes distintas, com passagens melódicas ou com opções diferentes de notação (como o uso de *C* ou *c*). Consequentemente, é tarefa *sine qua non* de um catálogo crítico o levantamento das fontes existentes de cada composição, ou, ao menos, o levantamento do maior número possível de documentos musicográficos, para permitir o estabelecimento da autoria, a análise das diferenças entre as versões ficadas e o estudo da transmissão da música notada (*corpus mysticum*) ao longo do tempo, por meio de distintas fontes (*corpus mechanicum*), sejam elas manuscritas ou impressas.

Considerando-se a unicidade do documento, face à multiplicidade de representação notacional da obra (ou seja, a possibilidade de a mesma composição musical estar notada em vários documentos de vários acervos), foi necessário, para uma eficiente inventariação, distinguir os elementos de descrição associados a cada uma das dimensões descritas por Claudio Gnoli (2012), o que fundamentou a criação de duas categorias de elementos de descrição: a categoria documental, para atributos dos documentos (no caso musicográficos), e a categoria notacional, para atributos das obras notadas em tais documentos. Assim, foi possível separar a descrição das obras, que considerou apenas os aspectos notacionais, da descrição das fontes musicográficas, que considerou suas características intrínsecas, tais como descritas por Carlos Alberto Figueiredo:

A fonte é o suporte físico, manuscrito, impresso ou digital que contém uma ou mais obras, ou partes de obras. Na tradição musical ocidental escrita do século XVII para cá, as fontes, manuscritas, impressas ou digitais, podem ser apresentadas como partitura ou partes cavadas. No caso da partitura, em que várias partes vocais e/ou instrumentais constituintes da obra são apresentadas simultaneamente, é mais fácil o processo de individualização das fontes, já que normalmente, elas são grafadas num determinado espaço de tempo por um único agente, seja o compositor ou um copista. Entretanto, é preciso estar-se atento à possibilidade de que mais de um agente tenha produzido a mesma partitura. [...]

No caso de partes cavadas, a situação torna-se mais complicada. Uma mesma obra pode estar consignada num grupo de partes cavadas feitas por copistas diferentes, embora no mesmo período de tempo. Também é possível que o mesmo copista tenha copiado todas as partes, mas em épocas totalmente diferentes. (FIGUEIREDO, 2014 p. 30-31)

5.1.2 Problemas teóricos relacionados à catalogação de obras sacras

Ao longo do século XX foram desenvolvidos métodos eficientes para o processamento

da informação de acervos e de repertórios musicais. É bem menor, no entanto, a quantidade de trabalhos teóricos relacionados à catalogação das obras de compositores, apesar da grande produção internacional de catálogos desse tipo, o que tornou necessário, para esta tese, o estudo tanto dos avanços mais significativos a respeito, quanto de uma amostragem significativa de catálogos temáticos, ainda que haja notória escassez de publicações internacionais desse tipo em bibliotecas brasileiras.

Após a análise de trabalhos teóricos e da amostragem de catálogos internacionais da obra de compositores, apresentada no volume 1 desta tese, foi possível constatar que alguns problemas ainda permanecem pouco estudados e desprovidos de soluções eficientes, dois deles com forte impacto no presente trabalho: 1) falta de métodos eficientes de organização e catalogação da música sacra; 2) falta de separação clara entre as dimensões notacional (referente às obras) e documental (referente às fontes) nos catálogos críticos.

No caso brasileiro, os problemas são ainda maiores, em função da falta de organização e inventariação/catalogação eficientes da maioria dos acervos musicais do país (a quase totalidade dos acervos musicais brasileiros ainda não foi contemplada no projeto RISM), a escassez de catálogos publicados de acervos musicais brasileiros, de repertórios e da obra de compositores, e a pequena importância que ainda se dá a esse tipo de trabalho no meio musicológico brasileiro. A ausência de uma sólida tradição acadêmica de catalogação no Brasil, manifesta na ainda recente, pequena e incipiente produção de catálogos de obras de compositores (especialmente de catálogos críticos e temáticos), faz com que haja muita variabilidade, instabilidade, falta de precisão e de sistematização da terminologia adotada no país para esse tipo de ação.

A metodologia adotada nos catálogos básicos e em muitos catálogos críticos funciona bem quando os arquivos pessoais dos compositores estão ativos ou são preservados com alto grau de integridade após seu falecimento, e quando existe suficiente abundância e diversidade de documentos relacionados às suas obras. Essa metodologia, contudo, não é adequada para casos nos quais os arquivos pessoais foram dispersos ou mesmo perdidos, quando não há certeza nem da autoria (ou existem múltiplas indicações de autoria) nem das datas de composição das obras e quando não existem autógrafos, cópias ou edições no período de vida do compositor, havendo apenas cópias de tradição. Para catalogar a produção de compositores cujas obras encontram-se em tal situação – absolutamente comum para a grande maioria dos autores brasileiros de música sacra dos séculos XVIII e XIX (e mesmo de parte do século XX) – a inexistência de modelos internacionais eficientes nos obriga a desenvolver novas formas de catalogação capazes de lidar com as imprecisões e incertezas da documentação

remanescente.

5.1.3 Individualidade e autonomia das obras musicais sacras

Uma das dificuldades da catalogação de música sacra é determinar a individualidade das composições (ou seja, em que ponto começam e em que ponto terminam) e as relações entre obras adjacentes nas mesmas cerimônias. Se uma Missa completa é uma composição musicalmente autônoma, seria o seu Gloria também uma obra (neste caso, uma obra dentro de outra)? E o *Laudamus*, que integra o mesmo Gloria da mesma Missa, caso encontrado em cópia exclusiva, poderia ser considerado uma obra independente?

Para estudar esta questão é apropriada uma comparação com dois exemplos da imaginária sacra e as diferenças entre sua existência devocional primária (aquela para a qual as imagens foram produzidas) e sua existência devocional secundária (aquela que originou uma nova devoção, específica para determinada imagem). De acordo com documentos da primeira metade do século XVIII, os pescadores Domingos Garcia, Felipe Pedroso e João Alves, entre 17 e 30 de outubro de 1717, atendendo à solicitação da Câmara de Guaratinguetá (SP), em função da passagem pela vila do recém nomeado governador de São Paulo e Minas do Ouro (Dom Pedro de Almeida, o Conde de Assumar), encontraram em sua rede, na região do Porto Itaguaçu (atualmente Aparecida - SP), no Rio Paraíba do Sul, uma imagem decapitada de Nossa Senhora da Conceição. Em outro lance de rede, recuperaram a cabeça da imagem, que foi unida ao corpo, passando o conjunto de corpo e cabeça a ser venerado como Nossa Senhora da Conceição Aparecida (ou simplesmente Nossa Senhora Aparecida), coroada padroeira do Brasil em 1904 (BRUSTOLONI, 2009; PASIN, 2015; PAIVA, 2017). A autoria da imagem é atribuída a Frei Agostinho de Jesus, do extinto Mosteiro de São Bento de Santana do Parnaíba (SP), possivelmente levada a Guaratinguetá em viagem fluvial e a certa altura perdida por acidente ou intencionalmente descartada por ter se quebrado.

Caso semelhante ocorreu com a devoção à Nossa Senhora de Santa Cabeça, originada no antigo município de Jataí (posteriormente incorporado a Cachoeira Paulista): por volta de 1829, dois pescadores recolheram em suas redes, no Rio Tietê, a cabeça de uma imagem de Nossa Senhora, entregando-a para José Correa, negociante que viajava do Rio Grande do Sul ao Rio de Janeiro, o qual ofereceu-a a Dona Joana de Oliveira, moradora no bairro do Paiol em Silveiras (SP), que posteriormente mudou-se para a antiga vila de Jataí, levando consigo a imagem; após o surgimento de uma devoção popular na casa de Joana de Oliveira, sua filha Silvéria de Oliveira, aconselhada pelo vigário de Jataí, passou a angariar fundos para construir

uma capela na qual seria depositada e venerada a imagem, o Santuário de Nossa Senhora da Cabeça (várias vezes reformado e substituído pelo atual, inaugurado em 1928 e ativo até hoje). Existem devoções a imagens em situação semelhante, como a do Bom Jesus da Cabeça, instalado em santuário do bairro Cabuçu (Guarulhos - SP) desde 1850 (FREITAS, 1934, p. 15-17) e uma pesquisa exaustiva revelaria outros casos no Brasil e no mundo.

No caso da imagem de Nossa Senhora Aparecida, embora encontrada em dois momentos distintos, a comunidade envolvida com tal veneração reconheceu sua unidade, manteve cabeça e corpo unidos e não os tratou como dois objetos desconectados. Após o atentado de 1978 (no qual a imagem foi fracionada em cerca de 165 pedaços) e sua posterior restauração no Museu de Arte de São Paulo (MASP), pela artista plástica Maria Helena Chartuni (2016), sua unidade permitiu a restauração a partir da reunião dos fragmentos maiores e reconstituição dos estilhaços perdidos ou pulverizados (MAYRINK, 2017, p. A20; CHARTUNI, 2016). Neste caso, deduzimos que os critérios de unidade da imagem, já no século XVIII, foram o da semelhança física e estilística entre a cabeça e o corpo, bem como o da perfeição do encaixe de ambas e a consequente percepção de que a cabeça não havia sido produzida como uma escultura autônoma, mas tanto a cabeça quanto o corpo haviam sido simultaneamente esculpidos como parte de um único objeto. Tais critérios nos levam, portanto, ao reconhecimento da integralidade da obra e de sua autoria a partir de uma forma específica, destinada ao culto e à contemplação, forma que foi, de várias maneiras, reconstituída no decorrer de sua existência devocional.

A imagem de Nossa Senhora de Santa Cabeça, por outro lado, gerou a devoção em torno de parte de uma imagem maior, cuja unidade formal original incluía o corpo e talvez outros elementos (anjos, lua, nuvens etc.), que nunca foram encontrados. Neste caso, o critério de unidade do objeto devocional foi o da peça encontrada e não o da integralidade da forma originalmente produzida pelo(s) autor(es). Seria um interessante exercício de reflexão indagar o que ocorreria no culto a Nossa Senhora de Santa Cabeça, caso o restante da imagem tivesse sido encontrado e reunido à cabeça pouco após o episódio de 1829, ou caso fosse encontrado na atualidade, porém a existência desta tradição já é um importante elemento que indica a existência de significado artístico e religioso no culto de objetos incompletos em relação à obra original.

Tais critérios nos levam, portanto, ao reconhecimento da individualidade da obra, não apenas em relação à sua configuração primária, mas também a partir da forma tradicionalmente adotada em seu culto e contemplação, forma que foi, de várias maneiras, reconstituída no decorrer de sua existência devocional secundária: no caso de Nossa Senhora

de Santa Cabeça, a incompletude da imagem foi um fator secundário frente à forma que assumiu a devoção, mas no caso de Nossa Senhora Aparecida, a devoção surgiu em torno da completude da imagem; sua restauração, após o atentado de 1978, decorreu justamente da necessidade de manter a integridade sobre a qual a tradição foi construída.

Os exemplos citados são importantes para a comparação com alguns dos fenômenos relacionados à música de João de Deus de Castro Lobo (e de outros autores de música sacra do período). A transmissão de unidades cerimoniais completas ou incompletas, ao lado do desmembramento de algumas de suas unidades funcionais e mesmo de unidades funcionais isoladas demonstra que os músicos do passado serviram-se com frequência de obras sacras com diferentes graus de completude, possivelmente desmembrando-as e mesclando-as sempre que necessário (como parece ter sido o caso da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, PP.7.1).

A correlação entre a forma de transmissão das obras musicais sacras e o culto às imagens acima referidas – distintas, portanto, da configuração das obras requeridas nas prescrições cerimoniais – exige o reconhecimento das formas de transmissão das obras sacras (musicais ou visuais) a partir da lógica de sua transmissão e não apenas a partir da lógica de sua criação.

Há, portanto, dois fatores no reconhecimento dessa forma: 1) o fator arqueológico (para os objetos tridimensionais) ou arquivístico (para os documentos textuais), que se refere à sua forma original, prejudicada quando da fragmentação da peça ou da desorganização dos conjuntos documentais e reconstituída quando efetuada a restauração física ou o tratamento arquivístico; 2) o fator de tradição, que se refere à forma com a qual a obra tridimensional ou musical foi transmitida ao longo do tempo (ou seja, refeita segundo os testemunhos recebidos), e que determina se um pilão de madeira e seu bastão, por exemplo, eram entendidos como duas partes de um mesmo utensílio ou como dois utensílios de uso conjunto, e se a “Missa” (Kyrie e Gloria) e o “Credo” (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) eram entendidos como partes de uma mesma obra ou como duas obras de uso conjunto.

Assim, a correta catalogação das obras sacra desse período requer o estabelecimento de critérios claros para a definição da individualidade das obras, da relação entre as mesmas e dos seus níveis de organização. Diferentemente do que ocorre em gêneros instrumentais dos séculos XVIII e XIX (como suítes, sonatas, sinfonias, concertos e outros, constituídos por um ou mais movimentos de formas musicais específicas), os critérios de organização e individualização da música sacra dependem da estrutura das cerimônias e dos textos musicados. Em trabalhos anteriores (CASTAGNA, 2000, 2004) demonstrei a existência de três níveis de organização da música sacra católica dos séculos XVIII e XIX, que denominei

“unidade cerimonial”, “unidade funcional” e “seção”:

[1] A *Unidade cerimonial* designa a cerimônia ou ofício religioso (e a música para ela escrita) que possui uma unidade intrínseca, tal como prescrita em um livro litúrgico ou cultivada por tradição, no caso de cerimônia paralitúrgica. Exemplos litúrgicos são a Missa de Quinta-feira Santa, as Matinas de Sexta-feira Santa e as Laudes do Sábado Santo, enquanto exemplos paralitúrgicos são a Procissão dos Passos da Quaresma, a Novena de Nossa Senhora da Conceição e a Encomendação de Almas.

[2] A *Unidade funcional* designa cada um dos textos de uma *unidade cerimonial* (e a música para eles escrita) que possuem uma unidade intrínseca e uma denominação específica, de acordo com os livros litúrgicos ou com a tradição, no caso de unidade paralitúrgica. Exemplos litúrgicos são o Intróito, o *Kyrie*, o *Gloria* e o Gradual da Missa, uma Antífona, um Salmo, uma Lição e um Responsório de Matinas, enquanto exemplos paralitúrgicos são cada um dos Motetos da Procissão dos Passos, o Invitatório, o Hino, a Antífona e cada uma das Jaculatórias das Novenas.

[3] A *Seção* designa a música e o texto correspondente aos menores trechos de uma *unidade funcional*. As seções geralmente estão divididas, nos manuscritos, por barra dupla (pode ocorrer barra simples no cantochão) e podem corresponder a frases, versículos, metades de versículos, estrofes, ou mesmo a todo o texto de uma *unidade funcional*. Cada *seção* pode conter uma única palavra ou dezenas delas. Exemplos (referem-se aos textos e sua música): “Jesum Nazarenum”, das Turbas da Paixão de Sexta-feira Santa; “Pupilli facti sumus”, dos Versículos da primeira parte da Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa; “Jesu Redemptor omnium”, do Hino das Vésperas do Natal; “Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto”, da Doxologia dos Salmos de Horas Canônicas. (CASTAGNA, 2004, p. 84-85)

A partir do reconhecimento da estrutura multinível da música sacra, passamos a compreender a totalidade da música de uma Missa como uma unidade cerimonial, cada uma das partes do seu ordinário (*Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, *Benedictus* e *Agnus Dei*) como uma unidade funcional e cada uma das divisões internas das unidades funcionais como seções, tais como o *Laudamus* e o *Quoniam* do *Gloria*. Do ponto de vista da estrutura multinível, portanto, embora pareçam unidades funcionais autônomas, *Laudamus* e *Quoniam* são apenas seções dilatadas do *Gloria* e não a música de uma cerimônia completa, tanto que a Igreja permitiu a dilatação das seções das Missas ao longo dos séculos XVIII e XIX, mas no século XX passou a reprimi-la por meio de várias determinações, a partir do *Motu Proprio Inter pastoralis officii sollicitudines (Tra le sollecitudini dell'ufficio pastorale)* do Papa Pio X, em 22 de novembro de 1903 (DECRETA Authentica, 1912, v. 6, n. 4121, p. 29-38).

Havendo critérios fundamentados para a individualização e reconhecimento da estrutura multinível das obras sacras, resta saber quais foram os critérios de organização desse repertório adotados pelos compositores e copistas nos séculos XVIII e XIX. Nos mesmos trabalhos anteriormente referidos (CASTAGNA, 2000, 2004), sugeri o conceito de “unidade musical permutável” (UMP) para designar a forma de organização das obras sacras que os compositores e copistas manifestaram em seus manuscritos. Foram denominadas

“permutáveis” por terem sido observadas distintas associações entre as mesmas em fontes musicais históricas:

A *Unidade musical permutável* (UMP) designa o conjunto de textos (e não, necessariamente, de *unidades funcionais* ou *seções*) que receberam uma composição autônoma e que pode ser associada a uma outra unidade musical permutável, mesmo que escrita por autor diferente. Esse tipo de unidade, portanto, é decorrente da atividade de compositores e copistas em uma determinada época e região, e não somente de particularidades dos textos religiosos, sendo exemplos as Lições das Matinas, os Hinos das Vésperas, as Turbas das Paixões, os Impropérios da Adoração da Cruz, os Tractos das Lições da Missa do Sábado Santo etc.

A UMP, portanto, pode ser ora uma *unidade cerimonial*, ora uma *unidade funcional* e ora uma *seção*, sendo definida enquanto um nível transversal, que pode abarcar porções de níveis distintos. Além disso, essa categoria arquivístico-musical possui o importante caráter de ser permutável, ou seja, contém em si a possibilidade de ser copiada ao lado de uma outra UMP em um mesmo manuscrito, para ser usada em uma mesma cerimônia, ainda que a música de ambas tenha sido escrita por autores diferentes. Esse é o caso, por exemplo, de algumas Missas de Domingo de Ramos, que normalmente possuem polifonia para o Intróito, para as partes corais do Ordinário (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei*), para o Tracto, para a Paixão (segundo São Mateus), para o Ofertório e para o Comúnio. Em determinados manuscritos pode-se encontrar justapostos um Ordinário e uma Paixão, mas em outros o mesmo Ordinário, porém com uma Paixão diferente. Permutas como essas são observadas também entre o Intróito e o Ordinário, entre o Intróito e a Paixão etc., sendo ainda mais complexas em outros tipos de unidades cerimoniais, como as Matinas do Tríduo Pascal, ou a Missa e Vésperas do Sábado Santo. (CASTAGNA, 2004, p. 90)

O conceito de unidade musical permutável permite, portanto, a catalogação ora de unidades cerimoniais (como Missas, Matinas e Novenas completas), ora de unidades funcionais (como Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei da Missa), ora de seções (*Laudamus, Quoniam* etc.) e mesmo da mescla entre elas (como Kyrie/Gloria e Credo/Sanctus/Benedictus/Agnus Dei), conforme sua situação nas fontes pesquisadas.

As questões acima formuladas são relevantes pois uma parte das obras aqui catalogadas circulou na forma de unidades cerimoniais completas (como PR.1.1 - Missa I e Credo I a 8 vozes; PR.3.2 - Matinas do Espírito Santo; PR.3.3 - Matinas de Nossa Senhora da Conceição I; PR.3.6 - Matinas de São Vicente de Paulo), porém a maior parte circulou na forma de unidades cerimoniais não completas (PR.1.2 - Missa II a 4 vozes; PR.1.3 - Credo II a 4 vozes; PR.4.1 - Seis Responsórios Fúnebres) ou de unidades funcionais (como Ofertórios, Invitatórios, Hinos, Antífonas, Invocação, Lições, Responsórios, Ladainhas e outros).

5.1.4 Problemas relacionados à música de João de Deus de Castro Lobo

Diferentemente de outros casos, como é notório em Wolfgang Amadeus Mozart (1990), Joseph Haydn (LARSEN, 1979), Sigismund Neukomm (ANGERMÜLLER, 1977) ou

mesmo Marcos Portugal e José Maurício Nunes Garcia (PORTO-ALEGRE, 1859), não existe nenhuma relação de obras deixada por João de Deus ou por pessoas a ele próximas que sirva como ponto de partida para a elaboração do seu catálogo.

As mais antigas relações de obras posteriores ao falecimento de Castro Lobo são da primeira metade do século XX (PIMENTA, 1911, p. 112; TRINDADE, 1929, v. 2, p. 94), e além de serem pequenas e conflitantes entre si, foram baseadas na tradição e não no exame de fontes musicográficas primárias. Informações sobre obras de João de Deus em jornais do século XIX são raras e restritas a poucos títulos, sendo escassas outras informações históricas sobre a produção musical e atuação profissional deste compositor, ainda que o mesmo seja o autor mineiro nascido no século XVIII do qual existe a maior quantidade disponível de informações biográficas e profissionais a respeito.

A provável perda do arquivo pessoal de Castro Lobo (ainda que a preservação desse tipo de acervo não fosse comum naquela época), aliada à ausência de autógrafos (com uma única possível exceção) e mesmo à raridade das cópias elaboradas no seu período de vida faz com que o catálogo de obras desse autor tenha de ser construído quase somente a partir do estudo das cópias de tradição, elaboradas ao longo dos séculos XIX e XX.

Não fossem o bastante, tais problemas somam-se à distribuição das cópias de obras de Castro Lobo por inúmeros acervos de dezenas de cidades (muitas delas distantes das capitais), e a maioria pertencentes a instituições privadas ou sem caráter público, cujo acesso necessita ser negociado e nem sempre é permitido. Poucos acervos musicais brasileiros estão suficientemente organizados e inventariados para permitir o acesso público e a consulta sistemática.

Mesmo tendo pesquisado em uma quantidade significativa de acervos musicais (ao todo foram 90), o tipo de fonte localizada com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo revela informações que torna complexa a construção do seu catálogo de obras, como as indicações parciais do nome do compositor em uma parte das cópias e ausência de indicação de autoria em outra parte, ao lado de múltiplas indicações de autoria em várias delas e de um número razoável de *contrafacta*, de fontes com obras em níveis distintos de organização e várias outras particularidades.

A autoria de João de Deus de Castro Lobo para as obras catalogadas, não é, portanto, oferecida de forma incontestável pelas fontes descritas, mas necessita ser estabelecida a partir de um complexo cruzamento de informações e de um sólido conjunto de critérios. Paralelamente, em função da situação das fontes, não há como designar, para este compositor, autoria positiva ou negativa de cada obra, de forma mutuamente exclusiva, sendo necessário

estabelecer níveis gradativos de possibilidade de autoria.

Dentre as particularidades observadas na música cujas fontes indicam alguma possibilidade de autoria de João de Deus de Castro Lobo, estas são as mais significativas:

- a) Ausência de autógrafos. À exceção do possível autógrafo MMM, CDO.01.100, C01 (Anexos 11 e 12), do Hino da Terça do Pentecostes (*Veni, Creator Spiritus*, PR.3.8.05), não foi catalogada nenhuma outra fonte com indícios semelhantes (talvez apenas o manuscrito MMM, CDO.02.039, C01 das Matinas do Espírito Santo PR.3.2, mas cuja hipótese mais provável é ser cópia de José Felipe Correa Lisboa), o que aponta para a possibilidade de descarte ou extravio dos demais autógrafos;
- b) Disponibilidade quase exclusiva de cópias de tradição, elaboradas desde a década de 1820 até o final do século XX;
- c) Raridade de cópias elaboradas no período de vida do compositor;
- d) Difusão da música de João de Deus principalmente restrita aos Estados de Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro: ao lado de grande número de ocorrências no primeiro e raridade no segundo, no Rio de Janeiro foram localizadas apenas algumas notícias em jornais do século XIX sobre a circulação de obras de Castro Lobo na então capital brasileira;
- e) Grande frequência de fontes de suas possíveis obras sem indicação de autoria ou com múltipla indicação de autoria;
- f) Grande frequência de indicações parciais do nome do compositor e de confusões com o nome de outros músicos, especialmente João de Deus Couto;
- g) Coexistência de cópias de grande e de baixa qualidade ou precisão caligráfica;
- h) Produção quase exclusiva de música sacra, destinada principalmente ao Ordinário da Missa, a algumas Matinas do ciclo anual e santoral, e a Novenas paralitúrgicas, com ausência de música para grandes funções da Semana Santa (frequentemente produzida por outros compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX);
- i) Uma única obra instrumental, no caso orquestral (Abertura ou Sinfonia em Ré Maior, PR.10.1);
- j) Grande difusão de obras específicas, como a Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1), a Missa II a 4 vozes (PR.1.2), o Credo II a 4 vozes (PR.1.3) e as Matinas Fúnebres (PR.4.1).
- k) Contrafação de obras (substituição do texto literário de uma determinada obra), uma parte seguramente realizada após sua morte e outra possivelmente realizada em vida, talvez pelo próprio compositor;
- l) Adaptação (aplicação criativa de alguns elementos musicais de uma determinada obra em outro texto), como entre PR.3.2.02 e PR.3.8.05;
- m) Desmembramento de unidades cerimoniais. Observada principalmente na Novena de São Francisco de Assis, da qual algumas unidades funcionais também circularam em cópias exclusivas, provavelmente para permutação em outras obras e no arquetípico Setenário das Dores de Nossa Senhora, cujas unidades funcionais circularam tanto em cópias exclusivas quanto mescladas com unidades funcionais de outros autores em cópias da música para a unidade cerimonial;
- n) Permutação *post-mortem*. Observada apenas na Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III (PP.7.1), organizada depois de 1850, a partir do reuso de unidades funcionais de obras provavelmente compostas por Castro Lobo, ou que existem em cópias exclusivas;
- o) Necessidade de catalogação de um arquetipo da obra em função da não localização

de uma fonte da unidade cerimonial com uma sequência lógica de unidades funcionais para João de Deus de Castro Lobo. Efetuada apenas na Novena de São Francisco de Assis.

Algumas dessas particularidades são complexas e necessitam maior esclarecimento, como a contrafação, a adaptação, a permutação e a catalogação do arquétipo, uma vez que o estudo e a catalogação da música sacra de João de Deus de Castro Lobo não seria possível sem o uso de conceitos como esses.

A contrafação é o processo de aplicar, a uma determinada obra, um texto literário diferente daquele para o qual a obra foi escrita, com os ajustes prosódicos necessários. Usado no repertório tanto monódico quanto polifônico desde pelo menos o século XII, tal processo segue em uso até o presente, ainda que a partir de várias técnicas e designado por vários nomes.

A adaptação, tal como observada nas fontes catalogadas, é um processo mais sofisticado que a contrafação, pois envolve o reuso de elementos de uma composição em um texto literário diferente daquele para o qual a obra anterior foi escrita. Um único caso foi observado entre as partes instrumentais (mas não entre as partes vocais) do Hino das Matinas de Pentecostes (PR.3.2.02) e do Hino da Terça do Pentecostes (PR.3.8.05).

O conceito de permutação de segmentos musicais na música sacra, conforme aqui adotado, foi baseado no conceito (originário na biologia) de permutação, permuta ou cruzamento cromossômico (*crossing over* ou *chromosomal crossover*), que designa a troca de fragmentos entre cromossomos homólogos ou pareados na reprodução vegetal ou animal. Neste trabalho, a permutação designa o uso de um mesmo segmento musical (seja uma seção, unidade funcional ou conjunto de unidades funcionais) em duas ou mais unidades funcionais ou cerimoniais diferentes, ou então de forma também independente de uma ou mais unidades funcionais ou cerimoniais. Exemplos claros são o uso dos Responsórios V e VI das Matinas de Nossa Senhora da Conceição II (PR.3.4) nas Novenas de Nossa Senhora da Conceição (PP.7.1), ou o uso do *Domine* II e *Veni* II (PR.7.4.03-04), que figuram em inúmeras cópias exclusivas, também na Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3) e na referida Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1).

A detecção de uma permutação ou contrafação não implicou necessariamente o reconhecimento de um sentido específico desse processo (da unidade 1 para a unidade 2 ou vice-versa), mas apenas sua ocorrência. Em poucos casos foi possível constatar que a permutação ou contrafação ocorreu após o falecimento do compositor, o que permitiu adotar a forma “permutação *post-mortem*”, no caso da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1), e “contrafação *post-mortem*”, nas Matinas de Nossa Senhora da

Conceição II (CP.3.4) e nas Matinas de Nossa Senhora da Conceição III (CP.3.5).

A Catalogação de um arquétipo foi necessária apenas na Novena de São Francisco de Assis (PR.7.4.14), em virtude da situação das fontes localizadas, frente à estrutura do texto dessa cerimônia. Na crítica textual, arquétipo é “a mais antiga versão da qual todas as versões remanescentes foram derivadas” (GRIER, 1996, p. 78),⁸² quando essa versão não foi preservada. A palavra “versão” foi aqui adotada para traduzir o original “witness” (testemunho) e assim possibilitar uma clara distinção de sua dimensão documental e notacional, uma vez que esse musicólogo não se refere exatamente à mais antiga fonte (*source*), porém à mais antiga versão notacional da obra, transmitida por outras fontes por meio de cópia, sendo também corrente o conceito de sub-arquétipo, do qual “derivam apenas algumas das versões remanescentes” (GRIER, 1996, p. 78).⁸³ A Novena de São Francisco de Assis aqui catalogada é, portanto, uma versão arquetípica desta obra, não localizada em nenhuma das fontes catalogadas, mas cuja existência no passado é dedutível a partir da análise das fontes musicográficas remanescentes.

5.1.5 Localização e consulta das fontes

A localização e consulta das fontes de obras de João de Deus de Castro Lobo foi iniciada nos principais acervos musicais da Região Sudeste do Brasil, compreendidos em seis categorias distintas:

1. Arquivos históricos administrativos com acervos musicais
2. Museus públicos e privados com acervos musicais
3. Bibliotecas públicas com acervos musicais históricos
4. Centros de documentação públicos e privados com acervos musicais
5. Arquivos de instituições musicais ativas (orquestras, coros, bandas)
6. Coleções musicais históricas privadas ou pessoais

Além do mapeamento e consulta de acervos do Sudeste, foram também visitados vários acervos musicais das Regiões Nordeste e Sul, e um acervo da Região Centro-Oeste, cujo número teria sido aumentado caso houvesse ocorrências significativas, o que não foi verificado (à exceção de um arquivo do Recife). Durante esse processo também foi mantido o contato com pesquisadores de várias regiões brasileiras, em busca de eventuais ocorrências de obras com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo em acervos ainda não visitados. Mesmo que tenha sido possível visitar arquivos a partir de notícias enviadas por

⁸² “the latest witness from which all extant witnesses descended” (GRIER, 1996, p. 78).

⁸³ “only some of the surviving witnesses descend” (GRIER, 1996, p. 78).

colegas, somente instituições dos Estados de Minas Gerais e São Paulo (e de um arquivo mineiro transladado para Pernambuco) revelaram fontes de obras com possível autoria desse compositor.

O único grupo de fontes musicográficas localizado fora do Sudeste, foi o de quatro conjuntos de partes e uma transcrição de Jaime Diniz do Credo II (PR.1.3), na Coleção Jaime Diniz, incorporada à Biblioteca José Antônio Gonsalves de Mello do Instituto Ricardo Brennand (Recife - PE). Na transcrição, consta a informação de que os conjuntos de partes manuscritas foram adquiridos por Jaime Diniz em Diamantina em junho de 1969 e que o material era proveniente de Itamarandiba (antiga São João Batista - MG), confirmando a circulação orgânica das obras desse autor quase somente nos Estados de Minas Gerais e São Paulo (Quadro 44).

Quadro 44 - Número de instituições visitadas, com e sem ocorrência de fontes musicográficas de obras com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo

Estados	Com ocorrências	Sem ocorrências	Total
MG	31	15	46
SP	4	22	26
PE	1	6	7
RJ	0	7	7
BA	0	1	1
GO	0	1	1
PR	0	1	1
RS	0	1	1
Total:	36	54	90

Mesmo no Sudeste, a quase totalidade das fontes com música de Castro Lobo foi localizada no Estado de Minas Gerais. Não há notícia de ocorrências nos Estados do Rio de Janeiro e Espírito Santo e, no Estado de São Paulo, existem grupos de cópias de apenas cinco obras: uma parte de baixo vocal da Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior (PR.7.4.17) no Arquivo João Antônio Romão (Centro de Memória Barão Homem de Mello de Pindamonhangaba), um conjunto de partes do Credo II (PR.1.3), na Seção de Música do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Apêndice 18), e manuscritos de três obras no Arquivo Manoel José Gomes, no Museu Carlos Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas: um conjunto de partes que contém o *Plorans ploravit* (PR.6.3.01) e o *Cui comparabo Te* (PS.6.3.03), dois conjuntos de partes exclusivamente com o segundo desses Motetos, e três conjuntos de partes da Missa II a 4 vozes (PR.1.2).

Outros conjuntos manuscritos foram localizados em São Paulo, porém de um arquivo

musical procedente de Ayuruoca (MG), adquirido pela Universidade de São Paulo em 1981 em pesquisa de George Olivier Toni, processado no Projeto Minas do Laboratório de Musicologia da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo na década de 1990 e posteriormente incorporado ao Serviço de Biblioteca e Documentação da ECA. Nesse arquivo há dois conjuntos de partes do Credo II (PR.1.3), três conjuntos da Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior (PR.7.4.17), cinco conjuntos do *Ego sum* (IM.5.2.01) e um conjunto do *Christus factus est... autem crucis* (IM.2.1.01).

Ainda que haja muitos outros acervos a serem consultados no Brasil, mesmo na Região Sudeste, a amostragem realizada permite constatar que a música de João de Deus de Castro Lobo difundiu-se basicamente no Estado de Minas Gerais, com raras ocorrências no Estado de São Paulo (três obras em Campinas, uma em São Paulo e uma em Pindamonhangaba) e sem outras ocorrências orgânicas em estados diferentes da federação, que não tenham resultado de atividade musicológica colecionista.

Em Minas Gerais, os cinco acervos de grande porte, que subsidiaram as principais constatações deste catálogo, foram: o Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, a Seção de Música do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, o Museu da Inconfidência (Ouro Preto), a Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei) e a Orquestra Ribeiro Bastos (São João del-Rei). Se o Museu da Música de Mariana e o Museu da Inconfidência reuniram arquivos originários de muitas cidades do Estado de Minas Gerais (principalmente as coleções Dom Oscar de Oliveira em Mariana e Francisco Curt Lange em Ouro Preto), as orquestras Lira Sanjoanense e Ribeiro Bastos, de São João del-Rei, também incorporaram aos seus arquivos acervos e fontes de origem externa (incluindo a Coleção Aluizio José Viegas, quase totalmente incorporada após o seu falecimento em 2015), o que torna essas cinco instituições centrais para a pesquisa musicológica em Minas Gerais.

Outros acervos de médio porte apresentaram número expressivo de ocorrências, como o Centro de Documentação Musical de Viçosa (Apêndice 19), a Escola de Música da Universidade Estadual de Minas Gerais (Belo Horizonte), a Casa de Cultura de Santa Luzia (Apêndice 13) e o Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto (Mariana) (Apêndice 6), que também reuniram fontes musicais de várias cidades mineiras (estes dois últimos de suas próprias regiões municipais). Igualmente importantes foram os arquivos da Banda Euterpe Cachoeirense (Cachoeira), da Corporação Musical Santa Cecília (Carandaí), da Corporação Musical Santa Cecília (Piranga) (Apêndices 12 e 22), da Corporação Musical Santa Cecília e da Corporação Musical Nossa Senhora das Dores (Apêndice 14) (ambas de Itapecerica), da Banda Municipal de Nazareno (Apêndice 21), da

Sociedade Musical Euterpe Itabirana (Itabira), da Sociedade Musical Santa Cecília (Sabará), do Centro Musical Heitor Combat (Cássia) (Apêndice 17) e do Museu Carlos Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas (SP), o mais expressivo arquivo com obras de Castro Lobo fora de Minas Gerais.

Os demais acervos apresentaram pequeno número de obras e fontes, sem nenhuma ocorrência decisiva, porém contribuíram para documentar a abrangência geográfica e cronológica da difusão da música de Castro Lobo. Obviamente alguns acervos são ricos em obras de vários autores, porém mesmo com grande quantidade de fontes do século XIX, apresentaram poucas ou nenhuma ocorrência de composições de Castro Lobo. É significativo o número de dez acervos musicais de instituições mineiras visitados sem nenhuma obra desse compositor, além de vários outros acervos com número bastante reduzido de ocorrências.

Se em alguns acervos musicais de Minas Gerais não foram localizadas cópias de nenhuma das obras aqui catalogadas de Castro Lobo, como a Lira Ceciliana (Prados) e a Corporação Musical Correa de Almeida (Barbacena), e em outros, como a Orquestra Ramalho (Tiradentes), a Corporação Musical São Sebastião da Passagem (Passagem de Mariana) e a Corporação Musical Santa Cecília (Passagem de Mariana) haja cópias de uma única obra associável a esse compositor em cada acervo (mesmo assim sem indicação de autoria), a situação mais estarrecedora é a inexistência de uma quantidade expressiva de autógrafos no Museu da Música de Mariana, que recebeu o remanescente do arquivo da Catedral de Mariana, onde esse compositor exerceu o cargo de mestre de capela.

Os arquivos da Orquestra Lira Sanjoanense e da Orquestra Ribeiro Bastos, além de estarem entre os maiores acervos de música sacra de Minas Gerais e do Brasil, possuem uma particularidade notável: em função do envolvimento ou interesse dos seus integrantes com a produção musicológica, muitas fontes musicográficas de tais arquivos foram copiadas de fontes de outras instituições, incluindo o Museu da Música de Mariana, após sua fundação em 1973, como é o caso de várias cópias de Aluizio José Viegas. Paralelamente, a revitalização da antiga música sacra brasileira (especialmente mineira) por esses dois organismos, a partir de cerca de 1975, fez com que integrantes dessas orquestras renovassem constantemente as fontes de obras de compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX que existiam manuscritas em seus arquivos, ou que obtinham em arquivos de outras instituições, como foi o caso de Maria Stella Neves Valle e Vicente Valle, que produziram cópias manuscritas até o final do século XX, e de vários outros copistas (incluindo José Maria Neves), que passaram a produzir cópias eletrônicas a partir do final da década de 1990.

A grande quantidade de acervos existentes, bem como sua distância das capitais e as

dificuldades para contato, agendamento e trabalho na instituição fez com que o quadro de acervos visitados represente uma amostragem – ainda que ampla – dentre aqueles efetivamente existentes. Isto significa que certamente há outras cópias de obras de João de Deus de Castro Lobo que não foram aqui descritas e que, do ponto de vista técnico, não se deve descartar o surgimento de obras ainda não catalogadas. Neste sentido, o presente trabalho deve ser forçosamente entendido como a primeira versão de um catálogo crítico e temático em permanente situação de incompletude, que necessitará atualizações, na medida em que novas fontes e eventualmente novas obras sejam descritas.

O número de documentos por grupo, em alguns acervos, indica que a instituição na qual foram preservados reuniu material usado por várias pessoas ou corporações musicais, geralmente nos seus arredores: até 26 documentos (partituras ou conjuntos de partes) em um único grupo chegaram a ser computados, ao passo que, de outras obras, foi possível encontrar apenas uma ou duas cópias por instituição, o que dá uma medida da diversidade do impacto social acarretado pelas obras de João de Deus.

É perfeitamente possível que cópias de outras composições de Castro Lobo tenham circulado sem nenhuma identificação de autoria, o que torna inviável o seu reconhecimento, ainda que haja a possibilidade de atribuição de autoria pela análise de particularidades internas das obras, tarefa não assumida nesta tese. Tais casos não foram incluídos no catálogo, a não ser que já tenha sido publicada alguma atribuição de autoria (como no caso das *Matinas de Santa Cecília*, DV.3.7). Além disso, fontes com indicação acidental de autoria, que denotam visível erro, frente à grande quantidade de outras cópias da mesma obra com indicação de outra autoria, também deixaram de ser incluídas, embora os casos relevantes tenham sido comentados, como o do *Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos* (IM.4.2), dos *Motetos de Passos I* (IM.6.1) e dos *Motetos de Passos II* (IM.6.2).

Por outro lado, se é certo que novas fontes de obras de João de Deus de Castro Lobo serão futuramente descritas em Minas Gerais, e que é pequena a expectativa para a localização de novas fontes de música de tal compositor fora desse Estado, é menor a possibilidade de mais alguma ocorrência decisiva, como obra ainda não catalogada, autógrafo ou cópia do período de vida do autor, sendo provável apenas a localização de novas cópias de tradição de obras já conhecidas ou, no máximo, a expectativa para a localização de fonte com indicação de autor, que altere o grau de possibilidade de autoria de Castro Lobo para algumas das obras já catalogadas.

Um dos procedimentos observados em catálogos da obra de compositores, diante de situações como as acima descritas, é a sujeição do pesquisador ao “viés confirmatório”

(*confirmation bias*) que, de acordo com Bettina J. Casad (2019), é “a tendência de processar dados, procurando ou interpretando informações correspondentes a crenças pré-existentes”:⁸⁴ em tais casos, o catalogador pode ser impelido a considerar a peça registrada como obra do compositor cujo catálogo esteja sendo construído, mesmo diante de indicações de autoria inconsistentes, dúvidas e mesmo evidências em contrário. Juarez Freitas estudou os principais desvios cognitivos que dificultam a interpretação jurídica, e suas considerações sobre o assunto são perfeitamente aplicáveis à pesquisa musicológica, especialmente em relação ao viés de confirmação:

[...] a predisposição de optar por dados e informações que tão somente confirmem as crenças e impressões preliminares, sem passar pelo crivo apurado do sistema reflexivo. Ocorre, por exemplo, quando o intérprete, notadamente se fatigado ou estressado, fixa uma inclinação inicial e seleciona apenas as provas e os argumentos que confirmem essa crença, afastando tudo aquilo que se colocar em dissonância. Desnecessário dizer que a crença prévia pode estar rotundamente errada, inclusive pela escassez de dados disponíveis. O cérebro, ao pretender confirmar a qualquer custo, funciona rápido demais e se fecha a opções distintas. Nesse terreno, o melhor a fazer é rever assiduamente as inclinações e os precedentes, mantendo a mente o mais aberta possível. (FREITAS, 2013, p. 233)

O viés confirmatório acarretou, no Brasil e no exterior, inúmeras atribuições de autoria sem comprovação documental, tanto em pesquisas musicológicas, edições de partituras e catálogos (de acervos ou da obra de compositores), eventualmente invalidadas por novos estudos ou pela descrição de fontes anteriormente desconhecidas. Nesse sentido é importante ater-se à informação oferecida pela fonte e evitar toda interpretação subjetiva. Um exemplo histórico já divulgado anteriormente (CASTAGNA, 2000) permite compreender que um nome na página de rosto ou no cabeçalho de uma fonte musicográfica nem sempre significa autoria: Em uma carta escrita de Itu (SP) em 1815, pelo compositor santista Jesuíno do Monte Carmelo (1764-1819), o autor confessou dois “furtos”, na década de 1780, de “algumas poucas músicas” de seu antigo mestre, “que naquele tempo ele estimava” (ANDRADE, 1963, p. 202-205, nota 1), o que levanta dúvidas sobre a autoria de Jesuíno do Monte Carmelo das nove composições manuscritas do Museu Carlos Gomes de Campinas (SP) nas quais figura o seu nome.

Outro caso concreto está nas 62 obras do Museu Carlos Gomes cuja autoria foi atribuída a Manuel José Gomes (1772-1868) no catálogo (NOGUEIRA, 1997), 59 delas disponíveis também em cópias desse músico, dentre as quais observa-se a existência de cinco diferentes formas de identificação nas fontes: “de Manuel José Gomes” em 22 documentos,

⁸⁴ “Confirmation bias, the tendency to process information by looking for, or interpreting, information that is consistent with one’s existing beliefs.” (CASAD, 2019)

“por Manuel José Gomes” em 21 documentos, apenas “Manuel José Gomes” em 7 documentos e “autor Manuel José Gomes” em 3 documentos, ao lado de mais 6 nos quais não consta o nome desse mestre. Se todas as fontes apresentam composições desse autor, por quais razões o mesmo teria diferenciado as obras “de” das obras “por” Manuel José Gomes, e por que somente algumas usam a forma “autor Manuel José Gomes”?

Por tais razões, foi preciso adotar, na catalogação das obras de João de Deus de Castro Lobo, um método de definição de autoria que evite as atribuições subjetivas e não seja restrita ao dualismo das possibilidades afirmativa ou negativa – como ocorre entre as obras de autoria certa e as “de autenticidade duvidosa ou indeterminada e obras espúrias” (*Works of doubtful authenticity or indeterminate and spurious works*), tal como adotada, por exemplo, no catálogo de obras de Franz Schneider por Robert N. Freeman (1979) – e que resulte do efetivo exame das fontes descritas e do cruzamento de suas informações com documentos históricos remanescentes.

Em relação às condições de pesquisa, foi possível constatar que uma grande parte das instituições detentoras ou custodiadoras de acervos musicais históricos não está preparada para a recepção de pesquisadores e muitas não estão sequer abertas à consulta. Na maioria dos acervos visitados houve boa receptividade e condições favoráveis de trabalho, mas a pesquisa em boa parte delas, mesmo algumas de caráter eclesiástico ou público, exigiu contatos preliminares e extensa negociação, além de enfrentar horários restritos e condições de trabalho muito distantes das ideais. Houve casos nos quais, em segunda visita, não foram mais localizadas fontes consultadas na primeira, e outros nos quais não foi permitido consultar fontes cujo acesso não havia sido previamente acordado, mesmo após longa negociação. Tal situação possui paralelos com a consulta de obras de arte visual (especialmente pinturas) de coleções particulares, como observam Ana Pessoa, Julio Bandeira e Pedro Pedro Corrêa do Lago (2011, p. 17-18) em relação às pinturas e aquarelas de Arnaud Julien Pallière (1784-1862),

espalhadas por coleções particulares cujos proprietários às vezes não exercem o dever moral básico de permitir a pesquisa e a reprodução daquelas obras de arte das quais são apenas detentores temporários. Apesar da grande maioria dos colecionadores ter uma clara consciência de seu papel de divulgadores das obras que têm a sorte de possuir, ainda sobrevivem interesses mesquinhos que ocultam trabalhos que seriam fundamentais para o melhor conhecimento da produção de nossos pintores. As obras acabam assim escondidas por paranoias de segurança, preocupações fiscais ou simples indelicadeza e falta de civismo. Isso pode ocorrer também em instituições públicas, devido a rivalidades ou inseguranças de funcionários apequenados, mas felizmente, num Brasil cada vez mais consciente da recuperação e da pesquisa de seu passado, essas posturas lamentáveis têm escasseado. (PESSOA, BANDEIRA, CORRÊA DO LAGO, 2011, p. 17-18)

Pedro Corrêa do Lago também acredita que: “Além dos – felizmente raros – donos de obras de arte que dificultam a pesquisa, há também aqueles que simplesmente ignoram a importância do que possuem ou ainda a identidade do autor de peças de sua propriedade” (PESSOA, BANDEIRA, CORRÊA DO LAGO, 2011, p. 17-18). Por outro lado, Vincent H. Duckles e Ida Reed (1997, p. 488-496) relacionam 44 catálogos de coleções musicais internacionais privadas, o que demonstra que muitos proprietários de acervos musicais possuem interesse na divulgação do seu conteúdo. Ainda que, no Brasil, haja pessoas e instituições privadas que detêm acervos musicais e os mantêm abertos à pesquisa, ainda resta muito a se fazer para criar uma cultura de difusão da informação desse tipo de acervo e sua integração aos estudos e à prática musical do presente, caso contrário as dificuldades vivenciadas durante a realização deste trabalho serão perpetuadas e mesmo agravadas.

5.1.6 Textos literários e funções cerimoniais

O texto literário de cada obra, seja ela litúrgica ou paralitúrgica, foi comparado às versões correntes, preferencialmente publicadas em época próxima ao período de vida de Castro Lobo e necessariamente anteriores às reformas que alteraram os textos usados na primeira metade do século XIX (exceto para os textos reformados que aparecem nas fontes catalogadas).

Para as obras litúrgicas foram usados principalmente os breviários dos séculos XVIII e XIX (BREVIARIUM, 1751; BREVIARIUM, 1780a; BREVIARIUM, 1780b; BREVIARIUM, 1796; BREVIARIUM, 1799; BREVIARIUM, 1828; BREVIARIUM, 1858), mas, para o estabelecimento do texto, foi usada a edição revisada de Friedrich Pustet (BREVIARIUM, 1888; MISSALE ROMANUM, 1889), anterior às reformas do Breviário Romano, ordenadas pelo Papa Pio X, na Constituição Apostólica *Divino afflatu*, de 1º de novembro de 1911. Além destes, foram consultados livros relativos à Missa (MISSALE SACRI ORDINIS PRÆDICATORUM, 1721; MISSALE ROMANUM, 1873; MISSALE ROMANUM, 1889; MISSALE ROMANUM, 2004), a determinados tempos litúrgicos, como a Semana Santa (OFFICIO, 1865; OFFICIUM, 1856; OFFICIUM, 1882), e a textos ou cerimônias específicas (OFFICIUM PARVUM, 1816; CONCEIÇÃO, 1825; REGOLA, 1839; DIVOZIONE, 1838; MALAN, 1825; LETOURNEUR, 1822; MOHNIKE, 1825; OFFICIUM, 1864; IN FESTO, 1864). Completou essa relação alguns manuais espanhóis e portugueses de cantochão (RITUAL CARMELITANO, 1789; ROSÁRIO, 1817), livros sobre cerimônias litúrgicas e paralitúrgicas usadas até o presente em Minas Gerais (COLLEÇÃO DAS

NOVENAS, 1897; EQUIPE DE LITURGIA DA CATEDRAL DO PILAR, 1997; PARÓQUIA DE SÃO BENTO DE ITAPECERICA-MG, 1997; PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE PRADOS, 2000; FRANCISCO, 2005), coletâneas musicológicas de textos sacros (NEVES, 1997, p. 73-90) e obras didáticas internacionais sobre liturgia e música sacra (INAMA e LESS, 1892; RÖWER, 1928; REUS, 1939; RODRIGUES, 1943; ROMITA, 1947).

Variantes dos textos musicados foram catalogadas, porém erros de ortografia, pontuação e cópia das fontes manuscritas não foram considerados na identificação dos textos sacros, excetuando-se os raros casos nos quais houve algum tipo de mudança intencional em frases ou palavras. O estabelecimento dos textos latinos, portanto, foi realizado apenas pela identificação da versão musicada e sua transcrição, a partir das normas atuais de ortografia e pontuação para textos sacros nesse idioma, sem acentuação. Não foi provida a tradução dos textos latinos em função do seu exclusivo propósito de identificação no presente trabalho.

Após a identificação de cada um dos textos literários das fontes catalogadas, estes foram transcritos de forma normalizada no item IV-A (Texto completos das obras catalogadas), traduzindo-se a designação cerimonial normalizada para o português, a qual foi aplicada junto ao *incipit* literário de cada ficha de catalogação. Os textos apresentados no item IV-A refletem essencialmente a versão das fontes manuscritas das obras de João de Deus de Castro Lobo, servindo os livros litúrgicos apenas para a normalização da ortografia e pontuação, e para a identificação de sua função cerimonial. Palavras ou frases das fontes manuscritas foram mantidas, quando distintas das fontes litúrgicas, informando-se a diferença em notas de rodapé. Textos ausentes nas fontes manuscritas, pressupondo frases cantadas em cantochoão a partir de livros litúrgicos, foram transcritas entre colchetes e em *itálico*.

O texto das cerimônias normalmente encontradas em missais, breviários, novenários, cerimoniais e manuais de celebrações específicas (Semana Santa, Festas das Dores, São Francisco de Assis, Conceição e da Imaculada Conceição) não recebeu referência bibliográfica, o que foi feito apenas para os textos de cerimônias menos usuais, como as Matinas de São Vicente de Paulo (SANCTORALE MACLOVIENSE, 1768, p. 25-35). Livros litúrgicos dos séculos XX e XXI, como o LIBER USUALIS (1910), o GRADUALE TRIPLEX (1979), o MISSAL QUOTIDIANO E VESPERAL (1960) e o MISSALE ROMANUM (2004) foram usados apenas para a normalização da ortografia e pontuação dos textos latinos e das designações cerimoniais. Não foi usado o latim acentuado, devido ao propósito de identificação dos textos transcritos, e não a finalidades editoriais ou interpretativas.

Sinais indicativos de segmentação e função dos textos litúrgicos ($\bar{R}$, *, $\bar{V}$, †, ‡), bem como a numeração de estrofes ou versos de hinos, cânticos e sequências foram adotados como nas fontes bibliográficas, exceto quando havia divergência nas fontes manuscritas, devidamente referidas.

As unidades cerimoniais e funcionais representadas nas composições catalogadas foram indicadas nos textos transcritos pelo número de catalogação, aplicando-se aos mesmos os números de todas as unidades que os utilizam. Textos idênticos em unidades funcionais exclusivas não foram repetidos (exceto quando há diferenças notórias entre eles), remetendo-se à sua ocorrência anterior.

5.1.7 Estabelecimento da autoria

A construção do catálogo de obras de um determinado compositor depende do levantamento das fontes musicográficas com indicação de sua autoria. A presença do seu nome no documento, contudo, nem sempre determina a autoria da(s) obra(s) nele notada(s), pois são inúmeros os casos de dupla, tripla ou múltipla indicação de autoria em diversas cópias da mesma obra. Neste sentido, cabe perguntar: quais são os critérios para se incluir ou não uma obra e suas fontes no catálogo de composições de um determinado autor?

Para responder a essa questão é preciso, inicialmente, diferenciar *indicação de autoria*, de *atribuição de autoria* e do *estabelecimento de autoria*: por *indicação de autoria* podemos entender as declarações de autoria da obra lançadas em documentos musicais pelo compositor, copista, editor ou empresa; a *atribuição de autoria*, por sua vez, é uma conjectura, diante da falta ou do conflito das indicações de autoria nas fontes, realizada a partir de meios empíricos ou inerentes à atividade musical; já o *estabelecimento de autoria* é um procedimento científico, decorrente da consulta sistemática e da análise crítica de obras musicais e suas fontes, além de outros documentos históricos, destinado a comprovar uma autoria anteriormente desconhecida, não indicada ou indicada de forma imprecisa ou conflituosa nas fontes (neste caso excluindo as demais possibilidades), ou que permita a preponderância de uma hipótese de autoria em detrimento das demais.

Em inventários ou catálogos, o registro das *indicações de autoria* nas fontes pode ser feito sem a necessidade de análise crítica, dependendo apenas da correta leitura de impressos e manuscritos (recentes e antigos) e da aplicação de normas descritivas adequadas. A *atribuição de autoria*, no entanto, é de responsabilidade do catalogador e não dos copistas, e depende do conhecimento relacionado às obras e suas fontes, de compositores, lugares e fases

históricas (uma vez que a indicação de autoria pode ser conflituosa ou não existir nas fontes descritas), análogo ao “connoisseurismo” (*connoisseurism*) das obras de arte visual (GASKELL, 1992, p. 244-252). O *estabelecimento de autoria*, por sua vez, é concluído somente a partir da análise crítica e sistemática de duas categorias de evidências comprobatórias: 1) *evidência externa*: o testemunho dos autógrafos, cópias musicais e documentos textuais conhecidos; 2) *evidência interna*: diversos aspectos do conteúdo musical, como texto literário, técnicas, estilos, correspondências entre obras diferentes etc.

Em catálogos da obra de autores recentes, que tenham declarado a autoria de suas composições em documentos, publicações e nas partituras manuscritas (autógrafas ou autorizadas) e/ou impressas, o catalogador tem mais trabalho na organização das obras escritas pelo músico em foco do que na discussão e estabelecimento de sua autoria. Para autores cronologicamente mais distantes, que produziram repertórios de circulação livre, especialmente para aqueles que deixaram poucos testemunhos de suas composições, o estabelecimento da autoria torna-se uma atividade no mínimo tão trabalhosa quanto à organização das obras por eles deixadas (muitas vezes tomando a maior parte do tempo de pesquisa), visando decidir se cada composição será ou não incluída no catálogo e por quais razões.

A autoria é um dos fatores mais importantes para se determinar a gênese de uma peça, além de sua datação (ou posicionamento em uma faixa cronológica), da elucidação de sua função, do esclarecimento do seu significado social e outros aspectos (ainda que parte dessas informações também possa ser obtida no caso das obras de autoria desconhecida). Para Ivan Gaskell (1992, p. 244-252), o estabelecimento científico da autoria das obras de arte visual está além do “connoisseurismo” e requer a pesquisa histórica e arquivística, as análises técnicas, as comparações estilísticas e diversos tipos de investigação, situação muito semelhante à das obras musicais.

O estabelecimento de autoria, contudo, não é uma tarefa mecânica, nem exata e nem sempre definitiva. Enquanto o registro da indicação de autoria das fontes é uma atividade descritiva e baseada em normas de descrição ou representação, o estabelecimento de autoria é um procedimento musicológico e, sobretudo, crítico, que necessita o cruzamento de informações obtidas do exame do maior número possível de fontes e uma decisão fundamentada nos resultados das análises realizadas. Como já observou Carl Dahlhaus (2017, p. 41), em *Grundlagen der Musikgeschichte* (originalmente publicado em 1977), “Uma das regras básicas da ciência histórica é que se deve distinguir entre os documentos, os dados dos quais dispõe o historiador e os fatos que ele reconstrói a partir desses mesmos dados: o

acontecimento, e não suas fontes, representa um fato histórico, [ou seja], uma parte de uma narrativa”.⁸⁵ Estabelecer a autoria é, portanto, uma tentativa de demonstrar a existência de um fato histórico específico, no caso, quem compôs a obra em questão. Por outro lado, a tarefa do pesquisador não é provar a veracidade do fato, mas sim fundamentar, refutar ou organizar uma hipótese de autoria a partir da consulta sistemática e da análise de documentos:

O historiador deve resistir ao arraigado hábito de pensar que a palavra “fato” se refere a algo tangível, pois, para ser franco, um fato histórico nada mais é do que uma hipótese. Os relatos e informações que servem como ponto de partida do historiador constituem os dados que chegaram ao presente e que ele procura explicar, a partir de suposições sobre eventos passados. E são esses eventos supostos, e não os materiais remanescentes, que representam os fatos históricos que ele procura.⁸⁶ (DAHLHAUS, 2017, p. 43)

Dentre os documentos importantes para o estabelecimento de autoria, estão os manuscritos autógrafos (textuais e musicográficos), que representam o testemunho documental mais próximo ao ato de composição da obra, e desde que haja segurança na constatação ou no método de constatação de que os manuscritos em questão sejam realmente autógrafos, uma vez que as declarações empíricas nem sempre são suficientemente precisas para esse fim. De acordo com James Grier (1996, p. 64), “Existe apenas uma única fonte para as boas lições (*good readings*), o autógrafo, ao passo que todos os testemunhos que transmitem boas lições são apenas reproduções fiéis desse original, por qualquer número de gerações”.⁸⁷ Na ausência de autógrafos, assim como de relações de obras elaboradas no período de vida do compositor e de informações mais precisas sobre suas obras na documentação do seu tempo, o estabelecimento de autoria torna-se um processo de pesquisa mais complexo, a partir de evidências externas e internas, que depende tanto do exame e correlação de grande quantidade de fontes, como da análise de sua música.

Fichas de catalogação de grande parte dos catálogos críticos internacionais (especialmente os mais antigos) e mesmo as recomendações para a elaboração de catálogos

⁸⁵ “Daß man die Dokumente, die Daten, die einem Historiker gegeben sind, von den Fakten, die er aus den Daten rekonstruiert, unterscheiden muß, gehört zu den Grundregeln der Geschichtswissenschaft: Nicht die Quelle selbst, sondern der Vorgang, für den sie eine Quelle ist, stellt eine geschichtliche Tatsache – einen Bestandteil einer Geschichtserzählung – dar.” (DAHLHAUS, 2017, p. 41).

⁸⁶ “Der eingewurzelten Gewohnheit, bei dem Wort ‚Tatsache‘ an Handgreifliches zu denken, muß sich der Historiker insofern widersetzen, als ein geschichtliches Faktum, pointiert ausgedrückt, nichts anderes als eine Hypothese ist. Die Berichte und Relikte, von denen der Historiker ausgeht, bilden die – in der Gegenwart überdauernden – Daten, die er durch eine Annahme über vergangene Ereignisse zu erklären versucht. Und erst die gedachten Ereignisse, nicht die gegebenen Materialien, stellen die geschichtlichen Tatsachen dar, auf die er zielt.” (DAHLHAUS, 2017, p. 43).

⁸⁷ “There is only one ultimate source for good readings, the authorial original, and all witnesses that transmit good readings are simply faithful reproductions of that original, through any number of generations” (GRIER, 1996, p. 64)

temáticos por Alexander Hyatt King (1954, p. 10-13, 39-46) e pela Music Library Association dos Estados Unidos (HUNTER, 1994, p. 1333-1334) são baseadas em certezas de autoria (cujas exceções são agrupadas em apêndices ou seções separadas) e aplicáveis a casos para os quais existe abundante material deixado pelo compositor e/ou do período de composição, como autógrafos, cópias coevas e supervisionadas, edições sancionadas pelo compositor, listas de obras e textos dos próprios compositores, notícias, cartas etc. Tal certeza, entretanto, inexistente para a maior parte dos compositores brasileiros atuantes nos séculos XVIII e XIX, especialmente os mais antigos e os autores de música sacra, o que faz com que o mero registro de indicações de autoria das fontes e a temerária atribuição de autoria não sejam métodos seguros de estabelecimento de autoria, principalmente quando as fontes exibem autorias múltiplas, duvidosas ou conflitantes.

Faltam, no Brasil, estudos relacionados à certificação de autógrafos musicográficos por exame grafoscópico que subsidiem a identificação de autógrafos de compositores dos séculos XVIII e XIX, sendo pioneiros os trabalhos de Luiz Guilherme Goldberg (2004) sobre Alberto Nepomuceno e de Silas de Lelis Silva Freitas (2022) sobre José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, que certificou como autógrafos os manuscritos do *Regina Cæle Lætare* (1779) e do *Tercio* (1783), ambos da Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana, e do *Salve Regina* (1787), da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência. Afora tais estudos, predominam nos catálogos brasileiros as declarações dos musicólogos responsáveis a partir de verificações geralmente empíricas, e as primeiras notícias e descrições de obras sacras mineiras não ultrapassaram o nível do registro das indicações de autoria das fontes e eventuais atribuições de autoria (RIBEIRO, 1966; PENALVA, 1972, 1973; SALLES, 1973; LANGE, 1980/1981).

O primeiro grande projeto de sistematização de informações sobre a música sacra mineira, intitulado *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979), instituiu a “Comissão de Análise de Documentos” (CAD), integrada por Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas e Cleofe Person de Mattos, e que teve, entre outros encargos, atribuir a autoria de algumas obras cujas fontes não a indicavam, como ocorreu para João de Deus de Castro Lobo nos seguintes casos, sem explicitação dos critérios da atribuição (após a referência à obra, segue-se, entre colchetes, a indicação da localização de sua ficha descritiva no mesmo catálogo):

Várias obras cujas cópias não trazem nome de autor, foram atribuídas ao Padre João de Deus Castro Lobo, pela CAD:

Matinas de Nossa Senhora da Conceição [JDCL, n. 21, p. 110-111].

Matinas de Natal [JDCL, n. 22, p. 111-112].

Matinas de Santa Cecília [JDCL, n. 19, p. 109].

Matinas de São Vicente de Paulo [JDCL, n. 20, p. 109]. (BARBOSA, 1978/1979, p. 99)

Três “Matinas” – as de Nossa Sra. da Conceição (e sua réplica, as de “Natal”), as de S. Cecília e de São Vicente de Paulo – das quais existe material sem nome de autor, foram atribuídas ao Padre João de Deus de Castro Lobo pela CAD. A mesma Comissão estabeleceu aproximações entre o compositor e outras obras:

“*Lição 1ª em 2º N. Tiple 6ª fa*” [Anônimos, n. 94, p. 266-267]

Partes sem nome de autor. CAD: “Provável autor: P^e João de Deus Castro Lobo”

Vide: “Anônimos” – V. BRMGMAmm/PUCRJ-04(0745-0753)

“*Lição 1ª em 3º N. / Tiple 6ª fa*” [Anônimos, n. 95, p. 266-267]

Partes sem nome de autor. CAD: “Provável autor: P^e João de Deus Castro Lobo”

Vide: “Anônimos” – V. BRMGMAmm/PUCRJ-04(0754-0767) (BARBOSA, 1978/1979, p. 121)

Internacionalmente, houve casos de deliberada atribuição de autoria de uma composição própria a autores antigos (frequentes na primeira metade do século XX), como o *Adagio em Sol menor* para violino, cordas e órgão contínuo de Remo Giazotto (1910-1998), por algum tempo atribuído por esse autor a Tomaso Albinoni (1671-1751), mas posteriormente registrado como composição sua. Um caso interessante no Brasil é o *Prelúdio* de León Kaniefsky, que este atribuiu falsamente a Domingos Simões da Cunha (1755-1824), sem nunca ter desmentido a suposta autoria (MEYER, 2019, p. 67-72). Além disso, existem atribuições de autoria sem respaldo documental, difundidas em edições, gravações e na bibliografia, como a do *Recitativo e ária* de 1759 a Caetano de Melo Jesus, de inúmeras composições anônimas a Manoel Dias de Oliveira (destacando-se o caso do *Bajulans* e do *Miserere*) e, mais recentemente, do *Matais de incêndios* a Antônio Marques Lésbio, esta última resultado de atribuições infundadas em vídeos e postagens na internet, sem que nenhum trabalho acadêmico tenha sido publicado subsidiando a atribuição.

Um caso notório na América Latina é o de um grupo de obras sem indicação de autoria do arquivo da catedral do México, que foram divulgadas como sonatas instrumentais anônimas. Após vários projetos de execução públicas e gravações, Juan Francisco Sans (2008) percebeu tratar-se de uma cópia dos *Solfeggi* para soprano e contínuo de Leonardo Leo (1694-1744), no artigo de sugestivo título “Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las ‘sonatas’ del Archivo de Música de la Catedral de México”.

Clássico, no Brasil, foi o caso do Credo CPM 126, que Cleofe Person de Mattos (1970, n. 126, p. 202-203) catalogou como composição de José Maurício Nunes Garcia, mas do qual surgiu uma fonte em Minas Gerais com indicação de autoria de Jerônimo de Sousa, episódio que a musicóloga narrou durante o I Encontro Nacional de Pesquisa em Música, no Museu da Música de Mariana, em julho de 1984:

Credo (CT 126). A autoria foi registrada pelo Padre Gomes Cardim,⁸⁸ mestre de capela da catedral de S. Paulo, no arranjo para “pequena orquestra” por ele realizado. A reposição do verdadeiro autor tem uma história relacionada com esta cidade (Mariana) e as circunstâncias permitem seja evocada. Em uma das muitas visitas ao Museu da Música, por volta de 1971, preocupada com a movimentação melódica não muito convincentemente mauriciana do *Credo*, fiz a pergunta ao Mestre Vicente,⁸⁹ aqui presente: “e esta música, de quem será?” A resposta veio incontinenti: “Ah! Mas isto é do Jerônimo de Sousa!” A reação do músico ficou na memória. Alguns anos mais tarde, porém, ao visitar o arquivo de Santana, mestre de banda em Viçosa, uma cópia antiga (Piranga, 1877) da mesma obra confirmava as palavras do músico desta cidade: o *Credo* é realmente de Jerônimo de Sousa. Com esse depoimento é válido fazer-se uma saudação a Mestre Vicente, músico-padrão das Minas Gerais. (MATTOS, 1985, p. 183)

A FUNARTE já havia publicado, na década de 1970, o *Laudate Dominum* (Salmo 116) para orquestra, com autoria atribuída a Francisco Martiniano de Paula Miranda (1975-1976), compositor que viveu entre 1823-1891, quando Aluizio Viegas percebeu, em 2014, que essa obra correspondia ao *Laudate Dominum* de Georg Joseph Vogler (1749-1814), após localizar a cópia digital de um manuscrito no IMSLP em 2012. Infelizmente, Aluizio Viegas não teve a possibilidade de publicar essa informação, pois já se encontrava sob cuidados médicos e faleceu no ano seguinte, mas conseguiu divulgá-la pessoalmente e por e-mail aos seus colegas, na esperança de que a autoria da obra fosse corrigida.

São inúmeros os casos de registros de autorias diferentes para a mesma obra em publicações acadêmicas brasileiras, a maioria deles decorrentes da exclusiva consideração do nome expresso na fonte consultada. O *Ex tractatu Sancti Augustini*, do Grupo de Mogi das Cruzes (copiado em torno da década de 1730), por exemplo, teve sua autoria inicialmente atribuída ao copista Ângelo Xavier do Prado, mas posteriormente verificou-se que a obra era do compositor português Manuel Cardoso (1566-1650) (CASTAGNA, 2000, v. 1, p. 252-254). Paralelamente, o *Credo* da Missa em Fá de Lobo de Mesquita figura como obra desse autor na ficha de catalogação da Missa (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 1991, n. 119, p. 82) e como obra de Francisco de Salles Couto na ficha de catalogação do *Credo* no mesmo volume (idem, n. 181, p. 117), ao passo que a Missa em Dó, que Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985, [n. 44], p. 24) incluiu na “Relação temática” das obras de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, foi editada por Aluizio Viegas com autoria de Joaquim de Paula Sousa (CASTAGNA, 2002, v. 2, [n. 3], p. 75-157), enquanto Marshal Gaioso Pinto (2004, v.

⁸⁸ Refere-se a João Pedro Gomes Cardim (1832-1918), realmente mestre de capela da Catedral de São Paulo de c. 1882 a c. 1806, mas que não foi padre.

⁸⁹ Refere-se a Vicente Ângelo das Mercês (1898-1993), Mestre da extinta Banda da Associação de São José, que na década de 1960 atuou como arquivista da coleção musical do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, a qual deu origem ao Museu da Música de Mariana, que recebeu o acervo musical dessa mesma banda. Ver: VASCONCELLOS, Décio de. O Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 8, n. 398, p. 4-30, abr. 1967.

1, p. 29-33) publicou a mesma composição a partir de cópia localizada em Goiás sem indicação de autoria, levantando a possibilidade de ser, a mesma, composição de Manoel Ribeiro de Freitas (nome de quatro pessoas que viveram no mesmo Estado, do final do século XVIII ao final do século XIX).

Quando existem múltiplas indicações de autoria nas fontes, sua mera transcrição gera inconsistências como as acima descritas, tornando necessário o estabelecimento de autoria a partir da pesquisa musicológica, como realizou Mary Angela Biason para o *Tantum ergo* que “recebeu três autorias em cinco acervos diferentes”:

Uma obra sacra intitulada *Tantum ergo* foi catalogada no acervo de manuscritos musicais do Museu da Inconfidência (Coleção Francisco Curt Lange) e no Projeto Minas – USP (Coleção Ayuruoca), como sendo do compositor carioca Francisco Manoel da Silva. Consultando os vários catálogos de manuscritos musicais editados, constatou-se que esta obra recebeu três autorias em cinco acervos diferentes. Após pesquisa minuciosa nos verbetes dos catálogos, aquisição de cópias desta obra, e uma visita ao acervo de manuscritos musicais da Biblioteca Pública de Évora, comprovamos a autoria de Antônio da Silva Leite (1759-1833), mestre-de-capela da Sé do Porto. Feito este levantamento, aproveitamos para discutir sobre a atribuição de autoria a partir da análise das informações extra-musicais contidas no documento, e sobre a atitude do catalogador ao selecionar informações importantes para figurar nos verbetes de catálogos. (BIASON, 2001, p. 355)

Outro caso significativo é o de uma fonte do Arquivo Manoel José Gomes, do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, intitulada “Concerto de violoncelo obrigado de Manoel José Gomes 1847”. Apesar da indicação, Lenita Nogueira (1997, n. 323, p. 263) não catalogou a referida obra entre as composições de Manoel José Gomes, mas sim entre os anônimos, levantando a possibilidade de tratar-se de obra de Ignaz Pleyel. De fato, o catálogo de obras de Ignaz Pleyel por Rita Benton (1977, n. 104, p. 4) descreve essa mesma composição, datando-a entre 1788 e 1789. Mesmo entre as obras aqui catalogadas, o *Christus factus est* (IM.2.1.01) foi editado por Rafael Sales Arantes como música de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (s. d.) e por Antônio Campos Monteiro Neto como peça de João de Deus de Castro Lobo (s. d.), ao passo que a autoria das Matinas de Santa Cecília (DV.3.7) foi atribuída a este compositor pela CAD/CO, sem que haja nenhuma fonte musicográfica na qual seu nome esteja expresso.

Nem sempre é possível realizar o estabelecimento seguro da autoria em inventários ou catálogos de acervos musicais. Por esta razão, tais instrumentos de pesquisa precisam deixar claro o método de registro da autoria, para evitar a difusão de dados incorretos ou conflitantes. A escassez de trabalhos de base no Brasil faz com que muitas publicações acadêmicas, em lugar de resolver problemas, os multiplique, tornando necessários novos

trabalhos para solucionar os problemas acumulados.

Diante de tais situações, especialmente para o caso de João de Deus de Castro Lobo, que não conta com nenhuma fonte musicográfica remanescente indubitavelmente autografa, torna-se necessário a adoção de vários métodos para a discussão e estabelecimento das possibilidades de autoria, os quais podem ser divididos em duas categorias: evidência externa e evidência interna. Originadas na crítica textual, especialmente de textos religiosos, “A crítica externa leva em consideração o aspecto ‘físico’ dos manuscritos, isto é, a quantidade, a qualidade, a data e o lugar em que os manuscritos surgiram”, ao passo que a “a crítica interna analisa o texto propriamente dito: a articulação das ideias, o vocabulário, o estilo e a teologia do autor” (SILVA, 2014, p. 301). Aplicados na musicologia, particularmente na catalogação de obras e no estabelecimento da autoria, a evidência externa será aqui considerada como aquela relativa às particularidades das fontes que transmitem cada obra (copista, local, data, indicação de autoria, caligrafia, formato etc.), enquanto a evidência interna será aquela relativa às particularidades da obra notada (estilo, texto, função cerimonial, instrumentação, segmentação, densidade, virtuosismo, duração temporal etc.).

Para o estabelecimento da autoria apoiado na evidência externa, foi adotado o critério da múltipla atestação (*multiple attestation*), também usado na crítica textual (MEIER, 2001, v. 1, p. 167-195) e baseado na obtenção do maior número possível de testemunhos independentes do mesmo fato, critério que atribui maior possibilidade de autoria às obras que apresentem as seguintes condições: 1) tenham circulado em cópias de distintos copistas e elaboradas em diferentes localidades, com indicação de autoria do compositor em questão (sendo a quantidade das cópias um apoio igualmente proporcional à classificação de possibilidade de autoria); 2) tenham circulado em cópias elaboradas em época próxima ao período de vida do mesmo compositor; 3) tenham sido mencionadas em listas de obras eventualmente elaboradas pelo próprio compositor ou em época próxima ao seu período de vida (aqui denominadas relações ou listas de tradição); 4) tenham sido referidas por terceiros em época próxima ao período de vida do compositor. Para a aplicação deste critério, a primeira tarefa, portanto, é catalogar o maior número possível de cópias das peças com indicação de autoria do compositor em questão, bem como as listas de obras (autógrafas ou de tradição) e demais referências históricas às suas peças, para, em seguida, proceder seu exame crítico.

A partir desta perspectiva, serão consideradas evidências externas a data ou faixa cronológica da fonte, a forma de indicação da autoria, a forma de redação do título ou função cerimonial da peça (para obras sacras), o local da cópia, o copista, a tinta e caligrafia da fonte,

as características do papel (incluindo marca d'água), as anotações manuscritas e demais indícios sobre o destino e a transmissão da obra, e a relação da cópia com a Catedral de Mariana e demais instituições nas quais o compositor atuou profissionalmente. Como evidências externas serão consideradas a instrumentação, a forma musical, o estilo da obra (incluindo reuso de segmentos entre peças distintas, padrões rítmicos e melódicos recorrentes), o texto e suas variantes, a natureza cerimonial do texto e sua vigência litúrgica ou institucional, a forma de musicalização do texto, as diferenças musicais entre as fontes e a relação do conteúdo com informações biográficas ou profissionais do compositor e com dados referentes à prática musical do seu período de vida.

Por outro lado, a múltipla atestação não pode ser realizada quando apenas uma fonte da obra tiver sido catalogada (ou uma pequena quantidade de fontes com informações escassas ou conflitantes). De acordo com José Honório Rodrigues (1957, v. 2, p. 629), é possível discutir a existência do fato a partir de única atestação, mas “A aceitação do testemunho único significa, assim, a adesão mais ou menos flutuante, até que novos dados o reforcem ou anulem”, o que fez com que este autor tenha considerado que “A fidedignidade pode e deve ser estabelecida pelo controle de outras fontes” (RODRIGUES, 1957, v. 2, p. 628) e que a veracidade do fato (neste caso a autoria ou não de Castro Lobo) somente pode ser demonstrada a partir da multiplicidade dos testemunhos:

É uma regra de tradição a que estabelecia *testis unus, testis nullus*, ou, como dizia Loysel, *voix d'un voix de nun*.⁹⁰ Esta continua sendo a posição de Langlois e Seignobos, de Fling e de Halphen. De acordo com estes autores, por melhor que seja um testemunho, por mais segura que seja sua informação, por mais peremptórias que sejam as afirmações de um documento oficial, há uma regra de que o historiador não deve se afastar nunca: não considerar um testemunho como decisivo, se não for confirmado por outro. Só a observação estrita desta regra permite evitar os erros que ameaçam levar a numerosas faltas de transcrição ou mesmo de redação, que se insinuam nos atos públicos; só ela permite descobrir as alterações que um texto ou um monumento sofrem frequentemente no curso do tempo; só ela permite remediar as debilidades de atenção ou memória, às quais nenhuma testemunha escapa. E quando o historiador se vê, em consequência da penúria de documentos, privado deste meio de controle, ele sabe e deve ter a honestidade elementar de sublinhar o caráter incerto de suas conclusões. (RODRIGUES, 1957, v. 2, p. 628)

Para o mesmo autor, “O documento, o testemunho não é prova, como já dissemos, mas instrumento de prova; ele contém erro e verdade” (RODRIGUES, 1957, v. 2, p. 635) e, portanto, diante da eventual discordância entre os testemunhos, “Deverá ser levado em consideração aquele que o exame crítico declarar fidedigno, ou mais digno de confiança” (RODRIGUES, 1957, v. 2, p. 632), o que torna necessário adotar um conjunto de normas específicas para “solver o conflito” e aproximar-se do fato histórico:

⁹⁰ Do latim: “Vox unius, vox nullius”.

O confronto dos testemunhos contraditórios, depois de pesados e examinados em face de sua qualidade e caráter, impõe, então, as seguintes regras: 1) afastar a fonte julgada indigna; 2) acolher o testemunho mais digno de confiança; 3) verificar a relação de dependência de duas ou mais fontes de menor crédito; 4) não há meia verdade, mesmo quando se apura que as fontes são partidárias. Cabe ao crítico verificar onde está a verdade numa e noutra, e onde está a falsidade ou mentira numa e noutra; 5) contradições incidentais, que não afetam a substância, aumentam, às vezes, a compreensão do fato integral; 6) há casos de contradições aparentes e não reais. Então, é possível solver o conflito. (RODRIGUES, 1957, v. 2, p. 632)

Em uma perspectiva ainda mais crítica, Michel Foucault (2008, p. 7) entende como tarefa da história, em relação ao documento – para além da determinação da verdade dos fatos – sua profunda interpretação, a partir de uma leitura heurística e analítica, que permita revelar aspectos que não estão evidentes ou explícitos no mesmo, o que nos lega a tarefa de analisar o documento (mesmo que seja o único disponível de determinada composição) em suas mais variadas possibilidades interpretativas e conexões com aspectos externos ao mesmo:

[...] o documento sempre era tratado como a linguagem de uma voz agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil mas, por sorte, decifrável. Ora, por uma mutação que não data de hoje, mas que, sem dúvida, ainda não se concluiu, a história mudou sua posição acerca do documento: ela considera como sua tarefa primordial, não interpretá-lo, não determinar se diz a verdade nem qual é seu valor expressivo, mas sim trabalhá-lo no interior e elaborá-lo: ela o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações. O documento, pois, não é mais, para a história, essa matéria inerte através da qual ela tenta reconstituir o que os homens fizeram ou disseram, o que é passado e o que deixa apenas rastros: ela procura definir, no próprio tecido documental, unidades, conjuntos, séries, relações. (FOUCAULT, 2008, p. 7)

5.1.8 Os copistas da música de João de Deus de Castro Lobo

As obras de João de Deus de Castro Lobo foram transmitidas por meio de uma ampla rede de copistas, desde pelo menos a década de 1820 até a década de 1990 (ver a relação completa dos copistas catalogados no Índice onomástico analítico), em um longo e amplo processo de *circularidade cultural* que envolveu irmandades, confrarias e ordens terceiras, igrejas diocesanas (paróquias, matrizes e catedrais, como as de Mariana e São Paulo) e os próprios músicos, envolvendo distintas classes sociais, espaços geográficos e instituições, semelhante ao “relacionamento circular feito de influencias recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” na Europa pré-industrial, como proposto por Carlo Ginzburg (1987, p. 10) para o movimento “entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas”. Esta circularidade, ao mesmo tempo que permitiu a preservação das obras de Castro Lobo por meio de sucessivas cópias ao longo de 17 décadas, também foi responsável por inúmeras alterações na música e em sua função cerimonial, incluindo a

contrafação, o desmembramento de unidades cerimoniais em unidades funcionais avulsas (aqui também denominado permutação) e a permutação *post-mortem*, mas sobretudo pela proliferação de indicações de autoria de Castro Lobo que precisam ser cuidadosamente analisadas para se determinar o grau de possibilidade de autoria por parte desse compositor.

A transmissão da música equivale aos “meios pelos quais as composições musicais, práticas performáticas e conhecimentos são difundidos de músico para músico” (RICE, 2001)⁹¹ e, na dimensão notacional, consiste no processo de elaboração de uma ou mais fontes de determinada obra musical a partir de uma ou mais fontes anteriores (notadas ou gravadas), com maior ou menor grau de fidelidade a cada passo, movimento que pode gerar diversas linhas e até mesmo uma ampla rede de propagação. Este fenômeno é frequentemente abordado por pesquisadores da crítica textual na área de música, como James Grier (1996) e Carlos Alberto Figueiredo (2014), tendo sido recebido da crítica textual literária. Sua relevância está na compreensão técnica da difusão geográfica e temporal da música por meio de redes sociais, processo que envolve intérpretes, mestres de conjuntos, instituições musicais (bandas, orquestras, coros etc.), instituições religiosas (irmandades, dioceses, arquidioceses, capelas, matrizes e catedrais), instituições comerciais, editoriais e fonográficas, clero e profissionais de várias áreas. A transmissão por redes sociais envolve principalmente a cópia manuscrita, mas quando conta com a participação de empresas inclui também a impressão musicográfica e as gravações sonoras.

Uma questão relevante no estudo dessa transmissão é se houve um grupo prioritário de copistas, que tenha se dedicado às cópias da música de Castro Lobo de forma majoritária entre os demais (como no caso do copista carioca Bento Fernandes das Mercês para as obras de José Maurício Nunes Garcia) e que possa ter fixado particularidades apreciáveis nessas mesmas cópias. De maneira geral, as fontes catalogadas não exibem engajamento explícito de nenhum músico na cópia das obras de João de Deus de Castro Lobo, ainda que isso possa ter ocorrido e tais manuscritos tenham se perdido. Em outras palavras, os copistas catalogados parecem ter atuado esporadicamente na elaboração das fontes estudadas por necessidades musicais e/ou cerimoniais, e não por outras ligações com o compositor e sua música, mesmo que alguns tenham produzido maior número de cópias que outros.

Os músicos mais prolixos na cópia de obras aqui catalogadas foram Justino da Conceição (que viveu em Ouro Preto e Belo Horizonte e floresceu entre 1899 e 1942), com 31 cópias, e Vicente Ferreira do Espírito Santo (que viveu em Ouro Preto entre 1847 e 1911),

⁹¹ “[...] the means by which musical compositions, performing practices and knowledge are passed from musician to musician” (RICE, 2001)

com 23 cópias. Estes músicos, no entanto, produziram muitas cópias de composições de outros autores, e a grande taxa de cópias com obras de Castro Lobo pode ter sido o resultado de sua prolixidade geral e não necessariamente de uma ligação particular com a música do mestre de capela de Mariana. Chama a atenção, no entanto, o fato de que ambos atuaram em Ouro Preto, onde deveria haver uma circulação mais intensa de obras desse mestre de capela.

Outros músicos com número significativo de cópias de obras de João de Deus viveram na região de Ouro Preto e Mariana, como Afonso Henriques Albuquerque (Ouro Preto, floresceu entre 1882 e 1886), com 8 cópias, Francisco Vicente da Costa (Ouro Preto, floresceu entre c. 1823 e 1897), com 8 cópias, Olímpio Donato Correa (São João do Morro Grande, atual Barra Longa (1855-1939),⁹² com 8 cópias, Francisco de Paula de Almeida Fraga (Ouro Preto?, floresceu entre 1860 e 1884), com 7 cópias, e Honorato André de Magalhães Canavezes (Pinheiro, Piranga, floresceu entre 1876 e 1895), com 5 cópias. Neste grupo e no anterior, constituído por Justino da Conceição e Vicente Ferreira do Espírito Santo, a proximidade com João de Deus de Castro Lobo aparentemente foi apenas geográfica, mesmo porque a maior parte deles viveu em época posterior ao falecimento do mestre de capela.

Um último grupo de copistas prolixos na elaboração de cópias obras de Castro Lobo foi constituído por profissionais externos à região central de Minas Gerais, onde estão localizados Ouro Preto, Mariana e localidades próximas, como Barra Longa, Piranga e Pinheiros Altos: trata-se do grupo constituído por Martiniano Ribeiro Bastos (São João del-Rei, 1834-1912), com 7 cópias, Joviano Augusto Leão (São Gonçalo do Rio Preto, 1896-1920), com 6 cópias, Hermenegildo José de Sousa Trindade (São João del-Rei?, 1806-1887), com 5 cópias, e Manoel José Gomes (Campinas, c. 1793-1868), com 5 cópias. Mesmo neste caso, não parece ter havido preferência ou qualquer outra especificidade na elaboração de cópias de composições de João de Deus, uma vez que tais músicos produziram grande quantidade de manuscritos de música de outros autores.

Obviamente, a perda de documentos e arquivos inteiros pode mascarar costumes relacionados aos copistas, uma vez que a maior parte dos manuscritos elaborados na Catedral de Mariana não chegou ao presente, sendo raríssimas as fontes musicográficas preservadas de José Felipe Correa Lisboa, que atuou como mestre de capela dessa igreja por mais tempo do que Castro Lobo. Por outro lado, existe um caso que aparenta uma ligação diferente da geográfica com a música desse autor: o do copista Carlos Antônio da Silva, possivelmente o

⁹² Filho do músico Caetano Donato Corrêa [Pai] (1845-1921) e irmão do cônego Caetano Donato Corrêa [Filho] (1866-1944).

mesmo músico que viveu em São João del-Rei (MG) desde pelo menos 1827 até 1833,⁹³ e em Pirai (RJ) (não confundir com Barra do Pirai - RJ), de pelo menos 1846 a 1866, de acordo com os periódicos da época.⁹⁴ Como já observaram Aluizio José Viegas (2006, p. 261) e Eduardo Lara Coelho (2014, p. 116), Carlos Antônio da Silva foi um dos nomeados em São João del-Rei a 2 de março de 1833 para a avaliação das músicas e instrumentos musicais no inventário *post-mortem* do músico Lourenço José Fernandes Braziel,⁹⁵ mas um documento de

⁹³ Informação enviada por Aluizio José Viegas a Maria da Conceição de Rezende e registrada em MMM-MCRF (c. 1984), v. 2, f. 8r, porém registrada por José Maria Neves (1997, p. 106), que cita um copista de nome Carlos Antônio da Silva: “Músico da Orquestra Lira Sanjoanense. Seu nome figura no rol do contrato com a Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del Rei, em 1827.” Finalmente documentando essa informação, Eduardo Lara Coelho (2014, p. 134, Quadro 4) transcreveu os pagamentos “do partido da música” pela Ordem Terceira de São Francisco em 26 de outubro de 1827, na qual está mencionado o valor de 12\$000 réis a Carlos Antônio da Silva de tocar clarineta.

⁹⁴ Uma notícia do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro indica a presença de um “Carlos Antônio da Silva, mestre de música” em Pirai (RJ) (NEGOCIOS DO PIRAHY, 1846, p. 2), ao passo que outra, do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro, informa que, na Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai, existia uma escola de “música vocal e instrumental dirigida pelo Professor Carlos Antônio da Silva” (CORRESPONDENCIA, 1856, p. 1), referindo-se à “sua corporação musical” (ARROZAL, 1861, p. 4), sendo esse músico também autor de uma quadrilha noticiada pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (A BELLA REUNIÃO, 1852, p. 4). No mesmo *Correio Mercantil* há um agradecimento “Ao Sr. Carlos Antônio da Silva, por ter prestado voluntariamente, com a sua corporação musical, para o mesmo ato” (ARROZAL, 1861, p. 4), referindo-se a uma missa de sétimo dia na Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai, e outra “Ao Sr. Carlos Antônio da Silva e sete artistas, que obsequiosa e desinteressadamente vieram do Arrozal a esta cidade [de Barra Mansa] tocar ao *Te Deum*, o que fizeram de maneira que muito nos honrou e satisfez”, na festa de 7 de setembro de 1861 (BARRA MANSA, 1861, p. 3), com notícia semelhante pelo *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro (ARROZAL, 1861, p. 2), e a notícia sobre um ofício “em que o Diretor da Instrução pede que sejam pagos a Carlos Antônio da Silva os aluguéis de sua casa, onde funciona a escola pública do sexo masculino na Freguesia do Arrozal” (PARTE oficial, 1862, p. 2). O *Almanaque Laemmert* acusa a presença desse Carlos Antônio da Silva, na qualidade de “Mestre e Diretor de Música”, “Diretor de Música” e “Professor de Música”, na mesma Freguesia de São João Batista do Arrozal do município de Pirai, em todos os volumes de 1851 a 1865 (ALMANAK Laemmert, 1851, p. 153; 1865, p. 164), ao passo que o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro noticia seu falecimento em 12 de maio de 1866: “hoje, às 8½ horas, celebra-se na Igreja Matriz do Santíssimo Sacramento, uma missa por alma de Carlos Antônio da Silva, falecido a 12 do corrente na Barra do Pirai” (ANÚNCIO de falecimento, 1866, p. 4). A melhor contextualização do ensino musical de Carlos Antônio da Silva no ambiente escravocrata de Pirai é a do *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro: “A Freguesia do Arrozal, que é sem contestação uma das mais importantes deste município, quer em riqueza, quer em população, tem a sua povoação assentada em uma bela localidade a três léguas de distância desta vila. Contém trezentas casas habitadas e, entre elas, alguns edifícios notáveis, um grande templo ainda em construção, com a invocação de S. João Batista, um teatro com capacidade de receber seiscentos espectadores, escolas de ambos os sexos, e de música vocal e instrumental, dirigida pelo Professor Carlos Antônio da Silva. As estradas que a cortam em direção às províncias de S. Paulo e Minas tornam o seu comércio animado, a sua principal produção é o café, do qual exporta para o nosso grande mercado cerca de oitocentas mil arrobas; a sua população orça-se em 12.000 almas” (CORRESPONDENCIA, 1856, p. 1).

⁹⁵ “Diz o Sargento Mór Joaquim Bonifácio Braziel que, falecendo seu pai Lourenço José Fernandes Braziel em junho de 1831 sem testamento, ficou o suplicante na posse de insignificantes bens móveis, por ter o único filho, que se achava presente, e não fez logo inventário, em razão da maioridade dos herdeiros, esperando que eles os fizesse amigavelmente; e como posteriormente faleceu uma irmã do mesmo suplicante, deixando filhos órfãos ainda pupilos, quer de fato proceder a inventário de seus bens, podendo servir de avaliadores das músicas José Venâncio de Assunção e Carlos Antônio da Silva, sendo a esse fim juramentados, e feitas as avaliações, se juntem aos autos para já seguirem os termos.” IPHAN São João del-Rei, Inventários, Caixa 128. “1833 / 16.º a 1.º = r 1 / M-3.º N.º 19 / maço 1.º / N. 25a. / Inventario dos bens do falecido / Lourenço Jose Fernandes Brasiel / de quem / he inuent.º seo filho o S. M. / Joaquim Bonifacio Braziel. / Maço 1º / N. 6 / 1903 L”. f. 2r.

5 de outubro de 1833, apensado à f. 3 desse processo, informa que o mesmo não realizou a tarefa, por ter se mudado para a Vila de Resende (RJ), portanto em meados desse ano.⁹⁶ Não há pistas da permanência desse músico em Resende, mas na hipótese de tratar-se da mesma pessoa, Carlos Antônio da Silva estabeleceu-se como músico e professor em 1846 ou pouco antes na Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai (RJ) (distante pouco mais de 50 km de Resende), onde faleceu em 1866.

Por outro lado, em CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1 (antigo 710), [DUn], de 1835, Carlos Antônio da Silva foi identificado como padre e não como professor. Em São João del-Rei deixou ao menos uma cópia musical,⁹⁷ enquanto outras se dispersaram para Mariana (MG), Santa Luzia (MG) e São Paulo (SP) – o que não significa necessariamente que o mesmo tenha vivido em todas essas cidades – havendo, no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, partituras autógrafas de composições suas datadas de 1841⁹⁸ e 1845,⁹⁹ além de um manuscrito com obras de diversos autores, de propriedade do “Professor Carlos Antônio da Silva”, porém copiado por Pedro José Soares Landim em 1864, na localidade de Pouso Seco (Rio Claro - RJ), cerca de 20 km da Freguesia do Arrozal.¹⁰⁰

Dentre os músicos atuantes na primeira metade do século XIX, na hipótese de identidade entre o avaliador das músicas e instrumentos musicais de São João del-Rei, o padre mencionado na cópia de Santa Luzia e o professor de Pirai, Carlos Antônio da Silva é o que mais copiou contrafações de obras de João de Deus de Castro Lobo, sendo estas as cópias que pode ter elaborado (mencionando-se, abaixo, forma dos nomes na fonte, função, local, data ou período, código da fonte, número da composição no catálogo e número da contrafação no catálogo):

⁹⁶ “O motivo por que se não tem feito a avaliação das músicas e instrumentos do pai do suplicante é porque um dos louvados nomeado, Carlos Antônio da Silva, se mudou desta vila para a de Resende [...]”. IPHAN São João del-Rei, Inventários, Caixa 128. Idem, f. 3r.

⁹⁷ OLS, sem cód. “*Soprano a 4 Vozes / dos / Tratos Paxão e Adoração / da Cruz Prossiação do Enterro / do Senhor / 17 / 1928 / Pertence a Hermenegildo Jº de Sousa Trindade / Pº dadia de Manoel Jose da Sª*”. Cópia de Carlos Antônio da Silva, [São João del-Rei?, primeira metade do séc. XIX], S, A, T, B.

⁹⁸ ACSMP, 223, CUn. “*Ladainha e Antiphona de / N. Snª / 1841 / C. A. Silva*”. Autógrafo, [Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai - RJ], 1841: S, A, T, B, Vln I, Fl, Cl. Obs: caligrafia muito próxima à de ACSMP, 229, CUn.

⁹⁹ ACSMP, 224, C01. “*Se queris Miracula P.º C. A. da S.ª*”. Autógrafo, [Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai - RJ], 03/06/1845: partitura com SATB, Vln I, Vln II, Bx, Cl I-II, Tpt, Tpa I-II.

¹⁰⁰ ACSMP, 022, CUn. “*Antiphonas, Benedictus e Miserere, / para quinta feira Santa / # / 7br.º de 1864 / P.º ao Professor Carlos Antonio da Silva*”. Cópia de Pedro [José Soares] Landim, Pouso Seco [localidade de Rio Claro - RJ], 19/09/1864: S, A, T, B, Bx, Org real. Obs.: conforme os jornais fluminenses do século XIX, Pedro José Soares Landim exerceu vários cargos públicos na Freguesia de São João Batista do Arrozal de Pirai (RJ) e na localidade de Pouso Seco, das décadas de 1850 a 1890, tendo sido testemunha em um processo lavrado em Pirai em 1881, no qual declara a idade de 49 anos, o que indica seu nascimento em 1832 e o fato de ter cerca de 32 anos quando da elaboração da referida cópia.

- Carlos Antônio da Silva (cópia). [São João del-Rei?], [meados do séc. XIX]. MMM, CDO.01.109 (antigo MA ON 8), C02. PR.3.1.
- Padre Carlos Antônio da Silva (cópia) e Clemente Xavier (propriedade). Sem indicação de local, 07/08/1835. C CSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1 (antigo 710), [DU]. PR.5.4.01 e IM.7.4.13.
- P. Carlos [Antônio da Silva?] (cópia ou propriedade). Sem indicação de local, [meados do séc. XIX]. MMM, CDO.01.121 (antigo MA-ON17), C01. PR.3.3 (contrafação em PR.3.1).
- [Carlos Antônio da Silva?] (cópia), João José de Paraguaia (ou Paraguata) (propriedade). Sem indicação de local, [primeira metade do séc. XIX]. MIOP, CFCL, 016, [D01]. PR.7.4.01-02 (contrafação em PR.5.4.01).
- [Carlos Antônio da Silva?] ou José João F[ernande]s de S[ou]sa (cópia ou propriedade). Sem indicação de local, [meados do séc. XIX]. SMSCS, sem cód., [DU]. PR.3.3 (contrafação em PR.3.1).
- [Carlos Antônio da Silva ou José João Fernandes de Sousa?] (cópia ou propriedade). Sem indicação de local, [meados do séc. XIX]. MMM, CDO.01.121 (antigo MA-ON17), C02. PR.3.3 (contrafação em PR.3.1).

Carlos Antônio da Silva parece, portanto, ter atuado em São João del-Rei em período no qual João de Deus ainda estava vivo, mas pelos dados até agora disponíveis, não há motivos concretos para apoiar a hipótese de relação entre tais contrafações e uma possível convivência de ambos no mesmo espaço geográfico, sendo sua participação nos *contrafacta* de obras de Castro Lobo uma provável decorrência de necessidades musicais próprias nas localidades em que trabalhou, e não de tarefas pessoalmente acordadas com o mestre de capela da Catedral de Mariana. Por outro lado, havia, em Mariana, dois outros moradores de nome e título semelhantes ao do músico estabelecido em Pirai: o Padre Carlos Antônio da Silva, capelão da Catedral em 1831 (SANTOS, 2008, p. 4), e “Carlos Antônio”, solteiro, 66 anos de idade e professor de música em 1840.¹⁰¹ Ainda que as citadas datas sejam compatíveis com a transferência de Carlos Antônio da Silva de São João del-Rei para Resende em 1833 e seu estabelecimento em Pirai desde pelo menos 1846, em se tratando da mesma pessoa, tal músico, na segunda hipótese, teria falecido em 1866 aos 92 anos, longevidade bastante incomum naquela época. Caso novas pesquisas demonstrem a identidade do professor Carlos Antônio da Silva de São João del-Rei e Pirai com algum dos Carlos Antônio de Mariana, esta investigação poderá ser aprofundada, ainda que o período em questão seja posterior ao falecimento de João de Deus.

Afora tais casos, nenhuma outra preferência foi notada entre copistas, ainda que possa ter havido uma tentativa de preservação de cópias de Castro Lobo na Catedral de Mariana (não detectada em função da não preservação de cópias realizadas nessa ou para essa igreja no século XIX), mas que pode nem ter existido, devido à sua *causa mortis* por moléstia contagiosa (sífilis

¹⁰¹ Mappa demonstrativo dos Habitantes do Quarteirão do Destricto da Cidade de Marianna, com as precisas especificações de fogos, nomes, idades, estados, empregos, lcorrências e naturalidades, dado em 1º de Agosto de 1840. Coleção Mapas de População Cx 02 pac. 27. Arquivo da Câmara de Mariana, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana.

provavelmente seguida por tuberculose), à oposição realizada pelo organista que o sucedeu (Lucindo Pereira dos Passos) e talvez também pelo mestre de capela que o antecedeu e sucedeu (José Felipe Correa Lisboa), além da extinção do cargo de mestre de capela da Catedral de Mariana pela Lei nº 68, de 21 de março de 1837 (CASTAGNA, 2019) e a consequente falta de profissionais específicos nessa igreja para a elaboração de cópias e cuidado com o arquivo musical. Assim, as obras de João de Deus aparentemente se difundiram em função de necessidades musicais e cerimoniais dos músicos, talvez mais intensamente enquanto esteve em voga o virtuosismo, a extensão e a exuberância composicional desse autor detectadas por Josinéia Godinho (2008), porém dissipadas no período em que a música mais comedida de autores como José Maria Xavier (1819-1887) e Presciliano José da Silva (1854-1910) gerou maior impacto social e circulou de forma mais frequente.

Dois fatores tornam ainda mais imprecisas as quantidades apresentadas para os grupos de copistas: os distintos níveis de possibilidade de autoria das obras catalogadas e os arquivos e coleções pesquisadas. Em relação ao primeiro deles, é preciso observar que, se 26 obras (47,3%) foram classificadas como de autoria provável, 12 (21,8%) o foram como de autoria possível ou duvidosa, ao passo que a autoria de 14 obras (25,5%) foi definida como improvável, além dos *contrafacta* e das permutações *post-mortem*, o que faz com que a maioria das obras copiadas pelos referidos músicos (52,7%) não tenham autoria provável de João de Deus de Castro Lobo para tornar exata a presente análise. Além disso, os arquivos e coleções pesquisadas apresentam predominância de cópias em regiões geográficas específicas, o que faz com que, do ponto de vista estatístico, a quantidade de cópias por localidade tenha resultado de amostras viciadas.

De fato, se as localidades mais frequentes das cópias descritas (explicitamente indicadas ou aqui atribuídas) são da Mesorregião Metropolitana de Belo Horizonte, com um total de 130 das cerca de 900 cópias localizadas, 13 das 54 localidades de cópia das fontes catalogadas apresentaram uma quantidade de cópias descritas no catálogo igual ou superior a 5, sendo 12 delas quase totalmente correspondentes à origem das coleções pesquisadas (a única exceção é São Gonçalo do Rio Preto, com 9 cópias): Ouro Preto (59 cópias), Piranga (29 cópias), São João del-Rei (23 cópias), Belo Horizonte (21 cópias), Itaipicérica (23 cópias), Cachoeira do Campo (20 cópias), Mariana (20 cópias), Diamantina (9 cópias), São Gonçalo do Rio Preto (9 cópias), Barra Longa (6 cópias), Campinas (6 cópias), Pinheiro (6 cópias) e Viçosa (5 cópias).

Assim, o que se pode concluir da relação entre João de Deus e os copistas catalogados é, no máximo, a predominância de cópias realizadas em localidades da Mesorregião

Metropolitana de Belo Horizonte (especialmente Mariana, Ouro Preto, Cachoeira do Campo e Belo Horizonte), possivelmente ligada à maior circulação das obras de Castro Lobo nesses lugares do que em outros, mas com a difusão de suas possíveis obras em 54 localidades (53 no Estado de Minas Gerais e três no Estado de São Paulo), destacando-se, fora da Mesorregião Metropolitana de Belo Horizonte, as localidades de Piranga (29 cópias), São João del-Rei (23 cópias), Itapecerica (23 cópias), Diamantina (9 cópias), São Gonçalo do Rio Preto (9 cópias), Barra Longa (6 cópias), Campinas (6 cópias), Pinheiro (6 cópias) e Viçosa (5 cópias). Tais dados indicam uma difusão meramente geográfica, do centro para os limites da Província/Estado de Minas Gerais, até algumas localidades da São Paulo e com preferência para as cidades nas quais foram acumulados acervos musicográficos (a maior parte delas em organismos musicais, como orquestras e bandas), portanto mais ligada ao caráter utilitário das obras do que a um interesse específico pela memória do compositor.

5.2 Critérios de organização do catálogo

5.2.1 Quadro de classificação do repertório

Como as obras de João de Deus de Castro Lobo não receberam do seu autor um número de opus e não existe nenhum tipo de numeração das mesmas que seja anterior a este catálogo, a melhor solução para sua classificação é a adoção de grupos por repertório. Para isso, teríamos à disposição distintos critérios de classificação, como os exemplos abaixo:

- Pela forma de retenção e transmissão: música escrita, música retida por memória e transmitida pela prática (oralidade);
- Pela destinação funcional/espacial: música de câmara/de salão; música cênica/teatral; música religiosa/sacra;
- Pela natureza dos emissores sonoros: música vocal, música instrumental, música mecânica, música eletroacústica etc.;
- Pela amplitude das formações: canto acompanhado, coro, pequenos conjuntos instrumentais, orquestras, grupos de instrumentação mista etc.;
- Pela formação genérica: solos, duos, trios, quartetos, coro *a cappella* etc.;
- Pela formação específica: canto e piano, violão solo, piano solo, coro e orquestra, orquestra sinfônica etc.;
- Pela religião destinatária: música católica, música luterana, música judaica;
- Pela oficialidade cerimonial (no caso de música católica): música litúrgica, música paralitúrgica;
- Por funções cerimoniais: Missas, Vésperas, Matinas, Laudes etc.;
- Pela primazia da relação texto-música: originais e *contrafacta*;
- Por níveis de possibilidade de autoria: certa, provável, possível, duvidosa, improvável

A partir destas possibilidades, a classificação do repertório foi feita pela superposição de quatro critérios: a) destinação religiosa ou não; b) amplitude da formação da partitura; c) destinação funcional/espacial da música; d) função cerimonial da obra. A aplicação de tais critérios resultou na adoção de duas grandes Divisões (I-Vocal; II-Instrumental), três Classes (A-Sacra; B-Profana; C-Orquestral), duas Subclasses relativas ao repertório sacro (a-cerimônias litúrgicas; b-cerimônias paralitúrgicas) e 10 Grupos, culminando no seguinte quadro de classificação do repertório remanescente de Castro Lobo:

- I. Vocal
 - A. Sacra
 - a) Cerimônias litúrgicas
 - 1. Ordinário da Missa (ciclo temporal e santoral)
 - 2. Próprio da Missa
 - 3. Horas canônicas (ciclo temporal e santoral)
 - 4. Liturgia fúnebre
 - 5. Funções litúrgicas diversas
 - b) Cerimônias paralitúrgicas
 - 6. Cerimônias paralitúrgicas da Paixão
 - 7. Devocionário santoral
 - 8. Funções paralitúrgicas diversas
 - B. Profana
 - 9. [Reservado para eventual e futura localização de obras]
- II. Instrumental
 - C. Orquestral
 - 10. Abertura

Este quadro de classificação do repertório permite, sem alteração de sua estrutura, a eventual inclusão de novas obras de Castro Lobo nos grupos estabelecidos (e mesmo a criação de alguns novos grupos após o Grupo I-C-10), sejam elas vocais profanas (para as quais já foi reservado o Grupo I-B-9, mesmo que ainda não tenha sido detectada a existência de nenhuma composição desse tipo nos acervos visitados), instrumentais (novos Grupos e Classes na Divisão II) ou sacras (Classe I-A), neste último caso em cada uma das oito categorias definidas para as composições litúrgicas (Subclasse I-A-a) e paralitúrgicas (Subclasse I-A-b).

5.2.2 Níveis de possibilidade de autoria

A grande maioria dos catálogos da obra de compositores divide as peças descritas em duas grandes categorias: a) obras de autoria certificada ou comprovada; b) “obras de autenticidade duvidosa ou indeterminada e obras espúrias” (*Works of doubtful authenticity or indeterminate and*

spurious works) (HARDING, 1971; FREEMAN, 1979). A divisão do catálogo das obras de João de Deus de Castro Lobo nessas duas categorias e mesmo o conceito de “obras espúrias”, ou seja, de autoria não autêntica (HARDING, 1971; FREEMAN, 1979; SIMEONE, TYRREL, NĚMCOVÁ, 1997), é de difícil aplicação, em parte porque não há como certificar ou comprovar a autoria de nenhuma das peças catalogadas deste autor, em função do desaparecimento dos seus autógrafos, mas também porque existem vários níveis de possibilidade de sua autoria, em função das evidências internas e externas reunidas.

Após a análise de todas as fontes e obras catalogadas, a solução foi definir sete grupos de obras, de acordo com os níveis de possibilidade de autoria de João de Deus de Castro Lobo. Destes, os cinco primeiros referem-se diretamente à atuação do compositor (certa, provável, possível, duvidosa e improvável) e duas ao uso de sua música após seu falecimento (*contrafactum post-mortem* e *permutação post-mortem*). Com isto, a principal categoria utilizada nos catálogos convencionais foi aqui desdobrada em três grupos (autoria certa, autoria provável e autoria possível), ao passo que a categoria das obras duvidosas, indeterminadas e espúrias foi expressa de maneira mais precisa em dois grupos (autoria duvidosa e autoria improvável). Um grupo específico para as obras *contrafacta* já havia sido utilizado de maneira eficiente por António Jorge Marques (2012), no catálogo de obras de Marcos Portugal, o que fundamenta sua aplicação no presente trabalho. As siglas de cada grupo foram elaboradas a partir da primeira letra (vogal ou consoante) e da seguinte consoante da palavra que define o grupo, sendo usadas as duas primeiras iniciais no caso dos dois últimos grupos (Quadro 45).

Quadro 45 - Grupos de obras, de acordo com os níveis de possibilidade de autoria de João de Deus de Castro Lobo

Sigla	Grupos	Crítérios básicos
CR	Autoria Certa	- Existência de autógrafos certificados por exame - Número de opus ou existência de descrição autógrafa seguramente relacionável a fontes remanescentes - Testemunhos de terceiros, registros de pagamento ou execução durante o período de vida do compositor seguramente relacionáveis a fontes remanescentes - Menção do título em listas ou catálogos autógrafos, contratos e outros documentos de caráter probatório - Contrafação a partir de outra obra classificada como de autoria certa

Sigla	Grupos	Critérios básicos
PR	Autoria Provável	• Grande número de fontes de vários acervos com indicação de autoria que permita sua múltipla atestação • Existência de cópias elaboradas em período próximo ao da vida do compositor • Contrafação a partir de outra obra classificada como de autoria provável • Menção do título em notícias, listas ou catálogos de período próximo ao da vida do compositor • Grande compatibilidade estilística com obras de autoria certa • Compatibilidade com a atuação profissional do compositor • Atribuição fundamentada de autoria em publicações anteriores
PS	Autoria Possível	• Pequeno número de fontes com indicação de autoria • Grande compatibilidade estilística com obras de autoria certa ou provável • Compatibilidade com a atuação profissional do compositor • Desconhecimento de cópias elaboradas próximas ao período de vida do compositor • Atribuição fundamentada de autoria em publicações anteriores
DV	Autoria Duvidosa	• Inexistência de fontes com indicação de autoria ou apenas fontes com indicação de autoria posteriores ao século XIX • Moderada compatibilidade estilística com obras de autoria certa ou provável • Compatibilidade com a atuação profissional do compositor • Desconhecimento de cópias elaboradas próximas ao período de vida do compositor • Falta de atribuição fundamentada de autoria em publicações anteriores
IM	Autoria Improvável	• Inexistência de fontes com indicação de autoria ou apenas fontes com indicação de autoria posteriores ao século XIX • Incompatibilidade estilística com obras de autoria certa ou provável • Incompatibilidade com a atuação profissional do compositor • Inexistência de cópias elaboradas próximas ao período de vida do compositor • Falta de atribuição fundamentada de autoria em publicações anteriores
CP	<i>Contrafactum post-mortem</i>	• Mesma música de obra com autoria certa, provável ou possível, porém com texto diferente da anterior • Texto escrito ou publicado após a morte do compositor da música
PP	Permutação <i>post-mortem</i>	• Obra constituída pela reunião <i>post-mortem</i> de unidades funcionais pré-existentes com autoria certa, provável ou possível

A decisão pela classificação de cada obra segundo seu nível de possibilidade de autoria foi tomada em decorrência da avaliação crítica da situação de suas fontes (evidência externa) e da própria composição (evidência interna), de acordo com os critérios acima estabelecidos. Para ser classificado em um determinado nível, foi preciso que a obra atendesse preferencialmente os critérios do seu grupo (ainda que nem todos) em relação aos critérios dos demais níveis. A partir disso, foi possível definir o trabalho não como a catalogação das

obras de João de Deus de Castro Lobo (ou seja, de todas as obras certamente escritas por esse músico), mas sim das *possíveis composições remanescentes* desse autor, que envolve uma variedade de obras em diferentes situações de autoria, da mais provável para a mais improvável, além daquelas que surgiram pela reconfiguração de algumas de suas obras após o seu falecimento (*contrafactum post-mortem* e *permutação post-mortem*).

Após a catalogação e análise das 55 obras (incluindo *permutação* de unidades funcionais e *contrafacta* de unidades cerimoniais e funcionais) e suas fontes, chegou-se a 26 obras (47,3%) de autoria provável, 5 obras (9,1%) de autoria possível, 7 obras (12,7%) de autoria duvidosa, 14 obras (25,5%) de autoria improvável, 2 *contrafacta post-mortem* (3,6%) de unidades cerimoniais e um caso de *permutação post-mortem* (1,8%) de unidade cerimonial.

O posicionamento das obras no catálogo, como veremos adiante, foi realizado a partir do quadro geral de classificação das obras catalogadas, mas também de acordo com os níveis de possibilidade de autoria. Tendo em vista que em um catálogo das obras de determinado autor a autoria é um critério mais importante que a classificação do repertório, as obras foram dispostas, neste catálogo, das prováveis para as improváveis e, dentro de cada nível de possibilidade de autoria, conforme sua ordem no quadro básico de classificação.

5.2.3 Quadro geral de classificação das obras

Antes da classificação do nível de possibilidade de autoria, foi efetuada a ordenação da totalidade das obras catalogadas dentro do quadro geral de classificação, que atendeu a critérios específicos para cada categoria de obras: em Missas, o ordinário precede o Próprio; para obras usadas em funções tanto litúrgicas quanto paralitúrgicas, foi dada preferência à primeira; para obras usadas em funções gerais e específicas, foi dada preferência para a primeira; para composições do ciclo temporal, a ordem foi a do tempo litúrgico (iniciando-se pelo Advento); composições do ciclo temporal precedem as do ciclo santoral; para composições do ciclo santoral e devocionário paralitúrgico, a ordem foi a data da festa litúrgica (iniciando-se no Advento, em 28 de novembro); para horas canônicas, a ordem foi a posição litúrgica do ofício (Matinas, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Nona, Vésperas, Completas); obras avulsas cujos textos possuem funções gerais, são posicionadas no final de cada grupo; em Motetos da Procissão dos Passos e do Setenário das Dores, a ordem é a que predomina nas fontes catalogadas.

A numeração básica foi feita em três níveis, separados por ponto: a) nível do grupo, com um dígito; b) nível das unidades cerimoniais, com um dígito; c) nível das unidades

funcionais, com dois dígitos. Mesmo para unidades cerimoniais completas, como a Missa I e Credo I a 8 vozes, que recebeu o número 1.1, as unidades funcionais são numeradas a partir da unidade cerimonial à qual pertencem: Kyrie (1.1.1), Gloria (1.1.2), Credo (1.1.3) etc. Para a identificação numérica de seções internas das unidades funcionais, é usado o quarto nível, como no *Gloria* (1.1.2.1), *Laudamus* (1.1.2.2), *Domine Deus* (1.1.2.3) etc.:

1. Ordinário da Missa
 - 1.1. Ordinário da Missa I (Kyrie e Gloria) e Credo I (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) a 8 vozes em Ré Maior
 - 1.2. Ordinário da Missa II (Kyrie e Gloria) a 4 vozes em Ré Maior
 - 1.3. Ordinário do Credo II (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) em Fá Maior
2. Unidades funcionais avulsas do Próprio da Missa (ciclo temporal e santoral)
 - 2.1. Próprio da Missa de Quinta-feira Santa
 - 2.1.01. Gradual: *Christus factus est*
 - 2.2. Próprio da Missa das Festas de Nossa Senhora
 - 2.2.01. Ofertório: *Beata es Virgo*
 - 2.3. Próprio da Missa de São Francisco de Assis (4 de outubro)
 - 2.3.01. Gradual: *Franciscus Pauper*
3. Horas canônicas (ciclo temporal e santoral)
 - 3.1. Matinas do Natal
 - 3.2. Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)
 - 3.3. Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (8 de dezembro)
 - 3.4. Matinas de Nossa Senhora da Conceição II (8 de dezembro)
 - 3.5. Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III (8 de dezembro)
 - 3.6. Matinas de São Vicente de Paulo (19 de julho)
 - 3.7. Matinas de Santa Cecília (22 de novembro)
 - 3.8. Unidades funcionais avulsas de Horas Canônicas
 - 3.8.01-02. Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa: *Deus meus, eripe me; In Monte Oliveti*
 - 3.8.03-04. Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo: *Ex Tractatu Sancti Augustini... Accedet homo; De Epistola beati Pauli*
 - 3.8.05. Hino da Terça do Espírito Santo (Pentecostes): [*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclitus I*
 - 3.8.06. Cântico de Nossa Senhora para Vésperas: *Magnificat anima mea*
 - 3.8.07. Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora: *Ornatam monilibus... Et videntes*
4. Liturgia fúnebre
 - 4.1. Matinas Fúnebres
 - 4.2. Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos
5. Funções litúrgicas diversas
 - 5.1. Hino de Ação de Graças
 - 5.1.01. *Te Deum laudamus* em Dó Maior
 - 5.2. Antífonas para a Exposição do Santíssimo Sacramento
 - 5.2.01. *Ego sum panis vivus*
 - 5.2.02. *O sacrum convivium*
 - 5.2.03. *Tantum ergo*

- 5.3. Antífonas de Nossa Senhora
 - 5.3.01. *Ave Regina Cælorum*
 - 5.3.02. *Salve Regina*
- 5.4. Antífonas diversas
 - 5.4.01. Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical: *Ecce Sacerdos Magnus*
- 6. Cerimônias paralitúrgicas da Paixão
 - 6.1. Procissão dos Passos da Quaresma I
 - 6.1.01. *Tristis est*
 - 6.1.02. *Domine Jesu I*
 - 6.1.03. *Bajulans I*
 - 6.1.04. *Filiæ Jerusalem I*
 - 6.1.05. *Bajulans II*
 - 6.2. Procissão dos Passos da Quaresma II
 - 6.2.01. *Bajulans III*
 - 6.2.02. *Domine Jesu II*
 - 6.2.03. *Exeamus*
 - 6.2.04. *O vos omnes*
 - 6.2.05. *Jesus clamans*
 - 6.2.06. *Filiæ Jerusalem II*
 - 6.2.07. *Pater mi*
 - 6.2.08. *Miserere*
 - 6.3. Unidades funcionais do Setenário das Dores
 - 6.3.01. *Plorans ploravit*
 - 6.3.02. *Doleo super Te*
 - 6.3.03. *Cui comparabo Te*
 - 6.3.04. *Vidit suum dulcem natum*
 - 6.3.05. *Dolores gloriosæ*
 - 6.3.06. *Dolorosa et lacrimabilis es*
 - 6.3.07. *Stabat Mater*
- 7. Devocionário santoral paralitúrgico
 - 7.1. Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (8 de dezembro)
 - 7.1.01. Invocação: *Domine ad adjuvandum II*
 - 7.1.02. Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus II*
 - 7.1.03. Invitatório. *Immaculatam Conceptionem Virginis Mariæ*
 - 7.1.04. Hino: *Ave maris stella*
 - 7.1.05. Antífona: *Tota pulchra es*
 - 7.1.06. Responsório V das Matinas. *Nihil inquinatum*
 - 7.1.07. Responsório VI das Matinas: *Beatam me dicent*
 - 7.2. Novena de Nossa Senhora do Carmo (16 de junho)
 - 7.2.01. Invitatório: *In honorem beatissimæ*
 - 7.2.02. Hino: *Flos Carmeli*
 - 7.2.03. Antífona: *Regina mundi*
 - 7.3. Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro)
 - 7.3.01. Invocação: *Domine ad adjuvandum II*
 - 7.3.02. Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus II*
 - 7.3.03. Hino: *Iste Confessor Domini I*
 - 7.3.04. Antífona I: *Salve, Sancte Pater I*
 - 7.3.05. Antífona II: *Salve, Sancte Pater II*
 - 7.3.06. Ladainha: *Kyrie I, em Mi bemol Maior*

- 7.3.07. Antífona IV: *Salve Regina*
- 7.3.08. Antífona V: *Dignare me*
- 7.4. Unidades funcionais avulsas de Novenas
 - Invocações e Antífonas de Invocação do Espírito Santo
 - 7.4.01-02. *Domine, ad adjuvandum* I e *Veni Sancte Spiritus* I
 - 7.4.03-04. *Domine, ad adjuvandum* II e *Veni Sancte Spiritus* II
 - 7.4.05-06. *Domine, ad adjuvandum* III e *Veni Sancte Spiritus* III
 - Hinos
 - 7.4.07. Da Novena de Nossa Senhora da Conceição (8 de dezembro): *Ave maris stella*
 - 7.4.08. Da Novena de São Francisco de Paula (2 de abril): Hino *Iste confessor Domini* II
 - 7.4.09. Da Novena de São Francisco de Paula (2 de abril): Responsório *Si quæris miracula*
 - Antífonas
 - 7.4.10. Da Novena de Nossa Senhora da Conceição (8 de dezembro): *Tota pulchra es*
 - 7.4.11. Da Novena de Santo Antônio de Pádua (13 de junho): *O lingua benedicta*
 - 7.4.12. Da Novena de Santa Ana (26 de julho): *Anna parens* I
 - 7.4.13. Da Novena de Santa Ana (26 de julho): *Anna parens* II
 - 7.4.14. Da Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro): *Salve, Sancte Pater* I
 - 7.4.15. Da Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro): *Dignare me*
 - Ladainhas de Nossa Senhora
 - 7.4.16. Ladainha I em Mi bemol Maior: *Kyrie, eleison*
 - 7.4.17. Ladainha II em Sol Maior: *Kyrie, eleison*
- 8. Funções paralitúrgicas diversas
 - 8.1. Música para a pregação (sermão ou homilia), exceto no Setenário das Dores
 - 8.1.01. Hino ao Pregador: *Veni creator Spiritus* II
- 9. Música vocal profana
 - [Grupos reservado para eventual localização de obras]
- 10. Abertura
 - 9.1.01. Abertura ou Sinfonia em Ré Maior

5.2.4 Ordenação e numeração

A ordenação das obras no catálogo priorizou o nível de possibilidade de autoria, mas também adotou a ordem das obras no quadro geral de classificação em cada uma das categorias estabelecidas (Quadro 46). Isso permite que uma obra possa ser movida de um nível de possibilidade de autoria para outro – quando novos estudos de fontes o permitirem – sem mudar sua posição no quadro geral de classificação e sem alterar o seu número, mas apenas a sigla que o precede.

Não havendo, até o presente, composições de autoria certa de João de Deus de Castro Lobo, a ordenação das peças dentro dos seis grupos quanto ao nível de possibilidade de autoria, estabelecido após a análise de obras e fontes, foi feita por sua reunião em cada categoria (indicada pela sigla que precede o número multinível da obra no catálogo), mantendo-se no interior de cada nível a ordem das obras de acordo com o quadro geral de classificação:

Autoria provável

- PR.1.1. Ordinário da Missa I (Kyrie e Gloria) e Credo I (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) a 8 vozes em Ré Maior
- PR.1.2. Ordinário da Missa II (Kyrie e Gloria) a 4 vozes em Ré Maior
- PR.1.3. Ordinário do Credo II (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei) em Fá Maior
- PR.2.2.01. Ofertório: *Beata es Virgo*
- PR.3.1. Matinas do Natal
- PR.3.2. Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)
- PR.3.3. Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (8 de dezembro)
- PR.3.6. Matinas de São Vicente de Paulo (19 de julho)
- PR.3.8.05. Hino da Terça (e das Vésperas) do Espírito Santo (Pentecostes): [*Veni creator Spiritus*] *Qui diceris Paraclitus I*
- PR.4.1. Matinas Fúnebres
- PR.5.4.01. Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical: *Ecce Sacerdos Magnus*
- PR.6.3.01. Moteto ou Antífona I de Nossa Senhora das Dores (*Plorans ploravit*)
- PR.6.3.02. Moteto ou Antífona II de Nossa Senhora das Dores (*Doleo super Te*)
- PR.6.3.04. Moteto ou Antífona IV de Nossa Senhora das Dores (*Vidit suum dulcem natum*)
- PR.6.3.06. Moteto ou Antífona VI de Nossa Senhora das Dores (*Dolorosa et lacrimabilis es*)
- PR.7.3. Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro)
- PR.7.4.01-02. *Domine, ad adjuvandum I* e *Veni Sancte Spiritus I*
- PR.7.4.03-04. *Domine, ad adjuvandum II* e *Veni Sancte Spiritus II*
- PR.7.4.07. Hino da Novena de Nossa Senhora da Conceição (8 de dezembro): *Ave maris stella*
- PR.7.4.10. Antífona da Novena de Nossa Senhora da Conceição (8 de dezembro): *Tota pulchra es*
- PR.7.4.14. Antífona da Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro): *Salve, Sancte Pater I*
- PR.7.4.15. Antífona da Novena de São Francisco de Assis (4 de outubro): *Dignare me*
- PR.7.4.16. Ladainha I em Mi bemol Maior: *Kyrie, eleison*
- PR.7.4.17. Ladainha II em Sol Maior: *Kyrie, eleison*
- PR.10.1. Abertura ou Sinfonia em Ré Maior

Autoria possível

- PR.2.3.01. Gradual: *Franciscus Pauper*
- PS.5.1.01. *Te Deum laudamus* em Dó Maior
- PS.5.3.01. *Ave Regina Caelorum*

PS.5.3.02. *Salve Regina*

PS.6.3.03. Moteto ou Antífona III de Nossa Senhora das Dores (*Cui comparabo Te*)

PS.6.3.07. *Stabat Mater*

Autoria duvidosa

DV.3.7. Matinas de Santa Cecília (22 de novembro)

DV.6.3.05. Moteto ou Antífona V de Nossa Senhora das Dores (*Dolores gloriosæ*)

DV.7.2. Novena de Nossa Senhora do Carmo (16 de junho)

DV.7.4.11. Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua (13 de junho): *O lingua benedicta*

DV.7.4.08. Hino da Novena de São Francisco de Paula (2 de abril): *Iste confessor Domini II*

DV.7.4.09. Hino da Novena de São Francisco de Paula (2 de abril): *Si quæris miracula*

DV.8.1.01. Hino ao Pregador: *Veni creator Spiritus II*

Autoria improvável

IM.2.1.01. Gradual: *Christus factus est*

IM.3.8.01-02. Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa: *Deus meus, eripe me; In Monte Oliveti*

IM.3.8.03-04. Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo: *Ex Tractatu Sancti Augustini... Accedet homo; De Epistola beati Pauli*

IM.3.8.06. Cântico de Nossa Senhora para Vésperas: *Magnificat anima mea*

IM.3.8.07. Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora do Tempo Pascal e de Nossa Senhora do Carmo: *Ornatam monilibus... Et videntes*

IM.4.2. Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos

IM.5.2.01. *Ego sum panis vivus*

IM.5.2.02. *O sacrum convivium*

IM.5.2.03. *Tantum ergo*

IM.6.1. Procissão dos Passos da Quaresma I

IM.6.2. Procissão dos Passos da Quaresma II

IM.7.4.05-06. *Domine, ad adjuvandum III* e *Veni Sancte Spiritus III*

IM.7.4.12. Antífona da Novena de Santa Ana (26 de julho): *Anna parens I*

IM.7.4.13. Antífona da Novena de Santa Ana (26 de julho): *Anna parens II*

Contrafacta post-mortem

CP.3.4. Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II (8 de dezembro)

CP.3.5. Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III (8 de dezembro)

Permutação post-mortem

PP.7.1. Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (8 de dezembro)

Quadro 46 - Ordem das obras no presente catálogo

Nível de autoria e número	Incipit musical e função
PR.1.1	<i>Kyrie, eleison</i> [Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei do Ordinário da Missa Festiva; Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior; Missa a dois coros]
PR.1.2	<i>Kyrie, eleison</i> [Kyrie e Gloria do Ordinário da Missa Festiva; Missa II a 4 vozes em Ré Maior]
PR.1.3	[<i>Credo in unum Deum</i>] <i>Patrem omnipotentem</i> [Credo, Sanctus, Benedictus e Agnus Dei do Ordinário da Missa Festiva; Credo II a 4 vozes em Fá Maior]
PR.2.2.01	<i>Beata es, Virgo Maria, quæ omnium</i> [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora]
PR.2.3.01	[<i>Os justi meditabitur sapientiam...</i>] <i>Franciscus pauper</i> [Gradual da Missa de São Francisco de Assis]
PR.3.1	<i>Christus natus est</i> [Invitatório, Hino e Responsórios I a VIII das Matinas do Natal]
PR.3.2	<i>Alleluia Spiritus Domini</i> [Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (Pentecostes)]
PR.3.3	<i>Conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório, Hino e Responsórios I a VIII das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I]
PR.3.6	<i>Evangelizantem pauperibus</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo]
PR.3.8.05	[<i>Veni creator Spiritus</i>] <i>Qui diceris Paraclitus</i> I [Hino (alternado) da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes]
PR.4.1	<i>Credo quod Redemptor</i> [Responsórios I a VI das Matinas de Defuntos; Seis Responsórios Fúnebres]
PR.5.4.01	<i>Ecce Sacerdos Magnus</i> [Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical, ou Gradual da Missa dos Santos Confessores Pontífices ou Capítulo das Vésperas do Comum dos Santos Confessores Pontífices]
PR.6.3.01	<i>Plorans ploravit</i> [Antífona ou Moteto I para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]
PR.6.3.02	<i>Doleo super Te</i> [Responsório, Antífona ou Moteto II para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]
PR.6.3.04	<i>Vidit suum dulcem natum</i> [Antífona ou Moteto IV para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]
PR.6.3.06	<i>Dolorosa et lacrimabilis es</i> [Antífona ou Moteto VI de Nossa Senhora das Dores]
PR.7.3	[<i>Deus, in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> [Novena de São Francisco de Assis]
PR.7.4.01-02	[<i>Deus, in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> I e <i>Veni, Sancte Spiritus</i> I [Invocação I e Antífona de Invocação I do Espírito Santo, para Novenas, e das Novenas de Nossa Senhora da Conceição e de São Francisco de Assis]
PR.7.4.03-04	[<i>Deus, in adjutorium...</i>] <i>Domine, ad adjuvandum</i> II e <i>Veni, Sancte Spiritus</i> II [Invocação II e Antífona de Invocação II do Espírito Santo, para Novenas]
PR.7.4.07	[<i>Ave maris stella</i>] <i>sumens illud</i> [Hino (alternado) das Vésperas e da Novena de Nossa Senhora da Conceição]
PR.7.4.10	<i>Tota pulchra es, Maria</i> [Antífona da Novena de Nossa Senhora da Conceição]
PR.7.4.14	<i>Salve, Sancte Pater</i> I [Antífona da Novena de São Francisco de Assis]
PR.7.4.15	<i>Dignare me</i> [Antífona V da Novena de São Francisco de Assis]
PR.7.4.16	<i>Kyrie, eleison</i> [Ladainha de Nossa Senhora I em Mi bemol Maior]
PR.7.4.17	<i>Kyrie, eleison</i> [Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior; “Ladainha de Ouro Preto”]
PR.10.1	Abertura ou Sinfonia [orquestral, em Ré maior]
PS.5.1.01	<i>Te Deum laudamus</i> [Hino de Ação de Graças; <i>Te Deum</i> alternado, em Dó Maior]
PS.5.3.01	<i>Ave Regina Cælorum</i> [Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação até Quinta-feira Santa]
PS.5.3.02	<i>Salve Regina</i> [Antífona de Nossa Senhora, das Completas do Domingo da Trindade até a véspera do primeiro domingo do Advento]
PS.6.3.03	<i>Cui comparabo Te</i> [Antífona ou Moteto III para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]

Nível de autoria e número	Incipit musical e função
PS.6.3.07	<i>Stabat mater</i> [Versículos 1-4 e 9-10 da Sequência da Missa das Sete Dores de Nossa Senhora, para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]
DV.3.7	<i>Cantantibus organis</i> [Responsórios I a VIII das Matinas de Santa Cecília]
DV.6.3.05	<i>Dolores gloriosæ</i> [Antífona ou Moteto V para o Setenário das Dores de Nossa Senhora]
DV.7.2	<i>In Honorem</i> [Novena de Nossa Senhora do Carmo]
DV.7.4.08	<i>[Iste confessor Domini]</i> II [Hino da Novena de São Francisco de Paula]
DV.7.4.09	<i>Si quæris miracula</i> [Responsório da Novena de São Francisco de Paula]
DV.7.4.11	<i>O lingua benedicta</i> [Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua]
DV.8.1.01	<i>Veni creator Spiritus</i> II [Hino ao Pregador]
IM.2.1.01	<i>Christus factus est... autem crucis</i> [Gradual da Missa de Quinta-feira Santa ou Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa]
IM.3.8.01-02	<i>Deus meus, eripe me; In Monte Oliveti</i> [IM.3.8.01-02 Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa]
IM.3.8.03-04	<i>Ex Tractatu Sancti Augustini... Accedet homo; De Epistola Beati Pauli... Christus assistens Pontifex</i> [Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo]
IM.3.8.06	<i>Magnificat</i> [Cântico de Nossa Senhora para Vésperas; <i>Magnificat</i> (alternado) em Lá Maior]
IM.3.8.07	<i>Ornatam monilibus... Et videntes</i> [Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora do Tempo Pascal e de Nossa Senhora do Carmo]
IM.4.2	<i>Subvenite sancte Dei</i> [Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos]
IM.5.2.01	<i>Ego sum panis vivus</i> [Funções litúrgicas diversas]
IM.5.2.02	<i>O sacrum convivium</i> [Antífona do Santíssimo Sacramento]
IM.5.2.03	<i>Tantum ergo</i> [Estrofes 5-6 do Hino <i>Pange lingua</i> para Exposição do Santíssimo Sacramento]
IM.6.1	<i>Tristis est anima mea; Domine Jesu</i> I; <i>Bajulans</i> I; <i>Filiæ Jerusalem</i> I; <i>Bajulans</i> II [Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma I]
IM.6.2	<i>Bajulans</i> III; <i>Domine Jesu</i> II; <i>Exeamus</i> ; <i>O vos omnes</i> ; <i>Jesus clamans</i> ; <i>Filiæ Jerusalem</i> II; <i>Pater mi</i> ; <i>Miserere</i> [Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma II e Versículos do Salmo 50, para as cerimônias paralitúrgicas da Quaresma]
IM.7.4.05-06	<i>[Deus, in adiutorium...]</i> <i>Domine, ad adjuvandum</i> III e <i>Veni, Sancte Spiritus</i> III [Invocação III e Antífona de Invocação III do Espírito Santo, para Novenas]
IM.7.4.12	<i>Anna parens</i> I [Antífona da Novena de Santa Ana]
IM.7.4.13	<i>Anna parens</i> II [Antífona da Novena de Santa Ana]
CP.3.4	<i>Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II]
CP.3.5	<i>Immaculatam conceptionem Virginis Mariæ</i> [Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III]
PP.7.1	<i>[Deus, in adiutorium...]</i> <i>Domine, ad adjuvandum</i> [Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição]

5.2.5 Normas de descrição de fontes e obras

A descrição de obras e fontes musicográficas não possui finalidade literária, mas sim técnica, visando evitar dúvidas sobre a identidade dos documentos em foco e, ao mesmo tempo, ressaltar aspectos importantes na correlação com as demais fontes e em sua análise crítica. James Grier é enfático na necessidade de uma descrição precisa de fontes nos textos que precedem a edição de obras:

[...] O mínimo absolutamente necessário é a identificação positiva de cada fonte, para que os usuários possam localizá-la por si mesmos. Expressões como “o autógrafo em Berlim” ou “a primeira edição de 1804” são simplesmente inadequadas. Uma identificação completa das fontes do manuscrito inclui a cidade e a biblioteca onde a fonte é mantida e sua localização topográfica; fontes impressas requerem citação bibliográfica completa. No caso de materiais impressos raros (isto é, qualquer impresso anterior a 1800), as citações devem indicar exatamente quais cópias foram consultadas (identificadas por cidade, biblioteca e localização topográfica); e, como observado acima, a descrição normalmente inclui mais de uma cópia, a menos que acidentes excluam essa possibilidade. Além deste requisito mínimo, o contexto da edição e seu público potencial determinam a forma exata da descrição. [...] ¹⁰² (GRIER, 1996, p. 55-56)

Apesar do maior desenvolvimento observado na catalogação de obras de compositores do que na catalogação de acervos musicais, é notória a maior sistematização dos critérios de catalogação de documentos musicográficos, auxiliada pelo desenvolvimento da catalogação de documentos de arquivos administrativos. Por isso, a sistematização dos critérios de catalogação requer algum contato com as normas de catalogação de documentos arquivísticos (especialmente musicográficos), para o estabelecimento de uma terminologia tão coerente quanto relacionada ao conhecimento acumulado a respeito, e de um conjunto de critérios lógicos, coesos, compreensíveis e funcionais. Assim, além da observação dos critérios adotados em catálogos críticos e temáticos internacionais, é importante a consideração dos elementos de descrição de fontes musicais do projeto RISM (1996), do qual uma seleção daqueles mais relevantes para este trabalho foi organizada no Quadro 47.

Quadro 47 - Seleção de elementos de descrição das normas de descrição do projeto RISM (Répertoire International des Sources Musicales)

Adaptação para o português	Originais em Alemão/Espanhol
RISM - Bloco I	
RISM 050 Nome do compositor normalizado	<i>Komponist verschlüsselt / Nombre del compositor normalizado. Fechas de nacimiento y muerte del compositor</i>
RISM 100 Título uniforme	<i>Einordnungstitel (ET), Hauptsachtitel / Título uniforme</i>
RISM 070 Nome do compositor não normalizado	<i>Nicht normalisierte Schreibweise des Komponisten / Nombre del compositor no normalizado</i>
RISM 320 Título próprio	<i>Diplomatisch genaue Titelwiedergabe / Título propio</i>
RISM 150 Outros títulos	<i>Alternative Einordnung / Título alternativo al uniforme</i>
RISM 260 Tonalidade da obra	<i>Tonart des Gesamtwerkes / Tonalidad de la obra</i>

¹⁰² “[...] The absolute minimum required is the positive identification of each source so that users can locate it for themselves. Locutions such as ‘the autograph in Berlin,’ or ‘the first edition of 1804’ are simply inadequate. A full identification of manuscript sources includes the city and library where the source is held, and its shelfmark; printed sources require full bibliographic citation. In the case of rare printed materials (i. e., anything printed before 1800), the citations should indicate exactly which copies were consulted (identified by city, library and shelfmark); and, as noted above, it normally includes more than one copy unless the accidents of survival preclude that possibility. Beyond this minimum requirement, the context of the edition and its prospective audience determine the exact form of the description. [...]” (GRIER, p. 55-56).

Adaptação para o português	Originais em Alemão/Espanhol
RISM 520 Autógrafo	<i>Autograph / Autógrafo</i>
RISM 540 Datação do manuscrito	<i>Datierung der Handschrift / Datación del manuscrito</i>
RISM - Bloco II	
RISM 750 Dimensões	<i>Format / Medidas</i>
RISM - Bloco IV	
RISM 160, 180, 190 Vozes e instrumentos da fonte	<i>Besetzungshinweis (Felder 1, 2, 3) / Relación abreviada de voces e instrumentos</i>
RISM - Bloco VI	
RISM 500 Coletâneas: conteúdo	<i>Verweis auf Einzelintrag / Colecciones. Relación de contenido</i>
RISM 510 Coletâneas: obras individuais	<i>Verweis auf die Sammelhandschrift / Obra individual. Identificación de la colección</i>
RISM 560 Copista	<i>Schreibername / Nombre del copista</i>
RISM 962 Observações: fonte	<i>Zusätzliche Angaben aus der Quelle / Otras informaciones de la fuente</i>
RISM 974, 976 Referência bibliográfica	<i>Literatur, Fundstelle / Bibliografía, Precisión bibliográfica</i>
RISM 912 Procedência: pessoas	<i>Provenienz-Personen / Procedencia-persona</i>
RISM 914 Procedência: local da instituição	<i>Provenienz-Institutionen: Ort / Procedencia – lugar de la institución</i>
RISM 915 Procedência: nome da instituição	<i>Provenienz-Institutionen: Name / Procedencia – nombre de la institución</i>
RISM 982 Biblioteca/arquivo/instituição	<i>Bibliothekssigel / Ciudad y nombre de la biblioteca o archivo</i>
RISM 932 Código antigo	<i>Alte Signatur / Signatura antigua</i>
RISM 984 Código atual	<i>Signatur / Signatura moderna</i>
RISM - Bloco VII	
RISM 826 Incipit musical	<i>Kontext / Incipit musical</i>
RISM 811 Incipit literário de textos sacros em latim	<i>Lateinische Sakraltex te / Incipit literario de textos sacros en latín</i>

Apesar da importância de tais normas, é claro que a “Ficha para manuscritos 1600-1850” dá ênfase à “fonte principal” (descrita no Bloco I), colocando as demais em segundo plano e na qualidade de complemento dessa “fonte principal”, o que gera uma hierarquia nem sempre possível em relação aos documentos remanescentes, além de acarretar mais uma confusão entre obra e fonte. A Ficha RISM só permite a separação entre fonte e obra quando usa uma ficha por fonte, ocasionando a existência de várias fichas que contém a mesma obra, as quais muitas vezes foram notadas em um mesmo grupo documental. Tal caso faz sentido em acervos, mas não na descrição das obras de um compositor, na qual é preciso descrever as fontes que contém a obra notada.

Dentre os elementos de descrição não adotados nesta tese, está o RISM 140, “Forma musical normalizada” (*Schlagwort*) (RISM, p. 40-45), que, embora apropriado para música instrumental, é impreciso para a música vocal sacra. RISM 140 denomina “forma musical normalizada” os tipos de música sacra (que não foram criados a partir de modelos exclusivamente musicais, mas principalmente a partir de modelos cerimoniais, derivados dos

textos sagrados), como, por exemplo: a) Antífonas; b) Hinos; c) Responsórios. Embora apresentem estruturas formais, tais nomes não se referem à sua forma, mas sim, respectivamente: a) à peça que precede e sucede os Salmos; 2) à peça cantada no início de Vésperas ou Matinas; 3) à peça que conclui as lições das Matinas ou de outros ofícios divinos.

A ficha de catalogação (em inglês: *entry*) geralmente é criada para se adaptar às características da música e das fontes catalogadas. Os catálogos mais detalhados explicam pormenorizadamente o funcionamento de cada elemento descritivo da ficha de catalogação, como o de Johannes Brahms por Margit McCorkle (1984, p. LXVI). Assim, é uma ação importante estabelecer, para o catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo, uma ficha descritiva da obra que permita relacionar as fontes localizadas nas quais a música encontra-se notada.

5.2.6 Ficha de catalogação

A ficha de catalogação das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo foi estabelecida a partir dos critérios estudados, tanto em catálogos internacionais quanto em corpos normativos para a descrição de fontes musicográficas, como as do RISM (1996), do CTDAISM-CONARQ (2018) e outras (GÓMEZ GONZÁLEZ, BAZ, 2008, p. 177-210). A partir disso, foram estabelecidas, na ficha de catalogação, sete áreas (abaixo identificadas por letras), nas quais são apresentadas descrições ora da obra (áreas A, B, D, E, F, G) e ora das fontes que as representam (área C). Internamente a cada uma destas áreas foram posicionados os elementos descritivos pertinentes:

A. Cabeçalho

- [A.1] Nível de possibilidade de autoria e número de catálogo
- [A.2] Denominação da obra (*incipit* literário para as obras sacras e título para as obras profanas)
- [A.3] Complemento à denominação da obra: nível na estrutura cerimonial (para as obras sacras), forma/gênero para obras não sacras, número de vozes e tonalidade (quando relevante para a diferenciação de obras de denominação semelhante), títulos alternativos e subtítulos
- [A.4] Indicação de ser a obra contrafação, permutação ou adaptação, quando for o caso, mencionando-se número de catálogo e denominação da(s) obra(s) relacionada(s)

B. *Incipit* musical

- [B.1] *Incipit* musical da obra ou de cada unidade funcional (primeiros compassos, reduzidos em 4 a 6 pentagramas), precedido do número de catálogo e denominação da unidade funcional, quando houver mais de uma

C. Descrição de cada uma das fontes

[C.1] Instituição e código. [C.2] Título da obra na fonte. [C.3] Indicação de copistas e proprietários. [C.4] Local de cópia, [C.5] Data de cópia. [C.6] Forma de indicação de autoria. [C.7] Formato e técnica de registro, com indicação do número de partes. [C.8] Abreviaturas das partes. [C.9] Dimensões. [C.10] Notas manuscritas. [C.11] Carimbos. [C.12] Microfilme. [C.13] Menção da fonte em catálogos de acervos. [C.14] Observações sobre a fonte. [C.15] Conteúdo musical

D. Observações sobre a obra

[D.1] Observações sobre a obra (e sobre as fontes)

E. Catálogo(s) de obras no(s) qual(is) a peça já foi descrita (quando for o caso)

F. Difusão

[F.1] Edições

[F.2] Reduções

[F.3] Gravações

G. Estrutura da obra

[G.1] número da unidade funcional. [G.2] designação da unidade funcional ou seção

[G.3] *incipit* literário, [G.4] andamento, [G.5] fórmula de compasso, [G.6] tonalidade, [G.7] número de compassos, [G.8] observações sobre a seção.

A presença dos elementos acima descritos depende das características e número das fontes, dos trabalhos anteriores sobre o assunto, e de tratar-se a obra de uma unidade cerimonial (a música para uma cerimônia completa) ou de uma unidade funcional (a música para cada uma das partes da cerimônia). Uma ficha de catalogação suficientemente pequena para ser usada como exemplo, por exibir com clareza suas entradas e elementos de descrição, é a do *Beata es, Virgo Maria, quæ omnium* [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora], cujo número e nível de possibilidade de autoria é PR.2.2.01 (Figura 10).

Figura 10 - Entradas e elementos de descrição da ficha de catalogação do *Beata es, Virgo Maria, quæ omnium* [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora] (PR.2.2.01): A) cabeçalho; B) incipit musical; C) descrição das fontes; D) observações sobre a obra; E) catálogos; F) difusão; G) estrutura da obra; (a) número e nível de possibilidade de autoria; (b) Denominação da obra/incipit literário; (c) nível na estrutura cerimonial; (d) *incipit* musical; (e) descrição de uma das fontes; (f) observação; (g) catálogo; (h) edição; (i) gravação; (j) estrutura da obra; (k) *incipit* literário; (l) andamento; (m) fórmula de compasso da seção; (n) tonalidade da seção; (o) número de compassos da seção

(a)	(b)	(c)	(d)	(e)	
PR.2.2.01 <i>Beata es, Virgo Maria, quæ omnium</i> [Ofertório da Missa das Festas de Nossa Senhora]					A
					B
AEAD, SM, sem cód., [D01]. Sem título. Cópia de A. Marsot, propriedade de A. E. de Sousa Jr. (Vln I), Diamantina, 01-07/03/1877. Sem indicação de autoria. Conjunto de 8 partes cavadas manuscritas: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Fl, Pst. Dimensões: 35,0 x 26,7 cm. Microfilme em: BRMGDIa PUCRJ-01(0373-0391). Catalogada em: CT-CO, [JDCL, n. 02b], p. 100. Conteúdo musical: 1-<i>Ego sum</i> (Jerônimo de Sousa ou João de Deus de Castro Lobo); 2-<i>Beata es Virgo Maria</i> (João de Deus de Castro Lobo); 3-<i>Ornatam monilibus</i> (sem identificação de autoria); 4-<i>Ave Regina celorum</i> [José Joaquim Emerico lobo de Mesquita, PAMM 04], somente em Vln II, Fl e Pst. AEAD, SM, sem cód., [D02]. Sem título. Cópia de Modesto Antônio Ferreira, sem indicação de local, 22/08-05/09/1895. Indicação de autoria: "<i>Pelo P.º João de Deus</i>". Conjunto de 11 partes cavadas manuscritas: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Bxc I, Fl I, Fl II, Tpa I-II. Dimensões: 36,4 x 27,0 cm. Microfilme em: BRMGDIa PUCRJ-01(0095-0115). Catalogada em: CT-CO, [JDCL, n. 04], p. 101. Conteúdo musical: 1-<i>Domine, ad adjuvandum</i> II ("<i>Pelo P.º João de Deus</i>"); 2-<i>Beata es virgo</i> (João de Deus de Castro Lobo); 3-<i>Veni, Sancte Spiritus</i> II ("<i>Pelo P.º João de Deus</i>"). MIOP, CFCL, 029, [DUn]. "<i>Gradual. / Beata est. Virgo. Maria / Pelo Padre João de Deos. A quatro / Vozes. Violinos. Baxo. Trompas, Flauta / Violeta. / Rio Preto.</i>"; "<i>Beat Est Virgo / Maria. Pertence / a Joviano Aug.º / Leão / Rio Preto / 1896</i>". Cópia e propriedade de Joviano Augusto Leão, São Gonçalo do Rio Preto, 22-20/04/1896. Conjunto de 4 partes cavadas manuscritas: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Bxc I, [Bxc II], Fl I, Fl II, Tpa I, Tpa II, Of. Dimensões: 23,5 x 15,5 cm. Catalogada em: CT-MIOP/CFCL v. 1, n. 029, p. 32. Notas manuscritas (Vln I): "<i>Vire já e seira freguez si não o pó é sertão</i>". MMM, CDO.02.448 (antigo BC PAImp), CUn. Sem título. Sem indicação de copista, sem indicação de local, [fins do séc. XIX]. Sem indicação de autoria. 1 parte cavada manuscrita: Vln II. Dimensões: 22,5 x 15,0 cm.					C
Observação: sem observações para esta obra. Catálogo de fontes 1: CT-CO, [JDCL, n. 04], p. 101. Catálogo de fontes 2: CT-MIOP/CFCL v. 1, n. 029, p. 32. Edição: não há edição registrada desta obra. Gravação: não há gravação registrada desta obra. Estrutura da obra: <i>Beata es, Virgo Maria</i>, Andante moderato, 3/4, Mi bemol Maior, 27 c.					D, E, F, G
(f)	(g)	(i)	(j)	(k)	(l)
(h)	(m)	(n)	(o)		

5.2.7 Denominação da obra

Neste catálogo não foi adotada, como denominação das obras, os títulos que figuram nos manuscritos catalogados (embora todos tenham sido transcritos na descrição de cada fonte, na área C da ficha descritiva), não apenas em função da grande variação denominativa de uma fonte para outra, o que muitas vezes inclui erros e imprecisões, mas sobretudo da quase total inexistência de autógrafos, cujos títulos teriam maior autoridade que os títulos localizados em cópias de tradição. Por este motivo, à exceção da Abertura ou Sinfonia (orquestral) PR.10.1, todas as demais composições aqui catalogadas, por serem vocais e sacras, foram denominadas pelo *incipit* literário (em itálico) seguido, entre colchetes, do complemento à denominação por meio da função cerimonial normalizada e atualizada, com indicação das unidades funcionais constitutivas da unidade cerimonial e de tonalidade, quando for o caso, como nos exemplos abaixo:

Ave Regina Caelorum

[Antífona de Nossa Senhora, das Completas da Purificação à Quinta-feira Santa]

Evangelizantem pauperibus

[Invitatório e Responsórios I a VIII das Matinas de São Vicente de Paulo]

Kyrie, eleison

[Ladainha de Nossa Senhora I em Mi bemol Maior]

Quando o *caput* (início) do texto foi omitido na fonte, por ser entoado em cantochão pelo celebrante e possivelmente lido em missais, graduais ou antifonários, o *incipit* literário é apresentado com tal *caput* recuperado entre colchetes (completo ou parcial, neste caso com reticências), seguido do *incipit* literário da fonte manuscrita (todos em itálico), nas formas: [Credo in unum Deum] *Patrem omnipotentem*; [Deus in adiutorium...] *Domine, ad adjuvandum*; [Veni creator Spiritus] *Qui diceris Paraclitus*.

Quando mais de uma obra para o mesmo texto foi catalogada, foram usados números romanos e tonalidade para diferenciar uma da outra (além do próprio número de catálogo e, quando for o caso, do número de vozes e da tonalidade), na forma: *Kyrie, eleison* [Ordinário da Missa II a 4 vozes em Ré Maior].

Subtítulos são raros nas fontes catalogadas, uma vez que os títulos quase sempre especificam, com inúmeras diferenças, o *incipit* literário e a função cerimonial (além de autor, copista, local, data e, eventualmente, instituição). Em apenas um caso foi incluído subtítulo após a função cerimonial (entre aspas), por ter sido especificado em várias das fontes

catalogadas: *Kyrie, eleison* [Ladainha de Nossa Senhora II em Sol Maior; “Ladainha de Ouro Preto”].

Referências às obras no corpo do texto e notas de rodapé seguem as normas acima, com o uso de itálico para unidades funcionais (*Dignare me, Salve Regina, Tota pulchra es* etc.) e seções (*Laudamus, Gratias, Domine Deus* etc.), e ausência de itálico e de colchetes para a função cerimonial normalizada e atualizada, tanto de unidades cerimoniais (Missa, Ladainha, Matinas etc.) quanto funcionais (Antífona, Responsório, Hino etc.), ressaltando-se que, em Missas, distinguiu-se o Credo enquanto conjunto de unidades funcionais (constituído por Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei), do Credo enquanto unidade funcional específica.

5.2.8 *Incipit* musical

O *Incipit* musical foi elaborado a partir da redução das vozes em dois a quatro pentagramas e dos instrumentos de cordas (e, quando possível, madeiras e trompas) em outros dois pentagramas, abaixo daqueles reservados às vozes, evitando-se outros instrumentos de metal, que geralmente dobram partes de cordas ou madeiras, e podem ter sido introduzidos após o falecimento do compositor. A diferenciação das vozes, nos dois pentagramas superiores é feita por meio da posição da haste para cima ou para baixo. Quando todas as vozes ou instrumentos, ou mesmo parte deles foi perdida, não figurando nas fontes catalogadas, o pentagrama correspondente do *incipit* musical foi deixado em branco, sem pausas, para indicar o desconhecimento das partes em questão. Introduções instrumentais, quando longas, foram interrompidas por barra serrilhada, seguida pelo início das partes vocais, com indicação do seu número de compasso no pentagrama superior.

A redução da música para quatro ou seis pentagramas visa identificar a obra e permitir o estabelecimento de correspondência com a música de partituras e conjuntos de partes ainda não descritas, não sendo exaustiva na distinção entre os instrumentos envolvidos na obra, mesmo porque, em cópias de tradição, a música de um determinado instrumento pode ser duplicada, adaptada ou substituída por outro. Isso permitiu maior flexibilidade em relação à posição das hastes das notas e à eventual reunião, em acordes, das notas emitidas por vários instrumentos. Para evitar o excesso de sinais, foram usadas pausas simples quando todas as vozes ou instrumentos de um mesmo pentagrama silenciam. Sinais de dinâmica e agógica, ligaduras e indicações de andamento foram tacitamente omitidas nos *incipit* musicais, principalmente devido ao seu uso irregular nas fontes.

elas partituras, conjuntos de partes ou outros formatos. Quando tal situação foi verificada, a descrição das cópias foi feita a partir da separação dos documentos no catálogo, o que não implicou, necessariamente, sua separação física no acervo, exceto nos casos em que a instituição solicitou ou aceitou colaboração nesse sentido. Descrever separadamente as cópias que estão agrupadas nos acervos consultados permite a compreensão de sua identidade, mas o reconhecimento das diferentes cópias em tais acervos por parte dos pesquisadores é uma tarefa que a presente catalogação nem sempre pode solucionar, uma vez que isso requer a separação física das fontes por meio de invólucros técnicos arquivísticos, além da codificação e inventariação ou catalogação local de cada uma delas, ações de exclusiva responsabilidade de cada instituição custodiadora.

Diferenças na instrumentação e na configuração das melodias e acompanhamentos, bem como reduções ou ampliações do efetivo instrumental não foram separadas na ficha de catalogação de cada obra. Distintas versões de uma mesma obra teriam sido diferenciadas no catálogo, caso tivessem sido detectadas (como o fez António Jorge Marques no catálogo das obras de Marcos Portugal), porém isso não foi constatado nas fontes analisadas, exceto no caso de contrafações e adaptações, devidamente caracterizadas neste trabalho.

Frequente nas fontes com música de Castro Lobo, entretanto, são as distintas combinações de unidades funcionais em unidades cerimoniais, como nas cópias da Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3) e da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1), todas descritas no catálogo, sempre com a indicação do seu conteúdo musical no campo C.15.

5.2.9.2 Instituição e código

O código da fonte descrita é aquele indicado pela instituição na qual o documento foi recolhido ou incorporado, sendo apresentado neste catálogo precedido pela sigla da instituição e do fundo ou coleção, quando for o caso, cada um desses elementos separados do outro por vírgula, sempre em negrito, nas formas: **ACMSP, 265, CUn; MIOP, CFCL.020; MMM, CDO.02.160**. Por uma questão de visibilidade, tais códigos são sublinhados quando citados nos textos que precedem o catálogo (volumes 1 e 2), nas formas: ACMSP, 265, CUn; MIOP, CFCL.020; MMM, CDO.02.160.

A indicação de documentos ou conjuntos foi mantida quando existe em inventário ou catálogo da instituição, porém foi atribuída entre colchetes quando não existe, na forma [D.01]. Fontes sem código na instituição foram indicadas na forma “sem cód.”, seguida da

atribuição do código do documento entre colchetes, na forma: AEAD, sem cód., [D01]; OLS, sem cód., [D02], numeração que vale exclusivamente para cada ficha de catalogação.

5.2.9.3 Título na fonte

O título, quando existe em página de rosto, página-título, cabeçalho ou protocolo da partitura ou parte individual/cavada (conforme terminologia proposta por Sobrinho Filho e Fonseca, 2016), foi transcrito de forma diplomática, entre aspas e em itálico. Não havendo nenhum tipo de título, foi indicado “Sem título” no campo correspondente. Páginas de rosto ou páginas-título foram transcritas em sua totalidade, enquanto os cabeçalhos de partituras ou partes cavadas foram transcritos sem as informações que se referem à voz ou instrumento à qual foi destinada. Quando há página de rosto ou página-título, o cabeçalho da partitura ou das partes individuais não foi transcrito; quando há duas ou mais páginas de rosto ou páginas-título, todas foram transcritas. Quando há vários cabeçalhos de partes, foi selecionado apenas o mais completo.

Quando o nome do compositor está integrado ao título, como em “Missa do Padre João de Deus”, tais informações foram contempladas na transcrição, porém quando o nome do compositor está destacado do título, foi transcrito apenas no elemento “Indicação de autoria”.

Na transcrição diplomática do título, as quebras de linha foram indicadas por barra inclinada (/) e as diferentes grafias foram indicadas por {gr. 1:}, {gr. 2:} etc. Assim como Margit McCorkle (1984), no catálogo de obras de Johannes Brahms, são indicadas com caracteres tachados as palavras riscadas nas fontes consultadas, facilitando sua interpretação. Também são usadas as expressões “ilegível”, “corroído”, “corroído, uma letra”, “corroído, uma palavra” e “corroído, duas palavras”, sempre entre colchetes, para designar tais casos.

5.2.9.4 Forma de transmissão, copistas e proprietários

Para as formas de transmissão, foram consideradas as definições do *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*, segundo o qual, autógrafo é o “Manuscrito do próprio punho do autor, assinado ou não” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 39), de significado próximo a hológrafo, que representa o “Documento escrito inteiramente pela mão de seu autor” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 103) e aplicado principalmente a testamentos. O mesmo *Dicionário* qualifica a cópia como o “Resultado da reprodução de um documento, geralmente qualificada por sua função ou processo de duplicação” (ARQUIVO NACIONAL,

2005, p. 56), com significado também próximo ao apógrafo, que representa “Cópia manuscrita, de época, realizada por outro que não o autor”, (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 25). De significado totalmente distinto é o apócrifo, “Documento de autenticidade não reconhecida” (ARQUIVO NACIONAL, 2005, p. 24) e conceito não utilizado neste catálogo. Assim, foram constatadas seis formas de transmissão das obras de João de Deus de Castro Lobo (com dúvida para a existência de remanescentes do primeiro tipo):

- a) *Autógrafo*: registro pela mão do próprio compositor a partir de ideia ou experiência, em partitura e/ou conjuntos de partes;
- b) *Cópia*: registro, a partir de fontes pré-existentes (partitura e/ou conjuntos de partes), para finalidade prática; dentre estas, as cópias exclusivas são aquelas nas quais existe apenas uma obra;
- c) *Redução*: fusão dos instrumentos da orquestra em um pequeno conjunto ou em uma partitura de dois pentagramas (para órgão, harmônio ou piano), e mesmo em uma parte guia ou condutora;
- d) *Adaptação/arranjo*: transposição da música para instrumentos distintos daqueles para os quais foi planejada, com mudanças que tornam sua execução mais fluente e/ou idiomática em nos novos instrumentos;
- e) *Transcrição*: montagem da partitura a partir de partes individuais/cavadas, para finalidade prática (ocorrências a partir da década de 1960)
- f) *Edição*: estabelecimento autorizado da partitura com a finalidade de publicação (ocorrências a partir da década de 1970).

O presente catálogo localizou apenas um manuscrito com possibilidade (e não certeza) de classificação como autógrafo: MMM, CDO.01.100 (antigo MA ON3), C01 (Anexos 11 e 12). Não foram detectadas cópias supervisionadas e/ou autorizadas pelo compositor e nenhum outro caso intermediário entre autógrafo e cópia. Não foram considerados conceitos como hológrafo, apógrafo, apócrifo ou semelhantes, em parte porque os conceitos de autógrafo e cópia – largamente usados em catálogos internacionais – já são suficientes para tipificar a maior parte dos casos de manuscritos musicográficos, mas também porque todas as ocorrências puderam ser qualificadas de forma indubitável em uma das formas de transmissão acima consideradas.

O copista, por sua vez, é a pessoa ou uma das pessoas que redigiu o manuscrito, o que, obviamente, não é o caso de impressos, nos quais os envolvidos são gravadores, editores e impressores. A cópia somente foi designada dessa forma quando elaborada por pessoas diferentes do compositor, mesmo sob sua supervisão (ocasião na qual seria qualificada como cópia autorizada ou supervisionada). O manuscrito elaborado pelo próprio autor foi designado como autógrafo, ainda que contenha acréscimos de copistas ou interferências de terceiros, cuja descrição deve ser realizada.

Indicações de propriedade de obras impressas e manuscritas foram comuns ao longo da história. Expressões latinas manuscritas ou aplicadas à contracapa de livros na forma de selos e etiquetas, como “ex libris” e “ex dono”, foram usadas por séculos para indicar, respectivamente, o proprietário ou doador de exemplares bibliográficos. Como já demonstrou Alexis Martin (1877, p. 8), as doações e dedicatórias de livros são importantes indicativos de sua proveniência pessoal ou institucional, o que também se observa em manuscritos e impressos musicais. Mais frequente que a dedicatória e indicação de doação é o registro de propriedade e da mudança de propriedade de fontes musicográficas, por compra, legado, herança e doação, que foi devidamente registrada quando constava no documento catalogado.

A distinção entre autor, copista e proprietário nem sempre é fácil, pois na maioria dos casos os nomes de pessoas que figuram nas cópias não estão claramente acompanhados de sua função, ou isso foi feito por palavras de significado ambíguo ou duvidoso. Muitas vezes é necessário realizar análise cuidadosa e cruzar dados de documentos de vários acervos antes de constatar o significado de cada nome indicado na fonte musical.

As indicações de copista e/ou proprietário são precedidas dos elementos “Cópia de”, “Propriedade de” ou “Cópia e propriedade de”. Em nenhuma hipótese é usada a expressão imprópria “autor da cópia” ou “autoria da cópia”, devido às confusões que podem acarretar com a autoria da composição. O nome dessas pessoas foi transcrito de forma atualizada e uniforme, em sua versão mais completa encontrada nas fontes e, no caso de músico seguramente conhecido e com nomes incompletos ou abreviados, este foi completado com os nomes ou letras ausentes entre colchetes, nas formas: Franc[is]co de Paula [de] Alm[ei]da [Fraga]; F[rancisco] V[icente da] Costa; [Manuel José] Gomes. Quando ausente e impossível sugerir qualquer nome de copista, foi aplicado: “Sem indicação de copista”.

Para viabilizar a identificação das pessoas referidas nas fontes musicográficas (copistas e proprietários) foi incluído um índice onomástico analítico copistas e proprietários (Parte IV-G), ao final desta tese.

5.2.9.5 Local de cópia

O local de cópia (que pode ser cidade, vila, arraial, distrito ou bairro), foi transcrito de forma atualizada e uniforme, em sua versão mais completa indicada na fonte, logo após o nome do copista e/ou proprietário, e deste separado por vírgula. Quando ausente, foi usada a forma “sem indicação de local”. Quando é possível atribuir o local de cópia, isso foi feito entre colchetes, porém quando a atribuição é duvidosa, além dos colchetes foi empregado

ponto de interrogação. Na ausência de indicação de local e impossibilidade de atribuição, foi usada a forma “sem indicação de local”.

Para viabilizar a identificação das localidades referidas nas fontes musicográficas foi incluído um índice toponímico analítico (Parte IV-H), ao final desta tese.

5.2.9.6 Data de cópia

Qualquer que seja a maneira na qual tenha sido indicada, a data de cópia foi transcrita de forma exclusivamente numérica, com dia (dois dígitos), mês (dois dígitos) e ano (quatro dígitos) separados por barra inclinada (/), na forma dd/mm/aaaa, como no exemplo: 20/01/1900. Quando as cópias foram elaboradas em uma faixa de tempo, foram indicadas as datas mais antiga e mais recente separadas por hífen, mantendo-se o mês ou ano em comum, quando foi o caso, nas formas: 20-25/01/1900; 20/01-04/07/1900. Quando ausente dia, mês ou ano, estes foram indicados com traço baixo (*underline*), nas formas possíveis: __/01/1900; 20/__/1900; 20/01/19__; 20/01/____.

Quando foi possível atribuição de data, isso foi feito sempre entre colchetes, seja do dia, mês e/ou ano (nas formas [20]/01/1900, 20/[01]/1900 ou 20/01/[1900]), de faixa de tempo cujos limites podem ser precisados (nas formas 20-25/01/1900, 20/01-04/07/1900, 20/12/1900-10/01/1901 e semelhantes) e de faixa de tempo com limites imprecisos, nas formas abaixo:

[final do séc. XVIII]
 [início do séc. XIX]
 [primeira metade do séc. XIX]
 [meados do séc. XIX]
 [segunda metade do séc. XIX]
 [final do séc. XIX]
 [década de 1960]
 [décadas de 1960 ou 1970]
 etc.

5.2.9.7 Indicação de autoria

A indicação de autoria é sempre aquela que consta na fonte, enquanto a atribuição de autoria é aquela sugerida por catalogadores. O estabelecimento de autoria foi efetuado, neste catálogo, por meio da classificação da possibilidade de autoria em sete categorias distintas (uma delas – autoria certa – não demonstrada em nenhuma das obras catalogadas).

Quando ausente na página de rosto, página-título, cabeçalho da partitura ou parte individual/cavada, mas presente em qualquer outra área da fonte, foi transcrito de forma diplomática, entre aspas e em itálico, precedido pelo elemento “Indicação de autoria”. Quando ausente na fonte como um todo, foi usada a forma: “Sem indicação de autoria”.

5.2.9.8 Formato e técnica de registro

Cinco formatos documentais foram constatados nas fontes musicográficas consultadas: partitura, conjunto de partes (incluindo seus invólucros integrados), redução, caderno e invólucro funcional (quando não está seguramente associado a alguma fonte musicográfica).

Quanto às técnicas de registro, cinco tipos foram detectados: manuscrito, impresso, microfilme, fotocópia e cópia digital, não havendo, até o presente, fac-símiles impressos de fontes musicográficas primárias de obras de Castro Lobo. Muitas das cópias descritas também contam com microfilmes, referidos quando foi o caso, porém algumas instituições vêm digitalizando seus acervos desde o final do século XX, mas dentre os acervos consultados, apenas o Arquivo Vespasiano Gregório dos Santos (Escola de Música da UEMG, Belo Horizonte - MG) divulgou cópias digitais (inicialmente em CD-ROM, posteriormente *online* e atualmente indisponíveis). O Museu da Música de Mariana digitalizou toda a Coleção Dom Oscar de Oliveira entre 2014 e 2016, porém até o momento a coleção digital anda não foi divulgada.

Como não existem fontes musicográficas impressas com obras de João de Deus de Castro Lobo anteriores à década de 1970, foram usadas apenas as formas “Partitura manuscrita com x partes” e “Conjunto de x parte(s) cavada(s) manuscrita(s)”, com o número de partes indicado em algarismos arábicos, nas formas: “Conjunto de 10 partes cavadas manuscritas”, “1 parte cavada manuscrita”. Microfilmes e fotocópias de fontes originais foram referidos quando localizados em acervos públicos.

A contagem de partes da partitura (dimensão notacional) foi feita pelo efetivo número de linhas vocais ou instrumentais, considerando-se apenas uma a linha designada para um ou para outro instrumento. Assim, dois violinos em um mesmo pentagrama foram contados como duas partes, enquanto uma parte alternativa para violoncelo e/ou contrabaixo foi contada como uma única parte.

A contagem de partes individuais ou cavadas (dimensão documental), no entanto, foi feita pelo número de materiais físicos distintos (folhas soltas ou cadernos), mesmo que cada um deles tenha sido destinado para uma ou mais vozes ou instrumentos, o que é frequente no

caso de flautas, oboés, clarinetes, fagotes, trompas, trompetes e saxhorns.

5.2.9.9 Abreviaturas das partes

Catálogos antigos de compositores mencionam a instrumentação da obra logo após o título (Mozart por Köchel, Bach por Schmieder, Beethoven por Kinsky, Haydn por Hoboken etc.), o que não há como ser feito no caso de João de Deus de Castro Lobo, pela inexistência de autógrafos e, portanto, falta de certeza sobre a instrumentação definida pelo autor. Nas cópias de tradição geralmente são suprimidos ou acrescentados instrumentos, em função do seu uso pelo mestre ou conjunto que solicita ou providencia a cópia, porém não há como saber totalmente, para cada peça, quais instrumentos passaram por esse processo. Para os instrumentos introduzidos no Brasil após o falecimento de Castro Lobo em 1832, como oficleides, saxhorns e helicons, é fácil deduzir que não fizeram parte das versões autorais de sua composição, mas para oboés, fagotes, violas, órgão e outros é mais difícil estabelecer sua presença ou não nas versões mais antigas da obra, pois embora todos estivessem em uso na década de 1820, nem sempre é possível saber se o seu uso foi uma decisão do compositor ou dos copistas.

Os antigos catálogos de compositores utilizaram pouco e de forma assistemática abreviaturas de instrumentos, mencionando parte deles por extenso, como nos catálogos de Johann Sebastian Bach por Wolfgang Schmieder (1950), de Franz Schubert por Otto Erich Deutsch (1951), de Ludwig van Beethoven por Georg Kinsky (1955), e de Joseph Haydn por Anthony van Hoboken (1957-1978), nos quais sequer a totalidade das abreviaturas utilizadas encontra-se em quadro ou índice sistemático de abreviaturas (*Abkürzungen*). Essa prática foi se tornando mais habitual na segunda metade do século XX, especialmente para autores que deixaram obras orquestrais e música sacra, como Niccolò Jommelli, cujas peças foram catalogadas por Wolfgang Hochstein (1984), porém mesmo catálogos recentes e bastante sofisticados, como o de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001), abrevia apenas piano (pf.), violino (vn.) e violoncelo (vc.).

A sistematização de abreviaturas foi realizada em projetos internacionais mais amplos, como os do RISM (1996) e do GROVE MUSIC ONLINE (2019), o que contribuiu para sua adoção sistemática em catálogos da obra de compositores. No Brasil, o uso de abreviaturas de vozes e instrumentos musicais foi introduzido nos catálogos de obras de Villa-Lobos pelo Museu Villa-Lobos (1965, 1974, 1989) e de José Maurício Nunes Garcia por Cleofe Person de Mattos (1970), tornando-se sistemático na maior parte dos catálogos subsequentes da obra

de compositores brasileiros, especialmente aqueles posteriores aos catálogos do Ministério das Relações Exteriores (1975-1980).

Os Quadros 48 e 49 apresentam uma comparação entre as abreviaturas aqui adotadas no catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo e, respectivamente, os referidos quadros internacionais de abreviaturas e uma seleção de soluções brasileiras, que incluem os quadros usados por Cleofe Person de Mattos (1970) no catálogo de obras de José Maurício Nunes Garcia, por Régis Duprat (1995) no catálogo de obras de André da Silva Gomes e os três quadros distintos de abreviaturas adotados pela Academia Brasileira de Música nos mais recentes catálogos de compositores (todos disponíveis *online*): o quadro AMB 1, usado no catálogo de obras de Francisco Mignone por Flávio Silva (2016), o quadro ABM 2, usado nos catálogos de obras de Ernani Aguiar, Edino Krieger, Osvaldo Lacerda, Raul do Valle e Ricardo Tacuchian por Valéria Peixoto (respectivamente 2013a, 2013b, 2014, 2016a, 2016b) e o quadro ABM 3 usado nos catálogos de obras de Almeida Prado e Ronaldo Miranda por Valéria Peixoto (2018a, 2018b). Figuram nestes dois quadros somente as abreviaturas de instrumentos representados no catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo.

Quadro 48 - Abreviaturas de vozes e instrumentos musicais em catálogos: Bach (SCHMIEDER, 1950), Schubert (DEUTSCH, 1951), Beethoven (KINSKY, 1955), Haydn (HOBOKEN, 1957), RISM (RISM, 1996), GROVE (GROVE MUSIC ONLINE, 2019). Figuram no quadro somente as abreviaturas de instrumento

Nome	Bach	Schubert	Beethoven	Haydn	RISM	GROVE	JDCL
Vozes							
Soprano	S	-	-	S.	S	S	S
Contralto	A	-	-	A.	A	A	A
Tenor	T	-	-	T.	T	T	T
Baixo	B	-	-	B.	B	B	B
Voz (genérica)	St.	-	-	-	V	v	V
Voz I	-	-	-	-	-	-	V ¹
Voz II	-	-	-	-	-	-	V ²
Voz III	-	-	-	-	-	-	V ³
voz não identif.	-	-	-	-	-	-	v. n. i.
Instrumentos							
Acomp.	-	-	-	-	-	acc.	Ac
Baixo	Cont.	Basso	Basso	-	b	b	Bx
Barítono	-	-	-	-	Bariton	bar	Brt
Bombardão	-	-	-	-	-	-	Bão
Bombardino	-	-	-	-	-	-	Bno
Clarim	Clarino	-	-	-	clno	-	Clm
Clarineta(e)	-	Cl.	Clarino	Cl.	cl	cl	Cl
Contrabaixo	-	-	Contrabasso	Cb.	cb	db	Cb
Fagote	Fag.	Fag.	Fag.	Fg.	fl	bn	Fg
Flauta	Fl.	Fl.	Fl.	Fl.	fl	fl	Fl
Harmônio	-	-	-	-	-	hmn	Hm

Nome	Bach	Schubert	Beethoven	Haydn	RISM	GROVE	JDCL
Inst. não identif.	-	-	-	-	i	-	i. n. i.
Oboé	Ob.	Ob.	Ob.	Ob.	-	ob	Ob
Obrigado	-	-	-	-	-	obbl	obr
Oficleide	-	-	-	-	-	-	Of
Órgão	Org.	-	-	Org.	org	org	Org
Piano	Pf.	Pf.	Pfte.	Pf.	pf	pf	Pno
Pistão(om)	-	-	-	-	-	-	Pst
Requinta	-	-	-	-	req	-	Req
Saxhorn	-	-	-	-	-	-	Sxh
Trombone	Tromb.	-	Trombone	Pos.	trb	Tbn	Tbn
Trompa	Corno	Corno	Corno	Hr.	cor	hn	Tpa
Trompete	Tromba	-	Trompete	Tp.	cor	tpt	Tpt
Tuba	-	-	-	-	tb	-	Tba
Viola	Vla.	Va.	Viola	Va.	vla	va	Vla
Violino	Viol.	V.	VL., Viol.	VL.	vl	vn	Vln
Violoncelo	Vcl.	Vc., Vcl.	Vc., V.cello	Vc.	vlc	vc	Vlc

Quadro 49 - Abreviaturas de vozes e instrumentos musicais em catálogos: HVL (MUSEU VILLA-LOBOS, 1989), JMNG (MATTOS, 1970), AMB 1 (SILVA, 2016), ABM 2 (PEIXOTO, 2013a, 2014, 2013b, 2016a, 2016b), ABM 3 (PEIXOTO, 2018a, 2018b), JDCL (adotado no presente catálogo). Figuram no quadro somente as abreviaturas de instrumentos representados no catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo

Nome	HVL	JMNG	ASG	ABM 1	ABM 2	ABM 3	JDCL
Vozes							
Soprano	-	S.	S	S.	s.	S.	S
Contralto	-	A.	A	A.	c.	A., C.	A
Tenor	-	T.	T	T.	t.	T.	T
Baixo	-	B.	B	B.	b.	B.	B
Voz (genérica)	-	v.	-	-	ct.	-	V
Voz I	-	-	-	-	-	-	V ¹
Voz II	-	-	-	-	-	-	V ²
Voz III	-	-	-	-	-	-	V ³
voz não identif.	-	-	-	-	-	-	v. n. i.
Instrumentos							
Acomp.	-	acomp.	-	-	-	-	Ac
Baixo	-	b.	bx	-	bx.	bx.	Bx
Barítono	-	-	-	-	bar.	-	Brt
Bombardão	-	-	-	-	-	-	Bão
Bombardino	bombardino	bomb.	-	-	bomb.	bbdn.	Bno
Clarim	clarim	tpt.	-	-	-	-	Clm
Clarineta(e)	cl	cl.	cl	-	cl.	cl.	Cl
Contrabaixo	cb	cb.	ctb	-	cb.	cbx.	Cb
Fagote	fg	fg.	fg	fag.	fg.	fg.	Fg
Flauta	fl	fl.	fl	fl.	fl.	fl.	Fl
Harmônio	harmônio	-	-	-	harm.	-	Hm
Inst. não identif.	-	-	-	-	-	s. i.	i. n. i.
Oboé	ob	ob.	ob	ob.	ob.	ob.	Ob
Obrigado	-	-	-	-	-	-	obr
Oficleide	-	ophcl.	of	-	-	-	Of
Órgão	órgão	-	org	-	org.	org.	Org
Piano	pf	-	-	-	pn.	pno.	Pno
Pistão(om)	pistão	pst.	pist	-	-	-	Pst

Nome	HVL	JMNG	ASG	ABM 1	ABM 2	ABM 3	JDCL
Requinta	req	-	-	-	req.	rqt.	Req
Saxhorn	saxhorn	-	sxh	-	-	-	Sxh
Trombone	trb	-	tbn	tbn.	tbn.	tbn.	Tbn
Trompa	cor	cor.	cor	tpa.	tpa.	tpa.	Tpa
Trompete	trp	trp.	tpte	tpt.	tpt.	tpt.	Tpt
Tuba	tuba	-	-	-	tb.	tb.	Tba
Viola	vla	vla.	vla	va.	vla.	vla.	Vla
Violino	vl	vl.	vl	vn.	vl.	vln.	Vln
Violoncelo	vlc	vlc.	vlc	vc.	vc.	vlc.	Vlc

Os Quadros 48 e 49 demonstram que existem sensíveis diferenças tanto em padrões internacionais quanto nacionais de abreviaturas, diferenças que seriam ampliadas caso a comparação fosse estendida a outros catálogos e projetos, nacionais e internacionais. A grande maioria das abreviaturas adotadas no presente catálogo seguiu alguma das propostas anteriores, porém não havendo um padrão consensual e nem abreviaturas para todos os casos (como ‘bombardão’ e ‘obrigado’), o quadro de abreviaturas do catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo foi elaborado a partir de quatro critérios principais: 1) adaptação da abreviatura à língua portuguesa; 2) uso de abreviaturas não muito diferentes daquelas usadas nacionalmente ou internacionalmente; 3) favorecimento à visualização das abreviaturas na descrição das fontes (o que justifica sua inicial maiúscula e ausência do ponto); 4) uso do mesmo número de sílabas, porém com clara distinção das abreviaturas de instrumentos com a mesma raiz, como: violino (Vln), viola (Vla), violoncelo (Vlc); trompa (Tpa), trompete (Tpt) e trombone (Tbn).

As abreviaturas das partes indicadas na partitura, redução ou caderno, ou disponíveis no conjunto de partes, foram apresentadas após a indicação do formato e técnica de registro. No caso de partituras, as partes indicadas correspondem às vozes e instrumentos designados à esquerda das linhas melódicas (dimensão notacional), enquanto no caso do conjunto de partes (dimensão documental), correspondem à designação vocal ou instrumental de cada material físico (folhas soltas ou cadernos), ainda que alguns deles sejam destinados a dois ou mais instrumentos, o que é frequente no caso de flautas, oboés, clarinetes, fagotes, trompas, trompetes e saxhorns.

A barra inclinada (/), na abreviatura, indica parte destinada a qualquer uma das vozes ou instrumentos indicados: S/A (soprano ou contralto), Vlc/Cb (violoncelo ou contrabaixo). O hífen (-) indica duas vozes ou instrumentos no mesmo pentagrama, no caso de partitura (dimensão notacional), ou na mesma parte (dimensão documental), no caso de conjunto de partes (mesmo que em pentagramas separados na mesma parte): Fl I-II (flautas I e II no

mesmo documento musicográfico)

A ordenação das partes indicadas na descrição, tanto de partituras quanto de conjuntos de partes, independente de seu ordenamento no acervo consultado, segue a ordem proposta pelo RISM (1996, p. 46, 71-73): vozes, cordas, madeiras, metais, percussão.

Quando há *divisi* numerados de partes, estes recebem o número sobrescrito, como em S¹, S², A¹, A², T¹, T². Quando há duas ou mais cópias da mesma parte no conjunto, a abreviatura dessa parte é seguida de “(2cóp.)”, “(3cóp.)”, “(4cóp.)” etc., e a contagem do número de partes do conjunto inclui as diferentes cópias da mesma parte, como em S (2cóp.), A (3cóp.), T (4cóp.), B (2cóp.), cuja somatória é, portanto, 11 partes.

5.2.9.10 Dimensões

Foram indicadas as maiores dimensões do documento musicográfico (partitura ou conjunto de partes). Em função da existência de muitos conjuntos de partes nos quais algumas foram copiadas em posição vertical e outras em posição horizontal, tal orientação não foi considerada para o conjunto como um todo, e todas as dimensões foram registradas da maior para a menor, independente de qual lado do conjunto representam. Há soluções criativas para a indicação de papel pautado em posição vertical ou horizontal, como os símbolos de retângulos vertical (□) e horizontal (□), usados no catálogo de obras de Isaac Albéniz por Jacinto Torres Mulas (2001), mas aqui, este recurso caberia somente na descrição de cada parte individualmente (uma vez que são comuns os conjuntos de partes nos quais foram simultaneamente utilizadas as folhas de papel em posição vertical ou horizontal), o que não foi adotado neste catálogo.

Em alguns poucos casos, não foi possível registrar as dimensões das fontes, devido a quatro razões: 1) a descrição foi enviada de um arquivo no qual não realizei consulta presencial; 2) a descrição da fonte na primeira consulta não levou em consideração esse elemento e não foi possível ou permitido retornar ao acervo; 3) a fonte descrita em uma primeira consulta não foi mais localizada na segunda consulta ao mesmo acervo; 4) não foi possível consultar a fonte original, porém apenas o microfilme dessa mesma fonte. Em tais casos, o registro lançado no campo correspondente às dimensões foi: “não registradas”.

5.2.9.11 Notas manuscritas e carimbos

Transcrição diplomática, entre aspas e em itálico, de notas manuscritas relevantes da

fonte, além do cabeçalho, indicação de autoria, instrumentação, copista, local e data, para os quais já existem campos específicos, e transcrição diplomática, entre aspas e em itálico, das informações de carimbos. As informações são precedidas pelo elemento “Notas manuscritas” e “carimbo”, quando for o caso. Assim como na transcrição diplomática do título, as quebras de linha foram indicadas pela barra inclinada (/) e as diferentes grafias foram indicadas por {gr. 1:}, {gr. 2:} etc. Quando, em raras ocasiões, há notas manuscritas que incluem carimbo, este é indicado na transcrição das notas pelo elemento {carimbo:}.

Neste campo são transcritas, entre outras, referências à obra, à sua execução e ao autor, feitas em áreas da fonte diferentes daqueles previstos nos elementos anteriores, geralmente o escatocolo (conforme terminologia proposta por Sobrinho Filho e Fonseca, 2016).

5.2.9.12 Microfilme

Algumas fontes dos acervos consultados foram microfilmadas em diferentes projetos e receberam códigos distintos das fontes originais. Em tais casos, foi mencionado o código do microfilme, conforme consta nos catálogos dos referidos projetos.

O principal catálogo de manuscritos consultados é *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979), no qual os manuscritos foram microfilmados sem uma prévia divisão de conjuntos (predominando a justaposição das partes semelhantes). Por esta razão, cada um dos documentos do mesmo grupo documental referidos na ficha de catalogação do projeto *O ciclo do ouro* receberam, neste catálogo, o código dos fotogramas de todo o grupo. Paralelamente, as fichas dos microfilmes com obras de João de Deus de Castro Lobo, no projeto *O ciclo do ouro* que originalmente não receberam número de catálogo foram aqui numeradas e acompanhadas da página na qual figuram, para facilitar sua referência e localização, uma vez que o catálogo desse projeto apresenta de uma a três fichas por página, numerando apenas os rolos e fotogramas dos microfilmes e não as fichas descritivas.

Dos acervos consultados que não participaram do projeto *O ciclo do ouro*, somente a Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto foi totalmente microfilmada, mas além de tais microfilmes não estarem disponíveis à consulta pública por ocasião desta pesquisa, seus fotogramas não receberam códigos diferentes daqueles que constam no acervo original, por isso não foram referidos na descrição de suas fontes. Microfilmagem parcial foi realizada no Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto e em diversos acervos dos Estados de Minas Gerais e São Paulo por Olivier Toni na década de 1970.

Felizmente, foi possível localizar todos os documentos musicográficos com obras de Castro Lobo microfilmados no projeto *O ciclo do Ouro* (em Mariana, Diamantina, São João del-Rei e Tiradentes), assim como aqueles microfilmados nas pesquisas de George Olivier Toni,¹⁰³ mas houve um único repositório (Arquivo da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto), no qual somente o microfilme pôde ser consultado, em função de não ter sido obtida permissão para a consulta dos originais. Neste caso foram consultados os microfilmes disponíveis no Museu Casa dos Contos de Ouro Preto, porém nestes consta apenas uma seleção de fontes do Arquivo do Pilar, o que indica a possibilidade de existirem outros documentos com música de Castro Lobo nessa instituição.

5.2.9.13 Menção da fonte em catálogos de acervos

Quando existe catálogo publicado do acervo consultado, ou catálogo da obra de outros compositores nos quais figura alguma das peças aqui catalogadas, foram indicados a sigla do catálogo em questão, volume e página na qual figura a peça, precedida pelo elemento “Catálogo de obras” ou “Catálogo de fontes”, conforme o caso. Caso isso não tenha ocorrido, foi utilizado o elemento “Catálogo”, seguido da informação: “não há menção desta peça em catálogos publicados de obras ou de fontes”.

5.2.9.14 Observações sobre a fonte

Todas as demais observações e comentários sobre a fonte que não correspondem aos elementos de descrição acima referidos foram aqui numerados e precedidos pelos elementos “Obs. 1”, “Obs. 2”, “Obs. 3” etc. Entre os vários tipos de observações efetuadas, indica-se, quando é o caso, tratar-se a fonte descrita da mais antiga cópia disponível da obra (ou uma das mais antigas) e se a mesma pode ter sido elaborada no período de vida do compositor. Comentários exclusivos sobre a obra e não sobre a fonte não foram redigidos aqui, mas em seu campo correspondente.

5.2.9.15 Conteúdo musical

Quando há outras peças na fonte descrita entre as fontes catalogadas de cada obra (ou

¹⁰³ USP/IEB, DRP 017. Coleção de microfilmes “Música nos Arquivos de Minas Gerais e São Paulo – séculos XVIII e XIX” (projeto pessoal de George Olivier Toni entre 1974-1977), doada ao Instituto de Estudos Brasileiros da USP (São Paulo - SP).

seja, em coletâneas ou reuniões de obras), são mencionados apenas os *incipit* literários e indicação de autoria das demais obras, além da obra catalogada. Não são feitas correlações com outras obras de mesmo *incipit* literário, a não ser que alguma dessas corresponda a obra aqui catalogada.

5.2.10 Catálogo de obras

Para compositores que receberam vários catálogos de obras, é frequente a indicação do número que as obras receberam nos catálogos anteriores. Isso não é possível neste catálogo, que é o primeiro das obras de João de Deus de Castro Lobo, porém em casos de obras com indicação de dupla ou tripla autoria, são mencionados os catálogos e relações de obras nas quais a peça em questão é referida, o que ocorre para peças cujas fontes também indicam autoria de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita e Jerônimo do Sousa Lobo.

5.2.11 Observações sobre a obra

Todas as demais observações e comentários sobre a obra, que não correspondem aos elementos de descrição acima referidos, foram aqui redigidos.

5.2.12 Edições, reduções e gravações

Foram numeradas e referidas de forma completa em seu campo correspondente e, quando publicadas, também descritas nas Referências musicográficas (item 7.2) e Referências discográficas/fonográficas (item 7.3).

5.2.13 Estrutura da obra

Neste item são especificadas cada uma das unidades funcionais da obra e, internamente às mesmas, a descrição de cada uma de suas seções, conforme as especificações abaixo:

Sigla de categoria e número da unidade funcional - designação da unidade funcional (indicação de contrafação entre parêntesis, quando for o caso).

Incipit literário da seção, precedido do seu número ou tipo no texto ($\bar{R}$, *, $\bar{V}$, †, ‡), andamento da seção, fórmula de compasso da seção, tonalidade inicial da seção, número de compassos da seção, e, eventualmente, observações sobre a seção.

5.3 Textos, índices, apêndices e anexos

No final do volume 3 encontram-se oito seções auxiliares ao catálogo, indicados pelas seguintes letras: A) os textos completos das obras catalogadas, tal como usados nas obras; B) o índice geral de obras com suas contrafações e permutações, na ordem do quadro geral de classificação (precedidas de suas siglas e números); C) o quadro de contrafações, permutações e adaptações, em ordem numérica; D) o índice de funções cerimoniais, em ordem alfabética; E) o índice das unidades funcionais, contrafações e permutações em ordem alfabética, seguidas de suas siglas e números; F) o índice de seções, com suas contrafações e permutações, na ordem alfabética dos seus *incipit* literários (incluindo as seções ausentes nas respectivas unidades funcionais), seguidos de andamento, fórmula de compasso, tonalidade inicial, número de compasso, unidade funcional à qual pertence, e nome atribuído da unidade cerimonial à qual pertencem a respectiva unidade funcional e seção; G) o índice onomástico analítico (de copistas e proprietários), na ordem alfabética de prenome, com indicação das cópias nas quais seus nomes foram localizados; H) o índice toponímico analítico, com a indicação de todas as localidades mencionadas nos manuscritos (cidades, vilas, arraiais, distritos e freguesias), em ordem alfabética. Tais índices são úteis não apenas para a localização de obras e seus trechos no catálogo, mas também para a comparação com obras e trechos de edições e fontes primárias de obras, para o estabelecimento de correspondências quando isso for necessário, uma vez que muitos manuscritos musicais chegam ao presente fragmentados.

O índice analítico de copistas e proprietários apresenta, em ordem alfabética de prenome (sem títulos, como os de padre, professor, mestre etc.), os nomes de músicos e instituições (estas apenas como proprietárias), normalizados e completados, quando possível, seguidos dos anos de nascimento e morte ou de florescimento entre parêntesis, quando conhecidos, das cidades nas quais atuaram e, mais raramente, do parentesco com outras pessoas, no caso de nomes semelhantes. Para cada pessoa ou instituição, apresenta-se o local, data, código da fonte e número das obras notadas, precedido da sigla de possibilidade de autoria de Castro Lobo. Tais informações foram obtidas nos próprios documentos musicográficos catalogados, mas também em diversas publicações musicológicas (LANGE, 1946, 1965, 1966a, 1966b, 1968a, 1968b, 1968c, 1979a, 1979b, 1980/1981, 1981, 1983a, 1983b, 1985; VALE, 1948; MARTINS, 1974; MIRANDA, 2002; CASTAGNA, 2006; SILVA, 2006; LEONI, 2007; COTTA, 2012; CORRÊA, 2013; COELHO, 2014), bem como em catálogos de acervos musicais (BARBOSA, 1978/1979; MUSEU DA INCONFIDÊNCIA,

1991-2002; NOGUEIRA, 1997; BANDA EUTERPE CACHOEIRENSE, 2012) e na Enciclopédia da Música Brasileira (1977; 1998).

Para cada configuração do nome do músico ou instituição, apresenta-se a forma do nome indicada na fonte (completa ou incompleta), sua responsabilidade entre parêntesis nas fontes descritas (cópia, transcrição e/ou propriedade) – com a responsabilidade de autor nos raros casos nos quais existe a possibilidade de tratar-se de autógrafo – local, data da cópia e código da fonte, seguido de código da obra notada na fonte e descrita neste catálogo. Os mesmos parâmetros referentes a duas ou mais cópias com idêntica configuração do nome foram reunidos na mesma linha, na forma: local 1, data 1, código da fonte 1, código das obras notadas 1; local 2, data 2, código da fonte 2, código das obras notadas 2 etc. Nomes idênticos com distinta configuração, por conta da complementação de informações entre colchetes, são indicados em ordem da menor à maior complementação, por exemplo: Justino da Conceição, Justino [da Conceição], J[ustino da] C[onceição], [Justino da Conceição]. Quando a mesma fonte indica vários nomes de copistas, instituições e outros, os parâmetros da fonte e da obra são apresentados em uma linha própria para cada nome.

O índice analítico de localidades apresenta, em ordem alfabética, os topônimos indicados nas fontes musicográficas catalogadas, com a identificação, em um parágrafo próprio, de sua categoria (vila, freguesia, cidade, bairro etc.) e as datas de oficialização de cada denominação, com base em bibliografia sobre o assunto (COSTA, 1970; BARBOSA, 1995), mencionando-se apenas as categorias próximas às datas das fontes musicográficas. No caso de nomes usados em vários distritos, vilas e municípios (como Paraíba, Rio Preto, São João Batista, São Sebastião etc.), são apresentados os dados históricos das localidades mais prováveis de cópia das fontes.

Abaixo do parágrafo dedicado ao topônimo, são apresentadas, em ordem alfabética de códigos, as fontes com indicação ou suposição de cópia na referida localidade, seguida de nome do copista, do topônimo como indicado na fonte (quando possível completado com letras e/ou palavras entre colchetes), data de cópia e código da(s) obra(s) nela representada(s). São agrupadas as fontes copiadas na mesma localidade geográfica, mesmo sob distintos topônimos (como Vila de São Carlos e Campinas), dando-se preferência ao topônimo mais recente, porém indicando-se na relação os demais, com remissão para o topônimo sob o qual estão descritas todas as fontes copiadas na mesma localidade.

Os apêndices correspondem a transcrições e/ou imagens de documentos e fotografias próprias de edifícios frequentados por Joao de Deus de Castro Lobo e das instituições e acervos consultados para o presente trabalho. Os anexos correspondem a um diagrama

extraído de tese de doutorado, imagens históricas de Mariana e Ouro Preto, reproduções de documentos musicográficos catalogados e documentos relacionados à produção musical do mestre de capela de Mariana.

5.4 Níveis de possibilidade de autoria das obras catalogadas

5.4.1 Ordinário da Missa I e Credo I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1)

Esta é a obra de João de Deus de Castro Lobo cujo título foi mais frequente nas relações de tradição, tendo sido a primeira música deste autor a ser gravada e apresentada na forma de concerto (CASTRO LOBO, 1985; Anexos 60 a 62). A mais antiga referência é da “missa [...] a 2 coros” do “maestro-padre João de Deus de Castro Lobo” (COUTO, 1858, p. 4), porém há várias citações na forma “missa a dois coros” do “padre João de Deus” (EM QUE SE OCCUPAM, 1872a, p. 4, 1872b, p. 2; CHRONICA, 1872, p. 4; IMMACULADA, 1882a, p. 4, 1882b, p. 4, 1883a, p. 3, 1883b, p. 5; UM JACUBEIRO, 1889, p. 3; ANÚNCIO, 1890a, p. 2; 1890b, p. 2, além de “missa [...] (a 8)” do “padre João de Deus” (LADEIRA e SILVA, 1894, p. 4). Olímpio Pimenta (1911, p. 112) refere esse título na forma “Missa oito”.

A quantidade de referências de tradição, que demonstra uma grande circulação geográfica da obra, é compatível com a quantidade de cópias conhecidas: esta composição foi localizada em 18 conjuntos de partes manuscritas, 4 delas com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, 12 sem nenhuma indicação de autoria e 2 com indicação de autoria de “João de Deus Couto”. Não fosse a existência dessas duas cópias cuja autoria está consignada a João de Deus Couto, estaria encerrada a designação desta obra como de autoria provável de Castro Lobo, porém tal situação suscita algumas considerações, sendo, neste trabalho, o primeiro exemplo da diferença entre o registro da indicação de autoria na cópia enquanto atividade descritiva e o estabelecimento de autoria enquanto atividade crítica e musicológica.

Há uma cópia de Francisco de Salles [Couto] desta Missa a 8 vozes em UFOP/ICHS, AHMH, MI.005.01, [D01], além de uma notícia sobre a execução dessa mesma obra na festa da Imaculada Conceição da Paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias (Ouro Preto) em 1882, dirigida por Francisco de Salles Couto (A MESA, 1882). Se considerarmos a hipótese da relação entre Francisco de Salles Couto e João de Deus Couto, tais informações corroboram a possível origem da indicação de autoria deste último músico nas cópias elaboradas por ambos.

As cópias datadas mais antigas respectivamente desta Missa I e Credo I são AEPNSPOP, SM, sem cód., [D01] e AEPNSPOP, SM, sem cód., [D02], ambas por Joviano Augusto Leão em 1861, mas com indicação de autoria de “João de Deus Couto”. Cópias provavelmente tão antigas quanto esta são MIOP, CFCL, 025, [D07], MMM, CDO.02.161, C01 e UFOP/ICHS, AHMH, MI.005.01, [D01], nenhuma delas com indicação de autoria. A mais antiga fonte com indicação de autoria de Castro Lobo é MIOP, CFCL, 025, [D01], copiada em 1883 por Afonso Henriques de Albuquerque. Não há cópias seguramente elaboradas na primeira metade do século XIX, porém a quantidade de cópias com indicação de autoria (incluindo aquelas consignadas a João de Deus Couto), aliada à grande quantidade de referências ao título da composição em relações de tradição qualificam a autoria de João de Deus de Castro Lobo como provável.

Quanto à completude da obra, esta é uma das raras composições da primeira metade do século XIX para o Ordinário da Missa das quais existem cópias com todas as unidades funcionais da Missa (Kyrie e Gloria) e do Credo (Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei). Por outro lado, se algumas cópias possuem a Missa e o Credo de forma integrada (às vezes com o início do Credo na mesma página na qual termina o Kyrie II do Gloria da Missa), outras contêm apenas a Missa ou apenas o Credo (às vezes com páginas em branco ao final das cópias da Missa, deixando claro, em tais casos, a desconexão com o Credo), demonstrando que a Missa I e Credo I a 8 vozes circulou em três formas: a) Missa e Credo; b) apenas Missa; c) apenas Credo (Quadro 50).

Quadro 50 - Copistas, período de cópia e conteúdo musical das fontes catalogadas da Missa I a 8 vozes em Ré Maior (PR.1.1)

Código	Copista	Período	Conteúdo
AEAD, SM, 104, [DUn]	Neco Coutinho	1895	Missa e Credo
AEPNSPOP, SM, sem cód., [D01]	[Joviano?] A[ugusto?] Leão	1861	Missa
AEPNSPOP, SM, sem cód., [D02]	[Joviano?] A[ugusto?] Leão	1861	Credo
AEPNSPOP, SM, sem cód., [D03]	Antônio Anastácio Ribeiro	1862	Missa
AEPNSPOP, SM, sem cód., [D04]	Francisco de Paula de Almeida Fraga	fins do séc. XIX	Missa
MIOP, CFCL, 025, [D01]	A[fonso] H[enriques] A[lbuquerque]	1882-1883	Missa e Credo
MIOP, CFCL, 025, [D02]	[Afonso Henriques Albuquerque?]	fins do séc. XIX	Missa
MIOP, CFCL, 025, [D03]	A[fonso] H[enriques] Albuq[uerqu]e	1885	Missa e Credo
MIOP, CFCL, 025, [D04]	Sem indicação de copista	fins do séc. XIX ou inícios do séc. XX	Missa

Código	Copista	Período	Conteúdo
MIOP, CFCL, 025, [D05]	Francisco de Paula Alm[ei]da Fraga	fins do séc. XIX	Missa e Credo
MIOP, CFCL, 025, [D06]	Ant[ôni]o Antão Ribeiro	segunda metade do séc. XIX	Missa e Credo
MIOP, CFCL, 025, [D07]	Sem indicação de copista	meados do séc. XIX	Credo
MIOP, CFCL, 025, [D08]	Antônio Damasceno	1894	Credo
MIOP, CFCL, 591, [DUn]	Sem indicação de copista	segunda metade do séc. XIX	Missa (<i>Christe e Quoniam</i>)
MMM, CDO.02.161, C01	Sem indicação de copista	meados do séc. XIX	Missa
MMM, CDO.02.161, C02	Antônio da Paixão de Jesus Silva	1867	Missa
UEMG/EM, AVGS, 187 [DUn]	Sem indicação de copista	fins do séc. XIX	Missa e Credo
UFOP/ICHS, AHMH, MI.005.01, [D01]	Francisco de Sales Couto	meados do séc. XIX	Missa

5.4.2 Ordinário da Missa II (Kyrie e Gloria) a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2)

O título desta composição foi referido em relações de tradição na forma “missa [...] a 4” de “João de Deos” (INSTALAÇÃO, 1867, p. 3) e “Missa quatro” (PIMENTA, 1911, p. 112). Muito difundida ao longo dos séculos XIX e XX, foram catalogadas 47 cópias desta Missa, 23 delas (48,9%) com indicação de autoria (geralmente “Padre João de Deus”) e nenhuma cópia com indicação divergente de autoria.

Esta é a provável obra de João de Deus de Castro Lobo que apresenta a maior quantidade de fontes elaboradas na primeira metade ou em meados do século XIX, sendo CCLAC, AMJG 023, [D01] (Anexo 34) a mais antiga com data e nome de compositor, copiada por Manoel José Gomes em 1832 (ano da morte do mestre de capela de Mariana), havendo no mesmo arquivo dois outros conjuntos de partes manuscritas sem indicação de copista e elaboradas na primeira metade do século XIX (uma delas com indicação de autoria).

As mais antigas cópias sem data, todas da primeira metade ou de meados do século XIX, são UFOP/ICHS, AHMH, MI.004.00, [D01], sem indicação de copista, OLS, sem cód., [DUn], por Hermenegildo José de Sousa Trindade, José Maria Xavier ou outro copista não identificado, MMM, CDO.05.021, C01, por L. C. (Luís Correa Lisboa?) e MMM, CDO.02.160, C01 e C02, a primeira delas por P. Silva (Professor Carlos Antônio da Silva ou Felício Pereira da Silva?). Destacam-se também cópias de meados do séc. XIX, como CCSL/MHAD Cx 17, G2 C2 P177, (antigo 024), [DUn] e MIOP, CFCL, 024, [D01], [D02] e [D03], a primeira delas com indicação de autoria e cópia assinada “J. D. Couto”. Tais

evidências são suficientes para se atribuir como provável a autoria de João de Deus de Castro Lobo para esta Missa.

Há uma interessante nota manuscrita em MMM, CDO.02.160, C02, por copista cuja caligrafia é compatível com a do “P. Silva” de MMM, CDO.02.160, C01 e elaborada na primeira metade do século XIX: “o papel não presta, quando houver melhor então se copiará outra vez, esta serve para estudo”. Tal informação indica que o copista possivelmente estava realizando trabalho para alguma instituição ou ao menos para um grupo musical, pois se estivesse copiando para o próprio uso, não teria a necessidade de deixar no manuscrito uma anotação como esta: seria uma cópia para a Catedral de Mariana, como aquelas elaboradas pelo próprio João de Deus de Castro Lobo em 1826 (CASTAGNA, 2008, p. 91-117),¹⁰⁴ que acabou se dispersando do arquivo musical dessa igreja?

5.4.3 Ordinário do Credo II em Fá Maior (PR.1.3)

Esta é, seguramente, a obra mais difundida com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo, com 188 cópias catalogadas: desconsiderando-se 6 cópias da Sociedade Musical Santa Cecília de Sabará, cuja descrição não permite esta classificação, 117 cópias (64,3%) consignam autoria a nomes próximos de “Padre João de Deus”, enquanto 48 cópias (26,4%) não indicam autoria; 13 (7,1%) indicam como autor “Gouveia” e somente uma (0,5%) “João de Deus Couto”.

As múltiplas indicações de autoria do Credo II em Fá ajudam a entender alguns fenômenos relacionados a esse tipo de procedimento. Se a consignação de autoria a “João de Deus Couto” parece ser uma confusão de grande extensão geográfica, a indicação “Credo de Gouveia” e versões semelhantes, que existem somente em BEC, ADM-054, [D01, D02, D04, D07 a D14, D16, D17], todas de fins do século XIX ou inícios do século XX, aparentam uma confusão mais localizada, possivelmente originada do nome de algum integrante da Banda Euterpe Cachoeirense (de Cachoeira, distrito de Ouro Preto). É possível que esses manuscritos indiquem não o copista, mas a origem geográfica dos documentos na freguesia, vila ou município de Gouveia (região de Diamantina - MG), embora seja essa uma hipótese mais fraca.

A cópia mais antiga desta obra é UFOP/ICHS, AHMH, CR.002.00, [D01], sem indicação de autoria, datada de 1827 e assinada com um monograma, constituído pela letra J

¹⁰⁴ AEAM, Códice P-11, Sala 20. Livro de Receita e Despesa da Fábrica da Catedral de Mariana: 1749-1869. f. 152v/144v.

seguida das letras C e S superpostas, o que pode ser interpretado como JCS ou JSC (Apêndice 23, n. 14 e Apêndice 24, n. 14a, 14b, 14c), aparentemente não relativo ao nome de João de Deus. Não há copista conhecido desse período cujas iniciais correspondam a alguma das duas possibilidades de interpretação de tal monograma, considerando-se que esta seja sua interpretação correta. Mais importante, no entanto, é o fato de tal cópia ter sido elaborada no período de vida de Castro Lobo, o que faz com que não se possa pressupor que todas as cópias feitas nessa época tenham sido necessariamente acompanhadas do seu nome como compositor da obra.

Além da cópia de 1827, também são relevantes, pela antiguidade, as fontes MIOP, CFCL, 014, [D06] (início do século XIX, sem indicação de autoria), SMEI, 124, [D01 a D03] (primeira metade do século XIX, sem indicação de autoria), MIOP, CFCL, 014, [D04, D05, D10], OLS, sem cód., [D01 a D05] e ORB, E2, P3, após Cx 43, [D04] (meados do século XIX, com indicação de autoria) MIOP, CFCL, 014, [D12, D15] e OLS, sem cód., [D06] (meados do século XIX sem indicação de autoria). Importante também, pela época na qual foi copiada, é MIOP, CFCL, 014, [D02], manuscrito de Manoel José Gomes datado de 1849 e com indicação de autoria, removido do Arquivo Manoel José Gomes em Campinas por Francisco Curt Lange e hoje na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto.

Ainda que referida uma única vez nas relações de tradição, na forma “Missa de João de Deus a 4, e Credo do mesmo autor” (INSTALAÇÃO, 1867, p. 3), o Credo II em Fá é, sem dúvida, a obra de autoria mais provável de João de Deus de Castro Lobo e não pode ser considerada de autoria certa somente pela inexistência (ou não identificação, até o momento) de um autógrafo. Paralelamente, este Credo II foi muito difundido e não apenas no século XIX: cópias com indicação de autoria (além de muitas cópias sem autoria) foram elaboradas ao longo do século XX, como UEMG/EM, AMCA, CRE-01, 641, [D03], em 1929, ORB, E2, P3, após Cx 46, [D07], em 1931, CMSCC, sem cód., [D03], em 1938, MMM, CDO.02.189, C16, em 1942 e ORB, E2, P3, após Cx 43, [D10], em 1951, além das cópias ORB, E2, P3, após Cx 43, [D11] e ORB, E2, P3, após Cx 46, [D09], por Maria Stella Neves Valle e Vicente Valle em 1978, músicos que dirigiram a Orquestra Ribeiro Bastos há poucas décadas.

A partir de quatro cópias de fins do século XIX ou inícios do século XX, adquiridas em Diamantina pelo Padre Jaime Cavalcanti Diniz em 1969, e hoje em IRB/BJAGM, CJD, PJD-PAR 0212.001, [D01 a D04] (Anexo 57), este musicólogo elaborou, em 1971, a primeira transcrição catalogada desta composição, ainda que apenas do coro e do primeiro violino, documento hoje arquivado no mesmo código, [D05]. A transcrição de Jaime Diniz foi feita na

mesma época em que Aluizio José Viegas e Geraldo Barbosa de Sousa estavam realizando as primeiras transcrições de obras sacras mineiras, nas décadas de 1960 e 1970, o que dá ao musicólogo pernambucano a condição de co-pioneiro nas pesquisas musicológicas referentes a este compositor.

5.4.4 Gradual da Missa de Quinta-feira Santa (IM.2.1.01)

A maior parte das fontes deste *Christus factus est* indica tratar-se de uma composição para o Gradual (da Missa) de Quinta-feira Santa, porém as versões copiadas não exibem o verso “Propter quod”, característico desse Gradual. Por outro lado, o texto latino também é idêntico ao da Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa (mas não da Quinta e nem do Sábado Santo), “Christus factus est pro nobis obædiens usque ad mortem, mortem autem crucis”, cujo trecho final “mortem autem crucis” é proferido três vezes.

Ocorre que a Antífona final das Laudes do Tríduo Pascal (*Christus factus est*) recebe modificações em seu final, dependendo do dia: na Quinta-feira termina com “usque ad mortem”, na Sexta-feira com “usque ad mortem, mortem autem crucis” e no Sábado Santo com “usque ad mortem, mortem autem crucis: propter quod et Deus exaltavit illum, et dedit illi nomen, quod est super omne nomen”, sendo a frase posterior aos dois pontos equivalente ao verso do Gradual de Quinta-feira Santa (Quadro 51). Em muitos casos, as composições para as Antífonas finais das Laudes do Tríduo Pascal possuem música para o texto completo, permitindo sua utilização na Quinta-feira, Sexta-feira ou Sábado Santo.

Quadro 51 - Comparação entre os textos tridentinos do Gradual da Missa de Quinta-feira Santa e da Antífona final das Laudes do Tríduo Pascal (Quinta-feira, Sexta-feira e Sábado Santo)

Gradual de Quinta-feira	Antífona de Quinta-feira	Antífona de Sexta-feira	Antífona de Sábado
Christus factus est pro nobis obædiens usque ad mortem, mortem autem crucis. V. Propter quod et Deus exaltavit illum: et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.	Christus factus est pro nobis obædiens usque ad mortem.	Christus factus est pro nobis obædiens usque ad mortem, mortem autem crucis.	Christus factus est pro nobis obædiens usque ad mortem, mortem autem crucis: propter quod et Deus exaltavit illum, et dedit illi nomen, quod est super omne nomen.

Caso o texto houvesse sido destinado às Laudes, a indicação “para Quinta-feira Santa”, encontrada na maioria das fontes, justificar-se-ia somente pelo fato de as Matinas e

Laudes (ou Ofício de Trevas) de Sexta-feira Santa serem celebradas, no século XIX, na tarde da quinta-feira. Por outro lado, a indicação da função dessa obra como Gradual em 10 das 16 fontes catalogadas, além da indicação genérica para Quinta-feira Santa em mais duas, ao lado da falta de referências ao seu uso como Antífona final das Laudes justifica sua consideração prioritária como Gradual da Missa de Quinta-feira Santa, apesar da falta do verso “Propter quod”, porém deixando-se aberta a possibilidade secundária de realmente tratar-se de Antífona final das Laudes de Sexta-feira Santa.

Quanto à autoria, a indicação de João de Deus de Castro Lobo existe somente em UEMG/EM, AVGS, 146, [D01] e [D02], copiadas respectivamente em 1910 e 1903, frente à indicação de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita em OLS, sem cód., [D01], copiada em fins do século XVIII ou inícios do século XIX, em MIOP, CFCL, 103, [D01], copiada por Francisco José das Chagas em 1841, e em ORB, E2, P4, Cx50, M-07, [DU_n], copiada por José Alves da Trindade em 1897, além de OLS, sem cód., [D01], sem indicação de autoria, mas copiada por Domingos José Fernandes e Antônio G. de Lima, o primeiro deles atuante na Câmara de Sabará (MG) ente 1786 e 1790 (MIRANDA, 2002, p. 143). Embora não indique data de cópia, o conjunto de partes MIOP, CFCL, 103, [D01] é suficientemente antigo para dificultar ou mesmo inviabilizar a atribuição de autoria a Castro Lobo, sem contar as questões estilísticas, que aproximam a composição das demais obras seguramente atribuídas a Lobo de Mesquita.

Tal situação motivou a CAD/CO, em CT-CO [JJELM, n. 49], p. 153 e, consequentemente, Maria da Conceição de Rezende, em CT-MCRF, [n. 16], p. 18, a incluir esta obra entre as composições de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. Maria Inês Junqueira Guimarães fez o mesmo em CT-MIG, n. 10, p. 319-320. Ainda que o Cônego Raimundo Trindade (1929, v. 2, p. 94) cite a composição de obras de João de Deus de Castro Lobo para “Endoenças” (Quinta-feira Santa), a indicação como autor deste *Christus factus est*, que ocorre apenas nas cópias de início do século XX de UEMG/EM, AVGS, 146, [D01] e [D02], parece ser mais um caso de confusão ou indicação acidental de autoria, do que uma transmissão com precisão histórica.

5.4.5 Ofertório das Missas das Festas de Nossa Senhora (PR.2.2.01)

O texto do *Beata es, Virgo Maria* desta obra não corresponde a nenhum Gradual tridentino, como indica a cópia MIOP, CFCL, 029, [DU_n] (Anexo 53), mas sim ao Ofertório das Missas das Festas de Nossa Senhora, sendo as principais delas as Missas da Visitação (2

de julho), da Vigília da Assunção (14 de agosto), da Natividade (8 de setembro) e da Conceição (8 de dezembro), sendo este o seu texto litúrgico:

Beata es, Virgo Maria, quæ omnium portasti Creatorem:
genuisti qui te fecit, et in æternum permanes Virgo.

Duas das quatro cópias catalogadas indicam autoria do “Padre João de Deus”, porém a mais antiga, AEAD, SM, sem cód., [D01], de 1877, não menciona autoria. A pequena quantidade de cópias desta obra evidencia baixa difusão, mas além de não haver indicações contraditórias, a consignação de autoria na metade das fontes catalogadas permite a classificação do *Beata es, Virgo Maria* como de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo.

A cópia AEAD, SM, sem cód., [D01], de 1877, apresenta um problema adicional, pois além do referido Ofertório, contém um *Ego sum*, um *Ornatam monilibus* e uma *Ave Regina cælorum*, sem indicação de autoria, individual ou coletiva. A presença do *Beata es* fez com que a CAD/CO atribuísse a João de Deus de Castro Lobo a autoria das demais obras que constam na fonte (BARBOSA, 1978/1979, JDCL, n. 02b, p. 100). O *Ego sum*, como se verá adiante, possui autoria bem mais provável de Jerônimo de Sousa que de Castro Lobo, e em outros trabalhos já foi demonstrada, para o *Ave Regina cælorum*, autoria provável de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (CASTAGNA, 2008), não havendo fontes que indiquem autoria de João de Deus às obras que ladeiam o *Beata es, Virgo Maria*. A discussão será retomada nos comentários sobre este *Ornatam monilibus*, do qual também não existe nenhuma outra fonte com autoria consignada, fazendo com que a atribuição da CAD/CO não encontre apoio em evidências externas.

5.4.6 Gradual da Missa de São Francisco de Assis (PR.2.3.01)

A única fonte catalogada do *Franciscus pauper et humilis*, MIOP, CFCL, 215, [DUn], copiada por Anacleto Nunes [Maurício Lisboa] na segunda metade do século XIX (e da qual faltam as partes de soprano e contralto), possui duas obras intituladas “Gradual”, uma delas com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo e outra de José Maria Xavier. As duas possuem o mesmo texto, que corresponde apenas ao segundo versículo do Gradual da Missa de São Francisco de Assis:

[Os justi meditabitur sapientiam, et lingua ejus loquetur judicium.
V. Lex Dei ejus in corde ipsius: et non supplantabuntur gressus ejus.
Alleluia, alleluia.]
V. Franciscus pauper et humilis cælum dives ingreditur, hymnis cœlestibus honoratur.
Alleluia.

Esta peça é contrafação do Responso e Verso do Responsório I das Matinas de São Vicente (PR.3.6.02) e das Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II (CP.3.4.02) e de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III (CP.3.5.02), sendo provável que o sentido da contrafação tenha sido do Responsório I das Matinas de São Vicente para o Gradual da Missa de São Francisco de Assis, por ter sido mais viável usar a estrutura de um Responsório de Matinas em um Gradual do que o contrário, caso não detectado em nenhuma das Matinas de autoria provável de João de Deus. Além disso, a aplicação do texto do Gradual de São Francisco de Assis na música do Responsório I das Matinas de São Vicente fez com que o mesmo tenha sido adaptado a uma forma originalmente constituída por responso, presa e verso: se a composição consignada a José Maria Xavier usa o mesmo versículo *Franciscus pauper* de forma direta e sem interrupções, a obra com indicação de autoria de Castro Lobo apresenta uma seção separada para o *Alleluia*, correspondente à presa *Ut investigaret legem* do Responsório de São Vicente.

A ausência das primeiras seções do texto litúrgico do Gradual é mais difícil de interpretar, frente ao desconhecimento de outras fontes para a mesma música, ainda mais por ocorrer de forma idêntica nestas duas composições de João de Deus e de José Maria Xavier. Talvez complementassem a música de outra fonte ou tenham relação com a própria contrafação, no caso do Gradual de Castro Lobo, porém até o momento não há evidências internas para o prosseguimento desse tipo de especulação.

Embora João de Deus tenha atuado na direção da “música nas novenas e festa do santo patriarca”, de acordo com o Livro de Recibos da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana referente ao período de 1827 a 1831,¹⁰⁵ mais precisamente, de acordo com Raimundo Trindade (1945, p. 192), a partir de 18 de novembro de 1827, a única fonte catalogada deste Gradual não permite concluir que o responsável pela contrafação tenha sido Castro Lobo, sendo igualmente possível que isso tenha sido produzido por um copista.

Quanto ao nível de autoria, a consignação da obra, na fonte catalogada, ao “Padre João de Deus”, mas sobretudo a contrafação a partir do Responsório I das Matinas de São Vicente (PR.3.6.02), que também resultou na contrafação do Responsório I das Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II (CP.3.4.02) e de Nossa Senhora da Imaculada Conceição III (CP.3.5.02), permitem a classificação do *Franciscus pauper* como de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo.

¹⁰⁵ Ordem Terceira de São Francisco de Mariana. Livro de Recibos. f. 147r, 154v, 157r, 161r, 161r, 164r.

5.4.7 Matinas do Natal (PR.3.1)

Esta é uma das obras referidas na lista de Olímpio Pimenta (1911, p. 112), na forma “Matinas do Natal”, mas em meio às 19 cópias catalogadas desta obra, somente CAJV, sem código, [D01] e [D02], conjuntamente copiadas por Carlos dos Passos Andrade e Martiniano Ribeiro Bastos (respectivamente em 1890 e em fins do século XIX) indicam autoria de “João de Deus”, a qual foi estabelecida por Aluísio José Viegas nas edições desta composição (CASTRO LOBO, 2011; Anexos 58 e 64). As mais antigas cópias desta obra, MIOP, CFCL, 023, [D01] e ORB, E3, P4, após Cx 78, [DU_n], elaboradas na primeira metade do séc. XIX (talvez a primeira delas em período anterior ao falecimento do compositor), não apresentam título nem indicação de autoria.

Complexo também é o conteúdo das cópias: embora a maioria dos manuscritos apresente música para o Invitatório e Responsórios I a VIII (e somente algumas possuem o Hino que se segue ao Invitatório), em uma parte das cópias, o Responsório VII possui a mesma música do Responsório IV; em outra o Responsório VII possui a música do Responsório VIII das Matinas de São Vicente de Paulo, e em outra o Responsório VII está omitido. Como se isso não bastasse, a doxologia menor (*Gloria Patri*), prevista para os Responsórios I, III, VI e VIII das Matinas do Natal, também está presente no Responsório VII (para o qual a liturgia oficial não prevê a doxologia) quando este recebe a música do Responsório VIII das Matinas de São Vicente de Paulo, cuja doxologia é prescrita no breviário.

A situação de interpretação mais difícil, entretanto, é o fato de que as Matinas do Natal e as Matinas de Nossa Senhora da Conceição I usam rigorosamente a mesma música, com as necessárias adaptações prosódicas. Em todos os casos de contrafação, como este, a primeira dúvida diz respeito à ordem dessa operação, ou seja, das Matinas do Natal para as Matinas da Conceição ou ao contrário (ou talvez uma eventual composição simultânea para os dois textos).

A existência de cópias das Matinas do Natal da primeira metade do séc. XIX em MIOP, CFCL, 023, [D01] e ORB, E3, P4, após Cx 78, [DU_n] e de meados desse século em MMM, CDO.01.109, C01 e C02 (C01 no Anexo 16), em comparação com as cópias das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I da primeira metade do séc. XIX em MMM, CDO.01.121, C01 e C02, e em SMSCS, sem cód., [DU_n] (Anexo 21), dificulta o estabelecimento do sentido de contrafação entre essas duas unidades cerimoniais por meio da análise de evidências externas, sendo mais útil observar que a aplicação do texto nas Matinas de Nossa Senhora da Conceição I parece um pouco mais planejado e fluente do que nas

Matinas do Natal, embora esse não seja um argumento decisivo. O fato de que, nas Matinas da Conceição I, o Responsório VII sempre possui a mesma música do Responsório IV, porém nas Matinas do Natal algumas cópias apresentam o Responsório VII com a mesma música do Responsório VIII das Matinas de São Vicente de Paulo também pesa em favor de um sentido de contrafação das Matinas da Conceição I para as Matinas do Natal.

Tampouco ajuda, em relação às evidências externas, o fato de que somente Joaquim Candido Xavier, nas Matinas de Nossa Senhora da Conceição I – nas cópias CCSL/MHAD, Cx 18, C22, M12 [DU_n] e CCSL/MHAD, Cx 30, G4, N42 S4, [DU_n] (Anexo 24) – e Carlos dos Passos Andrade e Martiniano Ribeiro Bastos nas Matinas do Natal – nas cópias CAJV, sem código, [D01] e [D02] – todas de fins do séc. XIX, indicam nas fontes o nome do compositor. A julgar pela provável referência às Matinas da Conceição I no item 5 da Lista das músicas pertencentes à Catedral de Mariana (c. 1832), como “Novenas da Conceição e Matinas ditas”, talvez a contrafação possa ter sido feita em vida do compositor e ter sido elaborada pelo próprio Castro Lobo, apoiando, portanto, maior possibilidade para o sentido de contrafação das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I para as Matinas do Natal.

Teria sido a contrafação elaborada pelo compositor ou por copistas, com ou sem o seu consentimento? A questão é complexa, não havendo, até o momento, uma resposta conclusiva. É notória a semelhança caligráfica entre várias cópias das Matinas do Natal, da Conceição I e da Imaculada Conceição II. Ainda que haja dois grandes padrões caligráficos (Quadro 52), os manuscritos do padrão 2 foram copiados pelo Professor Carlos Antônio da Silva, cuja caligrafia possui muitos elementos em comum às cópias do padrão caligráfico 1, apontando para a possibilidade de variantes caligráficas da mesma pessoa (o que faria com que o nome de José João Fernandes de Sousa fosse interpretado como proprietário e não copista). Paralelamente, tais coincidências também sugerem o envolvimento de uma mesma pessoa na cópia de obras *contrafacta* entre si, ou até no próprio processo de contrafação e, ao menos no caso de José João Fernandes de Sousa, que atuou entre 1818 e 1822 na Câmara de Sabará (MIRANDA, 2002, p. 56, 148-150), aproximam a contrafação do período de vida de Castro Lobo.

Quadro 52 - Cópias com padrão caligráfico semelhante das Matinas do Natal, Matinas da Conceição I e Matinas da Imaculada Conceição II

Código	Datação	Conteúdo	Indicação de copista e / ou proprietário
Padrão caligráfico 1			
MMM, CDO.01.121, C.02	meados do séc. XIX	Matinas da Conceição I	[sem indicação]
SMSCS, sem cód., [DUn]	meados do séc. XIX	Matinas da Conceição I	José João F[ernande]s de S[ou]sa
MMM, CDO.01.109, C01	meados do séc. XIX	Matinas do Natal	[sem indicação]
MMM, CDO.01.122, C01	meados do séc. XIX	Matinas da Imaculada Conceição II	[sem indicação]
Padrão caligráfico 2			
MMM, CDO.01.109, C02	meados do séc. XIX	Matinas do Natal	Professor Carlos Antônio da Silva
MMM, CDO.01.121, C01	meados do séc. XIX	Matinas da Conceição I	P. Carlos

Tais dificuldades revelam que, para o esclarecimento dessas questões, são necessárias pesquisas específicas e análises mais detalhadas, ainda que as informações reunidas neste catálogo tenham solucionado vários problemas sobre a interpretação do significado dos documentos catalogados.

A referência às Matinas do Natal na lista das obras de Castro Lobo por Olímpio Pimenta (1911, p. 112) e às Matinas da Conceição, sem indicação de autoria, na Lista das músicas pertencentes à Catedral de Mariana (c. 1832) – aliada à existência de algumas cópias das duas obras com indicação de autoria e outras copiadas na primeira metade e em meados do século XIX – justificam a qualificação de ambas como de autoria provável, ainda que MIOP, CFCL, 023, [D02] (copiada em fins do séc. XIX) e MIOP, CFCL, 023, [D06] (copiada em 1877) indiquem autoria de João de Deus Couto. Fortalece tal designação o fato de que, na listagem de obras musicais elaborada em Ouro Preto em inícios do século XX por Cândido Simplicio Marçal,¹⁰⁶ referente ao seu próprio arquivo musical, constam as “Matinas do Natal por João de Deus Couto”, o copista de Itaverava (MG) frequentemente indicado como compositor de obras cuja autoria está consignada a Castro Lobo em outras cópias da mesma peça.

5.4.8 Matinas do Espírito Santo (PR.3.2)

Das 12 cópias catalogadas desta obra, 5 apresentam indicação de autoria. De todas as cópias, 6 foram elaboradas no século XIX e outras 6 na primeira metade do século XX, sendo a mais recente CMNSDI, sem cód., [D05], de 1931, o que demonstra uma difusão da obra ao

¹⁰⁶ LO-CSM. MARÇAL, Cândido Simplicio. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. f. 1r.

longo de pelo menos um século. As mais antigas são MMM, CDO.02.039, C04, por Bruno Pereira dos Santos em meados do século XIX (sem indicação de autoria), UFOP/ICHS, AHMH, SD.004.00, [DUUn], por Frutuoso de Matos Couto na década de 1830 (sem indicação de autoria) e MMM, CDO.02.039, C01 (Anexo 13), copiada na primeira metade do XIX.

A cópia mais próxima da atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo é, sem dúvida, MMM, CDO.02.039, C01. A CAD/CO indica provável cópia de Antônio Ângelo da Costa e Melo (soldado músico que viveu até 1842 em Vila Rica), mas sem esclarecer as razões da atribuição (BARBOSA, 1978/1979, [JDCL, n. 17], p. 108), uma vez que não há indícios para isso na fonte. Tal nome não figura, nessa forma completa, em nenhuma das cópias aqui catalogadas, ainda que possa haver relação com o “Antônio Ângelo” que copiou conjuntos manuscritos da Missa a 4 vozes de MIOP, CFCL, 024, [D16] e CCSL/MHAD Cx 17, G2 C2 P177, [DUUn] em meados do século XIX, ou com “Antônio Ângelo” autor do *Anna parens* de CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D02], copiado pelo Professor Carlos Antônio da Silva em 1835 (Anexo 38). De acordo com Aldo Luiz Leoni (2007, p. 185), Antônio Ângelo da Costa Melo, pardo, foi um músico militar que também atuou como ajustador e compositor; natural da freguesia de Ouro Preto e morador em Antônio Dias, atuou de 1812 a cerca de 1847, quando teria falecido; foi irmão de Carlos Antônio de Sousa e também era chamado de Antônio Ângelo de Sousa Lobo. Não existe suficiente unidade caligráfica em tais cópias para se advogar que a letra é de Antônio Ângelo (seja ou não Antônio Ângelo da Costa Melo), sendo necessário o exame de outros manuscritos para prosseguir o estudo dessa questão.

O exame da fonte indica que MMM, CDO.02.039, C01 é um conjunto de partes manuscritas com texto e música reforçados com tintas diferentes, por vários copistas, além de apresentar a colagem de tiras de papel para mudanças ou correções de passagens específicas. Trata-se de provável cópia de José Felipe Correa Lisboa (o mestre de capela que antecedeu e sucedeu a Castro Lobo na catedral de Mariana), pois esse músico aplicou seu nome ao final da página de rosto do “acompanhamento” com caligrafia próxima (mas não exata) à do título da obra (Apêndices 23 e 24, n. 11). Ainda que exista a suspeita de se tratar de um manuscrito autógrafa de Castro Lobo, posteriormente anotado por Correa Lisboa (o que encontraria apoio nas sucessivas interferências realizadas nessa fonte ao longo do século XIX), e que essa hipótese deva ser considerada em novos exames, a maior possibilidade é a de ser cópia de José Felipe Correa Lisboa.

Além de haver suficiente evidência externa para a classificação da obra como de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo, incluindo a compatibilidade com suas atividades profissionais na Catedral de Mariana, o Hino (*Jam Christus astra ascenderat*)

apresenta uma contrafação das partes vocais e adaptação das partes instrumentais do Hino da Terça do Espírito Santo (Pentecostes) (PR.3.8.05), do qual existe possível autógrafo da década de 1820 ou 1830, como se verá em seguida.

5.4.9 Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3)

Esta composição utiliza o texto do Invitatório, Hino e Responsórios I a VIII das Matinas de Nossa Senhora da Conceição (para a festa de 8 de dezembro) anterior ao Dogma da Imaculada Conceição, promulgado pelo Papa Pio IX na bula *Ineffabilis Deus*, de 8 de dezembro de 1854. Diferentemente das Matinas de Nossa Senhora da Conceição II e III, cujo texto é posterior a esse dogma, a presente composição reflete uma provável aplicação do texto à música pelo próprio compositor.

O estabelecimento da autoria desta obra está inicialmente baseado em uma única cópia (elaborada por Joaquim Candido Xavier, possivelmente da década de 1870) com a indicação “Pelo Padre Mestre João de Deus de Castro Lobo”, que contém apenas o Responsório II: arquivada em CCSL/MHAD, Cx 18, C22, M12, [DUn], seu invólucro recebeu o código CCSL/MHAD, Cx 30, G4, N42 S4, [DUn] (Anexo 24). As quatro fontes com todas as unidades funcionais (nenhuma delas com todas as partes vocais ou instrumentais) são todas de meados do século XIX, incluindo a cópia MMM, CDO.01.121, C01, por “P. Carlos” (possivelmente Professor Carlos Antônio da Silva, o copista mais envolvido em contrafações de obras de Castro Lobo), que também copiou as Matinas do Natal de MMM, CDO.01.109, C02.

Ainda que seja difícil interpretar a falta de outras cópias desta composição com indicação de autoria, estas Matinas de Nossa Senhora da Conceição I representam uma contrafação das Matinas do Natal (PR.3.1) do mesmo compositor. Todas as cópias catalogadas apresentam a mesma música para os Responsórios IV e VII, o que também ocorre em uma parte das cópias das Matinas do Natal (ainda que em outras o Responsório VII utilize a música do Responsório VIII das Matinas de São Vicente de Paulo).

A inexistência de indicação de autoria nas cópias das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I é semelhante à falta de qualquer indicação de autoria na Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, provavelmente resultado de permutação *post-mortem*. Seria tal ausência um apoio à consideração das Matinas do Natal (PR.3.1) como resultado da contrafação das Matinas da Conceição I (PR.3.3)? O problema é que também existem indícios que apontam para o sentido inverso da contrafação, ou seja, das Matinas do Natal para as

Matinas da Conceição I, como o tratamento musical do Responsório VI desta obra, cujo texto litúrgico, sem variações estruturais em breviários do século XVII à primeira metade do século XIX, é o seguinte:

℞. Conceptio tua, Dei Genitrix Virgo, gaudium annuntiavit universo mundo:
 * Ex te enim ortus est sol justitiæ, Christus Deus noster:
 * Qui solvens maledictionem, dedit benedictionem: et confundens mortem, donavit nobis vitam sempiternam.
 ♯. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui.
 * Ex te enim ortus est...
 ♯. Gloria Patri, et Filio, * et Spiritui Sancto.
 * Qui solvens...

Como esse Responsório possui duas presas (*Ex te enim ortus* e *Qui solvens maledictionem*), alternadamente repetidos após cada um dos Versos, a estrutura não combinaria com o Responsório VI das Matinas do Natal, que possui apenas uma presa (*Quia quem cæli capere*), o que fez com que, nas Matinas da Conceição I, as duas presas do Responsório VI fossem reunidas em uma única seção, apontando, portanto, para o sentido de contrafação das Matinas do Natal para as Matinas da Conceição I.

A referência às Matinas da Conceição (ainda que sem indicação de autoria) na Lista das músicas pertencentes à Catedral de Mariana (c. 1832), aliada à existência de algumas cópias do Responsório II das Matinas da Conceição I e das Matinas do Natal com indicação de autoria, além de outras cópias na primeira metade e em meados do século XIX justificam a qualificação de ambas como de autoria provável, porém a demonstração do sentido da contrafação ainda requer novas pesquisas.

5.4.10 Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II e III (CP.3.4-5)

O texto destas obras é decorrência direta da promulgação do Dogma da Imaculada Conceição (*Immaculata Conceptio Beatæ Mariæ Virginis*), também conhecido como o terceiro dogma mariano (os anteriores são o da Maternidade Divina, em 431, e o da Perpétua Virgindade, em 1555), por meio da Bula *Ineffabilis Deus*, de Pio IX, em 8 de dezembro de 1854. Ainda que, há séculos, já existisse a devoção da Imaculada Conceição, sua oficialização ocorreu somente pela bula de 1854, a qual indiretamente revogou e substituiu os textos anteriormente usados nas Matinas da Conceição, gerando a ocorrência de fontes com diferentes textos para a mesma festividade.

A análise de uma ampla amostra de breviários anteriores e posteriores ao terceiro dogma mariano (CASTAGNA, 2013) e, particularmente, a publicação do *Officium*

Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis (OFFICIUM, 1864), demonstra que o que ocorreu após a promulgação do terceiro dogma mariano ou da Imaculada Conceição de 1854 foi a substituição da festa da Conceição pela festa da Imaculada Conceição (ou Conceição Imaculada), pois enquanto a primeira celebrava apenas a concepção de Maria por seus pais (Santa Ana e São Joaquim), a Imaculada Conceição passava a celebrar, no mesmo dia (8 de dezembro), sua origem sem a herança do pecado original (sem mácula) e, portanto, mais divina que humana. Nove meses depois (8 de setembro), a Igreja celebra a Natividade de Maria (ou seja, seu nascimento) e, em 15 de agosto, sua Assunção que, pelo quarto dogma mariano (Encíclica *Munificentissimus Deus* de Pio XII, em 1º de novembro de 1950), passou a indicar oficialmente sua subida ao céu sem morte, o que completou sua aproximação à divindade crística.

No que se refere à substituição do antigo texto das Matinas da Conceição, o processo foi complexo e ainda não está totalmente esclarecido. Foi notável a publicação, quatro anos antes do terceiro dogma, do *Breviarium* (1850, pars æstiva, p. 197*-199*) com uma versão aparentemente provisória das Matinas da Imaculada Conceição (*Officium Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis ad Matutinum*). A versão oficial, diferente da anterior, foi instituída pelo Papa Pio IX em 25 de setembro de 1863 e promulgada por meio do Decreto nº 3119 (5328) da Sagrada Congregação dos Ritos, “urbis et orbis” (à cidade de Roma e a todo o mundo), assinado pelo Cardeal Paracciani Clarelli (Anexo 72):

Com efeito, sabendo que é necessário que a lei da súplica coincida com a lei da crença, voltamos as nossas preocupações para a constituição de um novo Ofício com uma nova Missa, tanto na Vigília como na Festa da Imaculada Concepção, na qual cada uma dessas coisas é lembrada em ordem e a mais afortunada série de eventos que virão nas eras futuras.¹⁰⁷ (DECRETA Authentica, 1898, v. 2, p. 440)

O texto definitivo das Matinas da Imaculada Conceição começou a ser impresso no ano seguinte (OFFICIUM, 1864, p. 4-17) e seguiu sendo reimpresso tanto em compêndios específicos da festa da Imaculada (OFFICIUM, 1868, p. 4-14 – Anexo 73), quanto nos breviários posteriores a 1863. Por outro lado, embora o novo texto das Matinas da Imaculada Conceição tenha sido destinado a substituir as duas versões anteriores, a proximidade temporal desses lançamentos fez com que, nas décadas de 1850 e 1860 (em alguns casos também nas décadas seguintes) circulassem, na música sacra, três textos diferentes para a mesma festividade. Em favor da precisão, esses três textos serão ordenados sempre

¹⁰⁷ “Veruntamen, quoniam necessarium esse novimus ut cum lege credendi lex conveniat supplicandi, idcirco eo curas Nostras convertimus ut novum conderetur Officium cum nova Missa, tam in Vigilia quam in Festo Immaculatae Conceptionis, quibus singula haec ex ordine recolantur et faustissimi eventus series futuris in posterum aetatibus innotescat.” (DECRETA Authentica, 1898, v. 2, p. 440)

cronologicamente e referidos por meio de número romano após o título da unidade cerimonial: I para as Matinas da Conceição com o texto anterior a 1850, II para o texto preparatório e provisório das Matinas da Imaculada Conceição que circularam oficialmente entre 1850 e 1863, e III para o texto das Matinas da Imaculada Conceição oficializadas em 1863 e impressos a partir de 1864 (Quadro 53).

Quadro 53 - Incipit latinos das unidades funcionais mais frequentes na música para as três versões textuais das Matinas da Conceição

Unidade funcional	Matinas da Conceição I (antes de 1850)	Matinas da Imaculada Conceição II (1850-1863)	Matinas da Imaculada Conceição III (a partir de 1863)
Invitatório	<i>Conceptionem Virginis</i>	<i>Immaculatam Conceptionem Virginis Mariæ</i>	<i>Immaculatam Conceptionem Virginis Mariæ</i>
Hino	<i>Quem terra, pontus, sidera</i>	<i>Quem terra, pontus, sidera</i>	<i>Præclara custos virginum,</i>
Responsório I	<i>Hodie concepta est</i>	<i>Quæ est ista, quæ ascendit</i>	<i>Per unum hominem peccatum</i>
Responsório II	<i>Beatissimæ Virginis Mariæ</i>	<i>Vidi Speciosam</i>	<i>Transite ad me omnes</i>
Responsório III	<i>Gloriosæ Virginis Mariæ</i>	<i>Congratulamini mihi omnes</i>	<i>Electa mea candida</i>
Responsório IV	<i>Conceptio gloriosæ</i>	<i>Fundamenta eius</i>	<i>Ego ex ore Altissimi prodivi</i>
Responsório V	<i>Cum jucunditate</i>	<i>Nihil inquinatum</i>	<i>Nihil inquinatum</i>
Responsório VI	<i>Conceptio tua, Dei Genitrix</i>	<i>Beatam me dicent</i>	<i>Signum magnum apparuit</i>
Responsório VII	<i>Beatam me dicent</i>	<i>Signum magnum apparuit</i>	<i>Hortus conclusus soror mea</i>
Responsório VIII	<i>Felix namque es</i>	<i>Benedixit te Dominus</i>	<i>Magnificat anima mea</i>
Responsório IX	<i>Te Deum Laudamus</i>	<i>Te Deum Laudamus</i>	<i>Te Deum Laudamus</i>

De forma sintomática, é grande a quantidade de composições musicais escritas para textos e devoções marianas a partir de meados do século XIX, frente a uma quantidade bem menos significativa nos períodos anteriores. A prática musical das Matinas da Conceição (por composição ou cópia), envolvendo compositores que viveram no Brasil, é interessante por testemunhar o início desse processo, manifesto na utilização de seus três diferentes textos.

Matinas da Conceição com o texto I foram aparentemente musicadas no Brasil apenas por João de Deus de Castro Lobo, José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e Francisco Manuel da Silva (1795-1865). Marcos Portugal (1762-1830), que viveu no Brasil de 1811 a 1830, possui duas composições para esse texto, com cópias apenas em Portugal: uma delas composta ao redor de 1795 e outra em 1802, respectivamente catalogadas com os números 03.06 e 03.05 por António Jorge Marques (2012, p. 513-532), o qual refere que a segunda delas (idem, p. 527) foi cantada na Fazenda de Santa Cruz no Rio de Janeiro em 1893,

portanto três décadas após a mudança oficial do texto desse ofício litúrgico.

Uma interessante cópia lusitana das Matinas da Conceição de Marcos Portugal, incluída por António Jorge Marques em 03.05, versão 7, variante 3, usa o texto II e indica sua elaboração em 1851, possuindo na página de rosto a informação: “arranjadas segundo a nova reza por o Papa Pio IX no ano de 1850 por J. Jordani”. Uma outra cópia da mesma obra, feita em 1878 e classificada por Marques como versão 11, apresenta o texto III, o que demonstra o quanto o texto oficial era mais importante na prática musical sacra do que a opção autoral. Matinas da Imaculada Conceição III foram compostas no Brasil talvez apenas por José Maria Xavier (1819-1887) em 1873 (sem o Hino), delas existindo uma notável partitura autógrafa (ORB, E03 P05, após Cx 79, DUn), em cuja primeira página o autor incluiu a informação: “Matinas da Conceição (ofício novíssimo deste dogma) para 4 vozes e orquestra pequena”.

O caso de João de Deus de Castro Lobo é o mais complexo. Com a mesma música de suas Matinas do Natal, existem várias cópias desta obra que receberam o texto das Matinas da Conceição I (PR.3.3), comentadas no item anterior. Paralelamente, existem cópias de Matinas da Conceição com o texto II (CP.3.4) e indicação de autoria de Castro Lobo, que utilizam rigorosamente a mesma música de suas Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6), exceto o Hino. Finalmente, uma única cópia da segunda metade do século XIX (MMM, CDO.01.123) apresenta a mesma música das Matinas de São Vicente de Paulo, com o texto das Matinas da Imaculada Conceição III (CP.3.5), também sem o Hino.

A conclusão, neste caso, não deixa dúvidas: copistas, e não João de Deus de Castro Lobo, aplicaram o texto das Matinas da Imaculada Conceição II e III à música das Matinas de São Vicente de Paulo, pois tais textos não existiam antes de 1850, o que as caracteriza como *contrafacta post-mortem*, caso importante para a compreensão dos costumes e procedimentos de copistas do século XIX em relação à música de João de Deus de Castro Lobo.

Tendo em vista a quantidade de cópias, as Matinas da Imaculada Conceição II – com 10 cópias catalogadas (e mais uma cópia de conteúdo híbrido) – tiveram circulação bem maior que as Matinas da Imaculada Conceição III, da qual apenas uma cópia foi catalogada.

Das Matinas da Imaculada Conceição II existem cópias praticamente completas de grande precisão e qualidade técnica, como MIOP, CFCL, 022, [D01] e [D02] (D01 no Anexo 20), ambas por Vicente Ferreira do Espírito Santo, sendo a primeira delas (de 1899) a única cópia desta obra com a indicação “Pelo Padre João de Deus”, ainda que MIOP, CFCL, 022, [D08], elaborada em 1902 apenas com a música dos Responsórios V e VI, apresente a indicação de autoria a lápis “Pelo Padre João de Deus”. A cópia mais antiga das Matinas da Imaculada Conceição II é MMM, CDO.01.122, C01, de meados do séc. XIX, provavelmente

pelo mesmo copista de MMM, CDO.01.121, C.02 (Matinas da Conceição I), SMSCS, sem cód., [DU_n] (Matinas da Conceição I) (Anexo 21) e MMM, CDO.01.109, C01 (Matinas do Natal) (Anexo 16), além de apresentar compatibilidade com os copistas de MMM, CDO.01.109, C02 (Matinas do Natal) e de MMM, CDO.01.121, C01 (Matinas da Conceição I), respectivamente “Professor Carlos Antônio da Silva” e “P. Carlos”, o que exhibe o possível envolvimento da mesma pessoa na contrafação dessas obras.

Quanto às Matinas da Imaculada Conceição III, existe apenas a parte de contralto de MMM, CDO.01.123, CU_n, sem indicação de autoria e elaborada em Mariana em 1878 por Olímpio Donato Correa. Talvez a existência da música de José Maria Xavier para esse texto desde 1873 tenha inibido as cópias com a contrafação das Matinas de São Vicente de Paulo, porém não foram localizados conjuntos manuscritos dessa composição de Xavier em Mariana.

A fonte de conteúdo híbrido MMM, CDO.01.122, C02, constituída apenas por uma parte de tenor, possui música para Invitatório, das Matinas da Imaculada Conceição II (com o texto iniciado na forma *Conceptionem Immaculatam*), porém seguida dos Responsórios I a VIII das Matinas da Conceição I, sempre com música das Matinas de São Vicente de Paulo, o que revela, simultaneamente, as apropriações da música de João de Deus de Castro Lobo pelos copistas, assim como sua dificuldade no processo de adaptação da música desse autor aos textos estabelecidos em torno do Dogma da Imaculada Conceição. Além disso, um segundo copista aplicou nessa fonte, sobre o texto “Hodie concepta est Beata Virgo Maria ex progenie David” (da primeira seção do Responsório I das Matinas da Conceição I), o texto correspondente das Matinas da Imaculada Conceição II (de 1850): “Quæ est ista, quæ ascendit sicut aurora consurgens”.

A contrafação deixou problemas de prosódia nas Matinas da Imaculada Conceição II, como o posicionamento das quatro primeiras sílabas da presa do Responsório I (*Pulchra ut luna*) no primeiro compasso, de quatro semínimas (C ♪♪♪), enquanto a sílaba fraca “-na”, de *Pul-chra ut lu-na*, foi posicionada no primeiro tempo (forte) do compasso seguinte, problema que não existe na mesma presa das Matinas de São Vicente de Paulo, na qual o texto “*Ut inve-sti-[ga-ret]*” adapta-se perfeitamente ao compasso C ♪♪♪. Problemas semelhantes existem nas Matinas da Imaculada Conceição III, os quais não deixam dúvidas sobre o sentido da contrafação e sobre as dificuldades que os copistas enfrentaram nessa tarefa.

5.4.11 Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6)

Dentre as 12 cópias catalogadas desta obra, o único manuscrito do século XIX que

consigna autoria ao “Padre João de Deus” é OLS, sem cód., [D01], elaborada por Hermenegildo José de Sousa Trindade em meados do século XIX (aparentemente não microfilmada no projeto *O ciclo do ouro*). Dois outros conjuntos de partes manuscritas também indicam autoria de “João de Deus”: ORB, E3 P5 após Cx 78, [D02], copiada por Martiniano Ribeiro Bastos em 1904 (Anexo 33), e OLS, sem cód., [D02], copiada por Pedro de Sousa em 1944. As cópias mais antigas são OLS, sem cód., [D01] e ORB, E3 P5 após Cx 78, [D01], de meados do século XIX (Anexo 32), somente a primeira delas com indicação de autoria de “João de Deus”.

A obra, que inclui Invitatório e Responsórios I a VIII para as Matinas de São Vicente de Paulo, serviu de base para a contrafação das Matinas da Imaculada Conceição II e III, operação certamente realizada na segunda metade do século XIX, pois os textos destas foram respectiva e oficialmente publicados em 1850 e 1863. Um manuscrito das Matinas da Imaculada Conceição II em MIOP, CFCL, 022, [D01], copiado por Vicente Ferreira do Espírito Santo em 1899, apresenta a indicação “Pelo Padre João de Deus”, além de MIOP, CFCL, 022, [D08], copiada em 1902 apenas com a música dos Responsórios V e VI, com a indicação de autoria a lápis “Pelo Padre João de Deus”.

Ainda que as Matinas de São Vicente de Paulo não constem em nenhuma das listas de tradição, a existência de cópias com autoria explícita, tanto dessa obra quanto de sua contrafação para as Matinas da Imaculada Conceição II, apoia sua categorização enquanto composição provável de João de Deus de Castro Lobo. Reforça essa probabilidade o fato de a Diocese de Mariana (de cuja catedral Castro Lobo era o mestre de capela) ter recebido em 1820, para administrar o Colégio do Caraça, por ordem de Dom João VI, a Congregação da Missão (dos Padres Lazaristas ou Vicentinos), devota de São Vicente de Paulo. Não sendo conhecida, até o presente, música de nenhum outro compositor mineiro para as Matinas de São Vicente de Paulo, é muito provável que a obra tenha sido escrita pelo mestre de capela de Mariana por solicitação dessa congregação, para a festividade do seu santo de devoção (celebrada em 19 de julho), ou mesmo ou por oferta do compositor, porém a falta de documentos a respeito não permite determinar quando isso teria ocorrido.

5.4.12 Matinas de Santa Cecília (DV.3.7)

A única fonte conhecida desta composição, destinada às festividades de Santa Cecília (22 de novembro), é o conjunto de partes OLS, sem cód., [DUn] (Anexo 23), sem indicação de autoria, elaborada em 1837 por um copista cujas iniciais são J. A. e posteriormente

propriedade de Francisco de Paula Miranda (1786-1846). A atribuição a Castro Lobo foi feita pela CAD/CO para o projeto *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979, p. 109).

A análise do material permite enumerar três fatores que poderiam apoiar a opinião da CAD/CO: a) relação com a atividade profissional de João de Deus de Castro Lobo, que foi membro fundador da Confraria de Santa Cecília; b) complexidade musical e estilo relativamente compatível com o estilo desse autor; c) uso de violoncelo I e violoncelo II em parte dos Responsórios II e VI, característico de obras de grande porte com autoria provável de Castro Lobo, como a Missa I a oito vozes (PR.1.1), a Missa II a quatro vozes (PR.1.2), o Credo II (PR.1.3), as Matinas do Natal (PR.3.1) e as Matinas da Conceição I (PR.3.3), além do *Salve Regina* (PS.5.3.02). Por outro lado, a falta de indicação do compositor no manuscrito das Matinas de Santa Cecília e a inexistência de outras cópias conhecidas pesam muito contra a atribuição da CAD/CO.

As Matinas de Santa Cecília aqui catalogadas não exibem o virtuosismo das Matinas de São Vicente de Paulo, nem o equilíbrio e variedade das Matinas do Natal ou da Conceição I, porém sua densidade é compatível com a música de João de Deus de Castro Lobo, se considerarmos que poderia se tratar de uma obra de juventude, possivelmente composta no período de seu ingresso na Confraria de Santa Cecília, por volta de 1815, quando o compositor tinha 21 anos de idade. Tais argumentos são suficientes para evitar a classificação da autoria de Castro Lobo para essa obra como improvável, mas diante da falta de evidências externas, sua autoria foi aqui estabelecida como duvidosa.

O extravio das partes de soprano e da flauta I da única fonte catalogada dificulta, mas não inviabiliza a reconstrução desta obra. Também problemáticas são as partes de violoncelo I e II, que apresentam música apenas para algumas seções dos Responsórios II e VI, não ficando claro se tal situação é resultado do extravio de folhas das referidas partes ou uma opção composicional do autor.

5.4.13 Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.01-02)

A mais antiga cópia catalogada desta Antífona III (*Deus meus*) e Responsório I (*In Monte Oliveti*) das Matinas de Quinta-feira Santa é CMSCC, sem cód., [DU], intitulada apenas “Antiphona”, sem indicação de autoria, copista ou local, e elaborada em fins do século XIX. O conjunto de partes manuscritas possui, no entanto, um invólucro de meados do século XX, no qual consta, datiloscrito, “Antiphona pelo Padre João de Deus”, informação completada, a lápis: “de Castro Lobo” (Figura 12). A mesma indicação de autoria também

consta na p. 7 de uma relação de obras do arquivo do músico Cristóvão Gonçalves Pinto (de Carandaí - MG) datada de 1959, na forma “Deus meus – Antífona Padre João de Deus”.¹⁰⁸

De acordo com informações gentilmente oferecidas por Aluizio Viegas, o conjunto OLS, sem cód., [D01], copiado por Pedro de Souza em São João del-Rei em 1937, com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, teria tomado por base CMSCC, sem cód., [DUn], tendo sido usado para a cópia de OLS, sem cód., [D02], por Aluizio José Viegas em 1966 e de OLS, sem cód., [D03], por José Lourenço Parreira no mesmo ano, ambos com as mesmas indicações de autoria, o que faz sentido após a análise dessas fontes.

Figura 12 - Invólucro da Antífona III (*Deus meus*) e Responsório I (*In Monte Oliveti*) das Matinas de Quinta-feira Santa de CMSCC, sem cód., [DUn] (IM.3.8.01-02), datiloscrito “Antiphona pelo Padre João de Deus”, informação completada, a lápis, por “de Castro Lobo”



Além de existirem indicações de autoria do “Padre João de Deus” somente em documentos do século XX, nas sucessivas visitas presenciais realizadas no arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense, Aluizio Viegas chamava a atenção para a notável semelhança entre as partes do baixo vocal, mas sobretudo entre a parte do baixo instrumental do responso e da presa deste Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (Figura 13) e a parte do violoncelo do responso e presa do Responsório V das Matinas de Quinta-feira Santa (*Judas*

¹⁰⁸ CMSCC, sem cód. “ARQUIVO MUSICAL / Pertencente / A / CHRISTOVAM GONÇALVES PINTO / CARANDAI? 6 DE SETEMBRO DE 1959”. Invólucro + 8 p. Dimensões: 32,6 x 21,9 cm.

mercator pessimus, Denariorum numero) de José Maria Xavier¹⁰⁹ (Figura 14). Aluísio Viegas, que não chegou a publicar essa constatação devido ao seu falecimento em 2015, acreditava que isso seria indício de que José Maria Xavier tivesse intencionalmente citado ou adaptado uma obra de Castro Lobo. Por outro lado, ainda que houvesse a possibilidade de José Maria Xavier ter realmente citado ou se baseado em uma composição de João de Deus de Castro Lobo, a falta de evidência externa e a datação das cópias catalogadas apontam para a mais provável relação oposta, ou seja, o responso e a presa deste Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (*In Monte Oliveti, Spiritus quidem*) terem sido uma adaptação do responso e presa do Responsório V das Matinas de Quinta-feira Santa (*Judas mercator pessimus, Denariorum numero*) de José Maria Xavier, ou mesmo uma composição deste último.

Não há referências a estes títulos nas relações de tradição e a única menção compatível é “Endoenças” (Quinta-feira Santa) pelo Cônego Raimundo Trindade (1929, v. 2, p. 94). Tal situação, somada à inexistência de outras composições com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo para as Matinas da Semana Santa, justifica a qualificação da Antífona III e Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa aqui catalogados como de composição improvável deste autor e provável composição ou adaptação de obra de José Maria Xavier.

Com isso, fica caracterizada como acidental a aplicação do nome de Castro Lobo ao invólucro de CMSCC, sem cód., [DUu] e à lista de fontes musicográficas de propriedade de Cristóvão Gonçalves Pinto, origem das indicações de autoria em OLS, sem cód., [D01] a [D03].

¹⁰⁹ ORB, sem cód., [D01]. “*Matinas de 4ª 5ª e 6ª Feira Sancta / Pelo / P.º José Maria Xavier / Ribeiro Bastos*” Cópia de [Martiniano] Ribeiro Bastos, [São João del-Rei], [fins do séc. XIX]. Conjunto de 13 partes cavadas manuscritas: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Bxc, Cb, Fl, Cl, Tpa I-II, Tpt.

Figura 13 - Parte do baixo instrumental do responso e da presa deste Responsório I (*In Monte Oliveti*) das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.02)



Figura 14 - Parte do violoncelo do responso e presa do Responsório V das Matinas de Quinta-feira Santa (*Judas mercator pessimus, Denariorum numero*) de José Maria Xavier (1819-1887). Manuscrito da Orquestra Ribeiro Bastos



5.4.14 Lições IV e VII das Matinas do Sábado Santo (IM.3.8.03-04)

O conjunto de partes MMM CDO.01.265, CUn, sem indicação de autoria e provavelmente copiada por Felício Pereira da Silva em meados do século XIX, apresenta a Lição IV (*Ex Tractatu Sancti Augustini... Accedet homo*) e VII (*De Epistola Beati Pauli... Christus assistens Pontifex*) das Matinas do Sábado Santo ou, na terminologia antiga, a Primeira Lição do Segundo Noturno e Primeira Lição do Terceiro Noturno.

Apesar de não haver nenhuma evidência externa ou interna de autoria em favor de João de Deus de Castro Lobo, e de esta obra ter sido posicionada entre aquelas de autoria anônima no catálogo de microfilmes *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979, Anônimos, [n. 94 e 95], p. 266-267), a CAD/CO declarou, junto à descrição das duas unidades funcionais dessa obra: “Provável autor: Padre João de Deus Castro Lobo”. Tal declaração nos obriga a considerar a situação dessa obra no presente catálogo, mas a inexistência de indícios favoráveis a essa atribuição, incluindo a falta de compatibilidade estilística, configura autoria improvável de João de Deus de Castro Lobo.

5.4.15 Hino da Terça do Espírito Santo (PR.3.8.05)

Desta obra existem 4 cópias, sendo 3 delas por Caetano Donato Correa [Filho] na primeira metade do século XX e apenas uma do século XIX, provavelmente da década de 1820 ou 1830. Trata-se do conjunto de partes manuscritas aparentemente completo de MMM, CDO.01.100, C01 (Anexos 11 e 12), o único manuscrito localizado até o presente com a possibilidade de ser caracterizado como um autógrafo musical de João de Deus de Castro Lobo, e cujos principais indícios de apoio a esta hipótese estão abaixo discriminados:

- a) Período de elaboração do manuscrito
- b) Indicação de propriedade da Catedral de Mariana
- c) Título em latim (raro entre as cópias musicais mineiras, mas frequentes nas cópias de outros mestres de capela, como André da Silva Gomes e José Maurício Nunes Garcia): “Hymnus in Festo Pentecostes ad Tertiam”
- d) Indicação de autoria na forma: “Por J. D. C.”
- e) Ausência de indicação de copista
- f) Grande precisão e qualidade caligráfica do manuscrito
- g) Referido na “Lista das músicas pertencentes à Catedral” como um dos manuscritos que estavam com o compositor na ocasião do seu falecimento, com o título “O Hino do Espírito Santo *Veni Creator Spiritus*”
- h) Localização na seção 1 da Coleção Dom Oscar de Oliveira, uma parte da qual é constituída do antigo arquivo musical da Catedral de Mariana
- i) Relativa compatibilidade da caligrafia com as assinaturas conhecidas do compositor

em documentos administrativos

A possibilidade de MMM, CDO.01.100, C01 ser autógrafo de Castro Lobo ainda aguarda novos exames e sua consequente confirmação ou refutação, uma vez que, apesar da relativa compatibilidade caligráfica com as assinaturas conhecidas de João de Deus, também existe proximidade com a caligrafia textual e musical de MMM, CDO.02.039, C01 (provável cópia de José Felipe Correa Lisboa para as Matinas do Espírito Santo - PR.3.2), porém as diferenças até aqui observadas entre esses dois documentos são maiores do que suas semelhanças, o que torna menor a possibilidade de MMM, CDO.01.100, C01 ser cópia de Correa Lisboa (Apêndices 23 e 24, n. 8 e 9). Ficam, no entanto, as possibilidades a serem investigadas dos manuscritos MMM, CDO.01.100, C01 e MMM, CDO.01.100, C01 serem ambos autógrafos de João de Deus Castro Lobo ou cópias de José Felipe Correa Lisboa (ou então manuscritos de diferentes copistas), com o auxílio de outras possíveis cópias de outras obras e autógrafos de Correa Lisboa, como MMM, CDO.02.058, C01 e MIOP, CFCL, 043.

Assumindo como autógrafo o manuscrito MMM, CDO.01.100, C01, este provavelmente seria o único manuscrito preservado dentre os que João de Deus de Castro Lobo elaborou em 1826 para a Fábrica da Catedral de Mariana, pelo qual recebeu o valor de 45\$000, assim registrado na catedral de Mariana: “Ao Padre Mestre João de Deus da renovação das músicas das festividades da Sé, por ordem de Sua Excelência Reverendíssima”.¹¹⁰ Quais foram as obras “renovadas” (novas composições ou apenas novas cópias?) é pergunta que a documentação remanescente não permite esclarecer. Tal ação de Castro Lobo, no entanto, foi considerada na “Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Correa Lisboa, por falecimento do Padre Mestre João de Deus”¹¹¹ (provavelmente redigida por seu pai Gabriel do Castro Lobo), na qual o registro do Livro da Fábrica da Catedral de Mariana foi quase inteiramente transcrito e cujo nono item é “O Hino do Espírito Santo *Veni Creator Spiritus*” (Anexo 17).

A correspondência entre a fonte MMM, CDO.01.100, C01 e “O Hino do Espírito Santo *Veni Creator Spiritus*”, da relação redigida por Gabriel do Castro Lobo é quase certa, pois esse hino é prescrito apenas para a Terça e as Vésperas do Pentecostes, que em Minas Gerais, até meados do século XIX, eram celebradas apenas na Catedral de Mariana, uma vez que as matrizes e capelas de irmandades e ordens terceiras não mantinham coros residentes

¹¹⁰ AEAM, RDFCM, f. 152v/144v [1826].

¹¹¹ MMM, pasta [140]A1G4P08, documento 28, folha solta de 31,0 x 21,3 cm.

para tais officios, como ocorria nas catedrais.¹¹² Gabriel do Castro Lobo, entretanto, não indicou a autoria da obra no documento, o que deixa aberta a possibilidade de ter ele se referido a um hino paralitúrgico e de outra autoria.

As intensas marcas de uso da fonte MMM, CDO.01.100, C01 sugerem que os demais manuscritos elaborados por Castro Lobo em 1826 podem ter se perdido pelo desgaste, entre outros fatores já levantados para a perda dos seus autógrafos. Além disso, a existência de cópias desta obra (provável forma de se preservar a composição) apenas no Museu da Música de Mariana é compatível com o caráter catedralício, na primeira metade do século XIX, da Terça e das Vésperas do Pentecostes. Ainda que o mesmo texto integre as Vésperas do Pentecostes, não há indícios de que essa obra tenha circulado para fora de Mariana, a não ser como contrafação do Hino das Matinas de Pentecostes (*Jam Christus astra ascenderat*), PR.3.2.02.

Com música apenas para os versículos pares do Hino *Veni, Creator Spiritus*, ou seja, “Qui diceris Paraclitus”, “Accende lumen” e “Per te sciamus”, esta obra usa, para cada um dos versículos, uma introdução instrumental de 6 compassos, seguida do solo de soprano de 9 compassos e do coro com 9 compassos, encerrada por coda instrumental de 4 compassos. A parte de soprano apresenta música para cada versículo separada por barra dupla, enquanto as partes de contralto, tenor e baixo (envolvidas apenas no coro) apresentam apenas 28 compassos de música com os três textos simultaneamente aplicados abaixo dos pentagramas e numerados, somente na parte do baixo vocal, de 1 a 3, diferentemente da numeração oficial, conforme na transcrição abaixo:

1. [*Veni, Creator Spiritus*], cantochão, omitido.
2. *Qui diceris Paraclitus*, 28 c.
3. [*Tu septiformis munere*], cantochão, omitido.
4. *Accende lumen*, 28 c.
5. [*Hostem repellas longius*], cantochão, omitido.
6. *Per te sciamus*, 28 c.
7. [*Deo Patri sit gloria*], cantochão, omitido.

O Hino das Matinas do Pentecostes (*Jam Christus astra ascenderat*), por sua vez, apresenta música contínua para cada par de estrofes, exceto as estrofes 7-8, e com duplicação do texto da estrofe 9. Os pares de estrofes musicados dessa forma (1-2, 3-4, 5-6, 9-9) receberam solo de soprano para a primeira de cada estrofe e coro para a segunda delas, enquanto as partes instrumentais exibem, com indicação de repetição por quatro vezes, apenas

¹¹² As dioceses (e respectivas catedrais) instaladas em Minas Gerais depois de Mariana (e dela desmembradas) foram Diamantina, pela Bula *Gravissimum sollicitudinem*, de Pio IX em 06/06/1854 e Pouso Alegre, pela Bula *Regio Latissime Patens* de Leão XIII em 04/08/1900.

um trecho de 23 compassos, sendo os dez primeiros destinados ao acompanhamento do solo de soprano e os compassos 10-23 destinados ao acompanhamento do coro:

1. *Jam Christus astra ascenderat* (c. 1-9, soprano solo)
2. *Solemnis urgebat dies* (c. 10-23, coro)
3. *Cum lucis hora tertia* (c. 24-32, soprano solo)
4. *De patris ergo lumine* (c. 33-46, coro)
5. *Impleta gaudent viscera* (c. 47-55, soprano solo)
6. *Notique cunctis gentibus* (c. 56-69, coro)
7. [*Judæa tunc incredula*], omitido
8. [*Sed editis miraculis*], omitido
- 9/1. *Deo Patri sit gloria* (c. 70-79, soprano solo)
- 9/2. *Deo Patri sit gloria. Amen* (c. 79-92, coro)

Ainda que os versículos dos dois Hinos sejam igualmente hexassílabos (com uma base de 8 sílabas gramaticais por verso, incluindo as duas finais átonas), o Hino da Terça (*Veni, Creator Spiritus*) emprega, para cada versículo, a mesma música aplicada a cada dois versículos do Hino das Matinas (*Jam Christus*), devido à repetição do texto do solo de soprano para o coro, a cada versículo do Hino da Terça. Paralelamente, a introdução instrumental do Hino da Terça não existe no Hino das Matinas, sendo a coda instrumental dos versículos do Hino da Terça de apenas 4 compassos, quando no Hino das Matinas sua duração é de 5 compassos.

De maneira geral, portanto, estão expandidos, no Hino da Terça (*Veni, Creator Spiritus*), tanto o uso (duplicado) do texto quanto a introdução instrumental (ausente no Hino das Matinas), verificando-se apenas o encurtamento da coda instrumental em um compasso, em relação ao Hino das Matinas. Tais análises não permitem, entretanto, estabelecer o sentido da adaptação: se a existência de um possível autógrafo para o Hino da Terça (*Veni, Creator Spiritus*) favorece sua consideração como ponto de partida, o acompanhamento bem mais simples do Hino das Matinas (*Jam Christus*) e a existência de uma cópia do seu sucessor como mestre de capela da Catedral de Mariana (José Felipe Correa Lisboa) apoiam esta versão como anterior ao Hino da Terça. Paralelamente, é importante mencionar a semelhança na construção melódica que as partes de soprano do Hino da Terça (*Veni, Creator Spiritus*) e Hino das Matinas (*Jam Christus*) apresentam em relação ao Hino da Novena de Nossa Senhora da Conceição *Ave maris stella* (PR.7.4.07 e PP.7.1.04), fato que pode apoiar a hipótese de que as referidas contrafações tenham sido produzidas pelo próprio compositor.

A fonte MMM, CDO.01.100, C01 apresenta vários detalhes sobre o uso da obra. Para tentar adaptar a mesma música ao primeiro versículo, ausente na composição original, um segundo copista (provavelmente Caetano Donato Correa Filho) aplicou a caneta azul, sobre a música dos compassos 7 a 14 do solo de soprano e dos compassos 16 a 24 das partes de contralto e baixo de *Qui diceris Paraclitus*, o texto *Veni, Creator Spiritus*.

A julgar pelo período em que foram copiadas as mais antigas fontes das Matinas de Pentecostes e do Hino da Terça do Espírito Santo (Pentecostes), e da possibilidade do mais antigo conjunto manuscrito desta última ser autógrafo, esta parece ser a única contrafação que pode ser seguramente atribuída ao próprio compositor. Sua ordem, entretanto, não é fácil de ser determinada, uma vez que as diferenças rítmicas observadas entre o Hino da Terça e o Hino das Matinas são suficientes para uma prosódia equilibrada nos dois casos. As únicas evidências externas, até o momento, indicam que a fonte MMM, CDO.01.100, C01, do Hino da Terça (*Veni, Creator Spiritus*), é provavelmente anterior à mais antiga fonte do Hino das Matinas (*Jam Christus*), em MMM, CDO.02.039, C01.

Em virtude dos elementos disponíveis, a classificação de autoria de João de Deus de Castro Lobo para esta obra é não apenas provável, mas praticamente certa, a depender apenas da confirmação da fonte MMM, CDO.01.100, C01 como autógrafo. Considerando-se os critérios estabelecidos neste catálogo, a autoria desta peça será mantida como provável, até que futuras publicações possam demonstrar se o referido conjunto de partes manuscritas é mesmo um autógrafo desse compositor.

5.4.16 Cântico de Nossa Senhora (IM.3.8.06)

O *Magnificat anima mea* (Cântico de Nossa Senhora, em Lucas, I, 46-55) é um cântico de ação de graças com estrutura de Salmo, regularmente usado em Vésperas, tanto do ciclo temporal quanto do ciclo santoral. Dentre as 58 cópias catalogadas desta obra, nada menos do que 55 omitem sua função, o que nos leva a entender que as cópias foram destinadas a Vésperas de distintas solenidades, como as “solenidades dúplices”, indicadas na cópia MMM CDO.01.104, C05, de 1896, e as Vésperas do Sábado Santo, indicada em MMM, CDO.06.029, CUn, copiada em 1897. Somente MMM, CDO.02.239, CUn, copiada em 1833, indica o uso “para anjinhos”, ou seja, para o funeral de crianças, função usual desse texto na tradição luso-brasileira (assim como a do Salmo 112, *Laudate, pueri, Dominum*), pois o *Magnificat* encerra as Vésperas de Defuntos, ladeado pela Antífona *Omne quod dat mihi Pater* (PAULA, 2006, p. 103-104).

Das 58 cópias catalogadas do *Magnificat*, apenas 4 (todas elaboradas na primeira metade do século XX) indicam autoria de João de Deus de Castro Lobo: ORT, Caixa 40, [D04], copiada em 1922, ORT, Caixa 40, [D06], copiada em 1924, CAJV, sem cód., [DUn], copiada por João Evangelista Bernardes em 1929, esta última com o nome de Castro Lobo riscado no invólucro e substituído pelo de “José Joaquim Emerico L. de Mesquita” (Anexo

46) e ORT, Caixa 40, [D02] (cópia de José Augusto Corrêa em 1919), a qual recebeu esta autoria apenas no invólucro, por copista da segunda metade do século XX (Anexo 45). Paralelamente, 5 cópias (a maioria da segunda metade do século XIX) indicam autoria de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: MMM CDO.01.104, C01 e MIOP, CFCL, 115, [D05], copiadas na segunda metade do séc. XIX, MIOP, CFCL, 115, [D08], copiada em 1888, MIOP, CFCL, 115, [D09], copiada em 1890, e MIOP, CFCL, 115, [D17], copiada em 1919 (Quadro 54).

Quadro 54 - Proporção das indicações de autoria do *Magnificat* nas 58 cópias catalogadas dessa composição

Forma de indicação de autoria	Nº de cópias
Sem indicação de autoria	50 (86,2%)
José Joaquim Emerico	5 (9,5%)
Padre João de Deus	4 (6,9%)
Total:	58 (100%)

A mais antiga cópia catalogada desta composição (MMM CDO.02.239, CUn) foi elaborada em 1833 no Inficionado (atualmente Santa Rita Durão, distrito de Mariana - MG) por Frutuoso de Matos Couto (c. 1797-c. 1857), sem indicação de autoria. Este copista viveu em uma região eclesiástica cuja música sacra era oficialmente administrada pelo mestre de capela de Mariana e deve ter se relacionado com parte da produção de João de Deus de Castro Lobo (possivelmente tendo-o conhecido pessoalmente), o que faz da não consignação da autoria da obra a esse autor, um ano após o seu falecimento, uma informação muito significativa. Além disso, a cópia MMM CDO.01.104, C01 (segunda metade do séc. XIX), com indicação de propriedade da Catedral de Mariana, foi copiada por “Mineiro”, possivelmente Manoel Antônio de Sousa Mineiro, mestre de banda que que em 1885 e 1886 prestou serviços musicais ao mestre da capela de Mariana, Pretextato Batista Americano (CASTAGNA, 2008; 2019), indicando ser esta uma “composição de José Joaquim em tempos remotos”.

Tal situação, que já resultou na catalogação deste *Magnificat* como composição de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita por Maria Inês Junqueira Guimarães (CT-MIG, n. 33, p. 365-367) e de João de Deus pela CAD do Ciclo do Ouro (BARBOSA, 1978/1979, [JDCL, n. 13], p. 106; Anexo 69), é justificativa para considerar improvável a autoria de Castro Lobo, mesmo frente à citação de vários *Magnificat* entre as obras desse autor em relações musicológicas (REZENDE, 1989, p. 731; OLIVEIRA, 1986, p. 1; MONTEIRO, 2018, p. XXVII), lembrando que esse título não existe entre as relações de tradição das obras

de tal compositor.

Quanto à possibilidade de autoria de Lobo de Mesquita, ainda que seja maior que a de Castro Lobo, não pode ser declarada como certa, em função da falta de cópias mais antigas com indicação de autoria de Lobo de Mesquita, frente às 50 cópias catalogadas desta obra sem qualquer indicação de autoria, algumas delas da primeira metade do século XIX (MMM CDO.02.239, CUn e MIOP, CFCL, 115, [D01]) ou de meados do século XIX (MIOP, CFCL, 115, [D03] e [D04]). A própria raridade de cópias antigas dessa peça – apenas três da primeira metade do século XIX, mais 55 da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX – levantam a suspeita de tratar-se de obra difundida sem o conhecimento de sua autoria, com atribuições de autoria dos próprios copistas, baseadas em suposições, crenças ou motivos regionalistas e identitários.

5.4.17 Responsório VI das Matinas Comuns de Nossa Senhora (IM.3.8.07)

A estrutura desta obra assemelha-se ao Responsório VI das Matinas de Nossa Senhora “per annum”, usada como base de outras Matinas de Nossa Senhora, como a da Auxiliadora (24 de maio), das Graças (9 de junho), do Perpétuo Socorro (27 de junho), do Carmo (16 de julho) e da Consolação (sábado posterior à festa de Santo Agostinho de 28 de agosto), mas sem a frase “Unguentum effusum nomen tuum” da presa e sem o verso “Astitit regina a dextris tuis”. O possível extravio de uma segunda folha da parte do soprano de AEAD, SM, sem cód., [D01], a única catalogada desta obra, também faz com que faltem palavras no “Gloria Patri” (e talvez explique a omissão das frases acima mencionadas). Menor semelhança, no entanto, existe com o Responsório IV das Matinas de Nossa Senhora da Assunção (22 de agosto), que, em relação às Matinas anteriores, inclui na mesma presa os textos “Et videntes eam...” e “Unguentum effusum...” e não emprega a doxologia “Gloria Patri”.

O texto da fonte manuscrita está abaixo normalizado, estando entre colchetes os trechos omitidos em relação ao texto do Responsório VI das Matinas de Nossa Senhora e com a ressalva de que o texto litúrgico prescreve, ao final do responsório, a repetição da segunda presa “Unguentum effusum nomen tuum”, porém na fonte, que não possui a segunda presa, está assinalada a repetição da primeira presa, “Et videntes eam filiæ Sion”:

℞. Ornatam monilibus filiam Jerusalem Dominus concupivit:

* Et videntes eam filiæ Sion, beatissimam prædicaverunt, dicentes:

[* Unguentum effusum nomen tuum.]

[℣. Astitit regina a dextris tuis in vestitu deaurato, circumdata varietate.]

[* Et videntes eam...]

Gloria Patri et Filio, * et Spiritui Sancto.

[* Unguentum effusum nomen tuum.] (fonte manuscrita indica repetição de * Et videntes)

A falta da segunda presa e de todo o verso não inviabiliza que fossem executados a cantochão, mas levanta a suspeita de tratar-se de responsório de uso paralitúrgico, provavelmente em uma novena, embora nas novenas consultadas de Nossa Senhora do Carmo e de Nossa Senhora da Assunção, nenhuma apresentasse esse texto. As ocorrências mais próximas são uma cópia de São João del-Rei,¹¹³ cuja autoria a CAD/CO atribuiu a João José das Chagas (que apresenta o texto completo do Responsório, exceto o verso “Astitit Regina”), e um conjunto de partes manuscritas do Museu da Música de Mariana¹¹⁴ (que também inclui uma *Ave Regina cælorum*), intitulada “Hino de Nossa Senhora dos Anjos da Arquiconfraria de Mariana”, seguida das Jaculatórias *A ti Mãe de Deus* e de um *Ornatam monilibus* intitulado “Antífona de Nossa Senhora dos Anjos da Arquiconfraria de Mariana” (que apresenta o texto rigorosamente completo do Responsório), reforçando a aplicação desse responsório em festividade paralitúrgica de Nossa Senhora.

A correspondência é ainda menor com o verso do Responsório VI das Matinas de Nossa Senhora da Imaculada Conceição II, instituída após o Dogma da Imaculada Conceição em 1850, também usado na Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (CASTAGNA, 2013), que possui, em comum com o Responsório VI das Matinas de Nossa Senhora “per annum”, apenas as frases “Ornatam monilibus...” e “Gloria Patri...”:

Ř. Beatam me dicent omnes generationes,

* Quia ancillam humilem respexit Deus.

Ÿ. Ornatam monilibus filiam Jerusalém Dominus concupivit.

* Quia ancillam humilem...

Ÿ. Gloria Patri, et Filio, * et Spiritui Sancto..

* Quia ancillam humilem...

Se José Maurício Nunes Garcia usou o texto exato do Responsório VI das Matinas de Nossa Senhora “per annum” tanto em suas Matinas de Nossa Senhora do Carmo (como Responsório VI) quanto nas Matinas de Nossa Senhora da Assunção (como Responsório IV) e o mesmo ocorre na música de autores mineiros para essas mesmas cerimônias, o uso anômalo do texto em AEAD, SM, sem cód., [D01] e a falta de correspondência com outras

¹¹³ OLS, sem cód., CUn. Sem título. Sem indicação de copista, fins do séc. XVIII ou inícios do séc. XIX. Sem indicação de autoria. Conjunto de 5 partes manuscritas: A, T, B, Vln I, Vln II. Microfilme: BRMGSLs PUCRJ-17(0592-0602). Catalogada em: CT-CO, [João José das Chagas, n. 5], p. 102.

¹¹⁴ MMM CDO.02.111 CUn. “*Himno de N. S. dos Anjos da Archi=Confr^a de Mn^{na}*”; “*Antiphona de N. S. dos Anjos da Archi Confr^a de Mn^{na}*”. Cópia de [José Felipe] Corrêa [Lisboa] Júnior, meados do séc. XIX. Sem indicação de autoria. Conjunto de 3 partes manuscritas: SAT. Dimensões: 29,6 x 22,3 cm.

fontes não permite estabelecer com clareza sua função cerimonial, embora a maior tendência seja considerar o uso paralitúrgico. Em razão dessa dúvida, tal responsório foi mantido, no catálogo, como Responsório das Matinas de Nossa Senhora, até que novas pesquisas esclareçam seu uso litúrgico ou paralitúrgico.

Os únicos critérios favoráveis à autoria de João de Deus de Castro Lobo são a justaposição com sua provável composição *Beata es Virgo Maria* e com sua improvável composição *Ego sum*. Durante o projeto O Ciclo do Ouro, a CAD/CO atribuiu a este compositor a autoria de todo o conteúdo da fonte AEAD, SM, sem cód., [D01], indicando seu nome inclusive na ficha de microfilmagem, que foi preservada em Diamantina. Por outro lado, além dessa justaposição, não existe outro argumento em favor da composição por João de Deus, o que justifica sua qualificação como de autoria improvável.

5.4.18 Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1)

Esta é a obra de provável autoria de Castro Lobo da qual existe a mais antiga referência nas relações de tradição: é citada, na forma “Responsórios de Defuntos pelo Padre João de Deus”, na “Lista das músicas pertencentes à Catedral” de cerca de 1832, possivelmente poucas semanas ou meses após o seu falecimento. Além disso, também foi assinalada em cerimônia fúnebre como “Responsórios” do “padre João de Deus” (PIO IX, 1878, p. 4), sendo referido como “Seis Responsórios de Defuntos” por Olímpio Pimenta (1911, p. 112), que ao qualificá-lo como “último pensamento com o qual cerrou o escrínio glorioso de suas composições”, descreveu da seguinte maneira sua gênese:

Guarda-se aqui uma tradição que bem mostra o espírito apaixonado e o estro inflamado desse malogrado sacerdote pela divina arte de Euterpe. Depois de haver concluído o *Sexto Responsório* e encetado o *Sétimo*, assentado debaixo de anosas jabuticabeiras, que ainda se conservam junto ao prédio onde residia há pouco o insigne homem de letras e mavioso poeta Alfonsus Guimarães, ouviu a execução dos que estavam arrematados e, voltando para o interior dos seus aposentos, profetizou com lágrimas o remate de seus dias: “A minha missão está completa, mas incompletos ficam os Responsórios”.

E, de fato, dentro em breve desprendia-se do corpo e alava-se para Deus aquela bela alma de eleição, falecendo a 26 de janeiro de 1832, contando apenas a idade de 38 anos. O seu corpo foi sepultado na Igreja de São Francisco desta cidade, sob a campa n. 38, conforme reza o livro de óbitos daquela Ordem. (PIMENTA, 1911, p. 112)

Olímpio Pimenta não refere a fonte da informação sobre os Responsórios Fúnebres, que provavelmente deve ter sido a tradição oral. O que a documentação demonstra, no entanto, é que essa obra de fato foi transmitida como um conjunto de seis Responsórios em quase

metade das fontes catalogadas, o que é raro no Brasil desse período, uma vez que a função cerimonial sempre foi mais importante que a identidade composicional da obra. Salvo os fragmentos e as fontes que possuem somente um dos responsórios, várias delas, de fato, transmitem apenas os Responsórios I a VI, enquanto outras também incluem composições distintas para os Responsórios VII (*Peccantem me quotidie*), VIII (*Domine, secundum actum meum*) e IX (*Libera me, Domine*).

Das 61 fontes catalogadas, 28 (45,9%) apresentam música apenas para os Responsórios I a VI, enquanto outras 6 para os Responsórios I a VII, uma para os Responsórios I a VIII, 9 para os Responsórios I a IX e o restante para uma seleção variada de responsórios. A música para os Responsórios VII, VIII e IX, nas fontes que os apresentam, são de origem desconhecida, havendo poucas coincidências entre as fontes de distintos acervos. Os conjuntos MIOP, CFCL, 030, [D01], [D02] e [D10], todos do século XIX, apresentam o título “Seis Responsórios de/para Defuntos”, o que apoia a hipótese de que a obra teria sido transmitida nessa forma em uma parte significativa das fontes.

Ainda que, das 61 cópias catalogadas, 26 não apresentem indicação de autoria, 33 delas (54,1%) possuem essa indicação, tanto na forma usual “Padre João de Deus”, quanto em formas mais completas, como “Padre Mestre João de Deus e Castro” em MMM, CDO.05.041, C01 e “Padre Mestre João de Deus e Lobo” em MMM, CDO.05.041, C02, ambas copiadas por Antônio Júlio Machado na segunda metade do século XIX, além de casos semelhantes no século XX. Apenas MIOP, CJLPS-015, [D02] e [D03] apresentam indicação de autoria de Jerônimo de Sousa, informação importante por demonstrar que, mesmo as obras para as quais existem muitos fatores de apoio à autoria provável, verifica-se a ocorrência de indicações de autoria divergentes.

Predominam cópias da segunda metade do século XIX e primeira metade do século XX, sendo a mais recente OLS, sem cód., [D.05], com indicação de autoria e elaborada por Agostinho Mateus de Assis em 1965. Entre as mais antigas estão CMSCI, sem cód., [D01], com indicação de autoria “do Padre Joao de Deus Castro Lobo” pelo copista F. Mz [Martins? Muniz?] Cotta (cuja identidade até o momento não é conhecida)¹¹⁵ na primeira metade do séc. XIX, manuscrito que combina o nome completo do compositor com a possibilidade de ser o

¹¹⁵ Maurício Monteiro (1995) detectou a existência de um músico de nome Francisco Martins Ferreira que, entre 1816-1817, declarou residir em Oliveira, (MG), localidade muito próxima de Itapeçerica (MG), na qual esta fonte foi descrita. Francisco Curt Lange (1946, p. 447) localizou um Francisco Martins da Silva atuando em São João del-Rei em 1786 e um Francisco Martins Pereira atuando em Vila Rica entre 1801 e 1804 (LANGE, 1979a, p. 275, 280, 291, 293 e 294), ao passo que Maria da Conceição de Rezende (1989, p. p. 630 e 636) refere um músico de nome Francisco Muniz, que em 1816-1817 declarou residir no Arraial de Lagoa Santa. Nenhum desses nomes permite associação inequívoca com “F. Mz. Cotta”, sendo necessário novas pesquisas para o esclarecimento de sua identidade.

mais antigo, MIOP, CFCL, 030, [D02], sem indicação de copista ou de autoria, e SMEI, 021, [D02], com indicação de autoria e elaborada por Vicente Ferreira do Espírito Santo, ambas de meados do século XIX, as três contendo apenas os Responsórios I a VI, mas a primeira delas (CMSCI) com a indicação “o 7º Responsório é o 3º”. As cópias mais antigas com data são OLS, sem cód., [D01], por Hermenegildo José de Sousa Trindade em 1859, e ORB, E6 P1 Cx137, M-3, [D05], por José Alves da Trindade em 1871, ambas com indicação de autoria (Anexo 50), situação que, aliada aos documentos anteriormente citados, permite confortável classificação desta obra entre as de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo.

Embora copiadas na segunda metade do séc. XX e sem indicação de copista, MMM, CDO.01.237, C01 (Anexo 14) e MMM, CDO.02.225, C04 também são importantes por algumas anotações manuscritas e seus significados. Ainda que tenham sido arquivadas em fundos distintos do Museu da Música, constituem indubitavelmente o mesmo conjunto de partes, tendo sido o segundo deles (apenas a parte de baixo instrumental I) possivelmente removido da seção Mariana (atual CDO.01) para a seção Barão de Cocais (atual CDO.02) do Museu da Música na década de 1970. A primeira dessas anotações, no canto superior esquerdo das partes, é “Catedral”, semelhante à que figura em MMM, CDO.01.100, C01 (possível autógrafo do Hino da Terça do Pentecostes), o que indica tratar-se de manuscrito de propriedade e uso da Catedral de Mariana. A segunda, ao final das partes, é: “Em lugar do 7º canta-se o 3º”.

Parece provável a transmissão exclusiva da composição de João de Deus para os Responsórios I a VI, sem música específica para os Responsórios VII a IX. A questão remanescente é se a ausência dos Responsórios VII a IX em 23 das 56 fontes catalogadas é decorrente do falecimento do autor após a conclusão do Responsório VI, como afirmou Olímpio Pimenta (1911, p. 112), ou se isso foi uma tradição oral registrada por tal escritor ou até mesmo uma construção literária, de forma semelhante à suposição de que o *Te Deum* de Castro Lobo teria sido composto para a passagem do Príncipe Regente Dom Pedro por Minas Gerais em 1822, o que não é corroborado pela documentação, como veremos a seguir. Teriam sido os Responsórios VII, VIII e IX planejados para usarem a música de três dos responsórios precedentes, como indica a segunda anotação manuscrita do conjunto de partes acima descrito? O uso da mesma música de um responsório para outro já foi verificado nas Matinas do Natal e nas Matinas da Conceição I para um único responsório, mas o possível uso da contrafação para os Responsórios VII, VIII e IX não deve ser descartado. Neste caso hipotético não se trataria de uma obra inconclusa pela morte do compositor, mas sim de uma estratégia específica de contrafação que não foi totalmente compreendida nas cópias que transmitiram a obra, fazendo com que, ao longo dos séculos XIX e XX, copistas aplicassem,

aos seis Responsórios de Castro Lobo, música de outros autores para os Responsórios VII, VIII e IX.

Por fim, é interessante registrar o conteúdo de uma das muitas conversas com Aluísio Viegas sobre esta obra, que o mesmo não chegou a publicar: o musicólogo sustentava que o verso do Responsório IV (*De profundis clamavi ad te, Domine*) de Castro Lobo (Figura 15) possui semelhança com a mesma unidade funcional do *Ofício fúnebre para quatro vozes e pequena orquestra* (1876) de José Maria Xavier¹¹⁶ (Figura 16) o que, para ele, indicaria uma possível citação que Xavier teria feito da música de Castro Lobo. Diferentemente da semelhança que esse musicólogo notou entre responso e presa do Responsório I das Matinas de Quinta-feira Santa (IM.3.8.02) e a parte do violoncelo do responso e presa do Responsório V das Matinas de Quinta-feira Santa (*Judas mercator pessimus, Denariorum numero*) de José Maria Xavier, que aponta para a real possibilidade de adaptação da música de uma fonte para outra, a proximidade entre o verso do Responsório IV de Castro Lobo (PR.4.1.4) e a mesma passagem do referido *Ofício fúnebre* de José Maria Xavier parece tratar-se apenas de um afeto (escala descendente) relacionado ao significado do texto “Das profundezas clamei a ti, ó Senhor”, que faz parte das convenções da música sacra do século XIX e não implica em necessária relação entre as duas obras, sendo, portanto, remota a possibilidade de citação ou adaptação do trecho de Castro Lobo por parte de Xavier.

¹¹⁶ OLS, sem cód., [D.Un]. “S. João del Rei em setembro de 1876 / *Offício fúnebre para 4 Vozes e pequena orquestra* Do P.^e José Maria Xavier”. Autógrafo, [São João del-Rei], __/09/1876. Partitura manuscrita com: S, A, T, B, Vln I, Vln II, Vla, Bxc, Fl, Cl, Pst, Tpa I-II. [p. 13].

Figura 15 - Início do Solo de Baixo vocal do verso do Responsório IV (*De profundis clamavi ad te, Domine*) dos Seis Responsórios Fúnebres (PR.4.1), c. 1-8. ORB, E6 P1 Cx137, M-3, [D03]

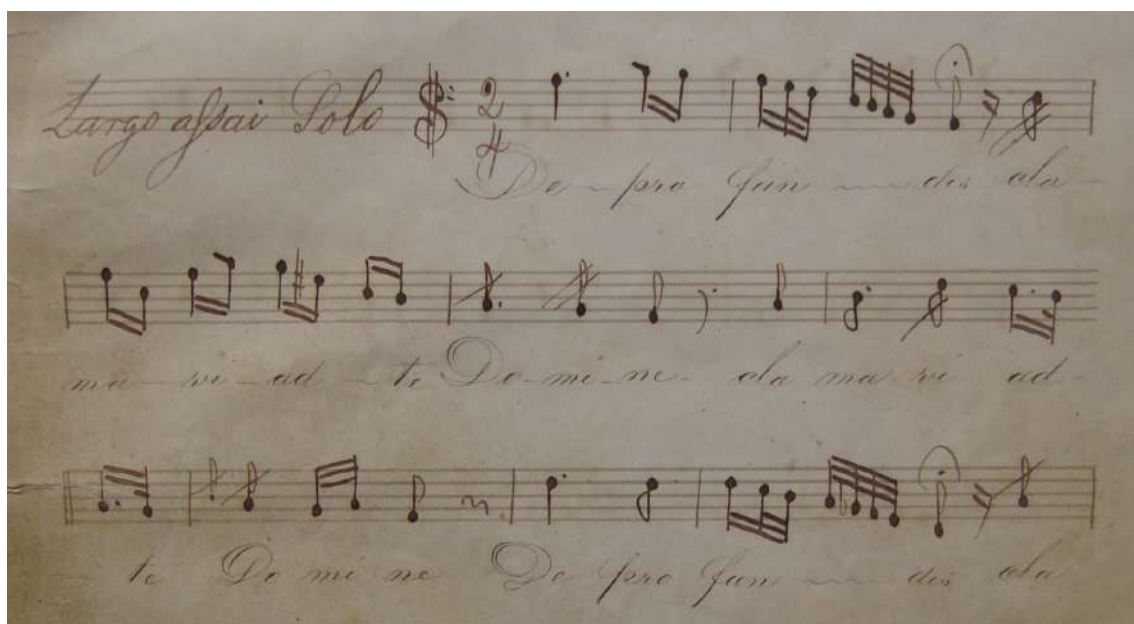
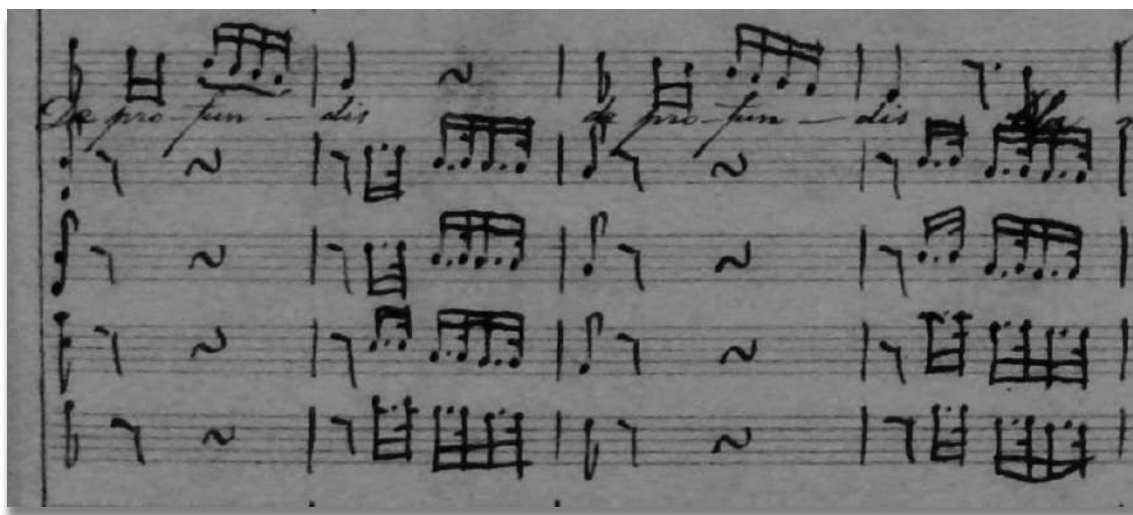


Figura 16 - Início do Solo de Baixo vocal (clave de fá na quarta linha) do verso do Responsório IV (*De profundis clamavi ad te, Domine*) do *Ofício fúnebre para quatro vozes e pequena orquestra* (1876) de José Maria Xavier (1819-1887), c. 2-5. Partitura autografa, Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG)



5.4.19 Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2)

Catalogada apenas por meio das cópias CMNSDI, sem cód., [D01] e [D02], elaboradas por Cesário Mendes em 1937 e em 1956-1959 (D02 no Anexo 47 e invólucro de ambas no Anexo 48), a música deste Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos foi aplicada a uma seleção abreviada dos textos desta cerimônia (apenas Responsórios I e III, Despedida e Antífona VIII), com música contínua para cada Responsório (ou seja, sem seções específicas para responsos, presas e versos) e com omissão de algumas seções do texto. A forma abreviada na qual a cerimônia foi musicada nesta fonte é perceptível quando se observa sua estrutura completa, de acordo com o *Teatro eclesiástico* de Domingos do Rosário (1817, v. 1, p. 503-520), que a denomina *Officium Sepulturæ*:

Responsório I – *Subvenite sancti Dei*
 Responsório II – *Ne recorderis*
 Responsório III – *Libera me, Domine*
 Despedida – *Requiescat in pace*
 Antífona I – *In Paradisum deducant te Angeli*
 Antífona II – *Aperite mihi portas*
 Salmo 117 – *Confitemini Domino quoniam bonus*
 Antífona III – *Ingrediar in locum tabernaculi*
 Salmo 41 – *Quemadmodum desiderato*
 Antífona IV – *Hæc requies mea in sæculum sæculi*
 Salmo 131 – *Memento, Domine, David*
 Antífona V – *De terra formasti me*
 Salmo 138 – *Domine, probasti me*
 Antífona VI – *Non intres in iudicium*
 Salmo 142 – *Domine, exaudi*
 Antífona VII – *Omnes spiritus laudet Dominum*
 Salmo 148 – *Laudate Dominum*
 Antífona VIII – *Ego sum resurrectio*
 Cântico – *Denedictus Dominus Deus*
 Antífona IX – *Clementissime Domine*

Além da falta de fontes anteriores ao século XX com indicação de compositor, a improvável autoria de João de Deus de Castro Lobo também decorre do fato de haver fontes que consignam a autoria do Responsório I (*Subvenite sancti Dei*) a Manoel Dias de Oliveira¹¹⁷ e fontes com indicação de autoria de José Maurício Nunes Garcia da Antífona VIII (*Ego sum resurrectio*),¹¹⁸ o que relaciona a autoria da música nas fontes localizadas com motivos mais

¹¹⁷ OLS, sem cód. “1837 / Respons[órios] para as Emcomendações / dos Defuntos da Ordem 3ª [de N.] Srª do Monte do Carmo / Por seu Auctor / p Cap.^m Manoel Dias de Oliveira”.

¹¹⁸ MMM, BC-F10, C-1. “*Libera mé / a 4 Vozes, e Basso. / Seu auctor o Pe José Mauricio / Nunes Garcia pertencente a Frutuoso / de Mattos Couto pr ser qm o trouxe do Rio de Janro / em 1830, e recopiado em Maio d’ 1839*”. Cópia e propriedade de Frutuoso de Matos Couto, sem local, 05/1839. Conjunto de 5 partes

regionalistas e identitários do que o resultado de uma transmissão com precisão histórica. Além disso, fontes da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del-Rei - MG) e da Corporação Musical Santa Cecília (Passagem de Mariana - MG), que apresentam o Responsório I de CMNSDI, ao lado de música diferente da que foi aqui catalogada (para outras unidades funcionais desta e de outras cerimônias fúnebres), indicam livre permutação das unidades funcionais no processo de transmissão das cópias e, portanto, mais um argumento contrário à autoria de João de Deus de Castro Lobo para a música deste Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos.

5.4.20 Hino de Ação de Graças (PS.5.1.01)

Das quatro fontes catalogadas desta obra, somente OLS, sem cód., [DUn], copiada por Hermenegildo José de Sousa Trindade, em meados do século XIX, apresenta indicação de autoria, na forma “Pelo Padre J. de Deus”. Quanto ao período de elaboração, a fonte MIOP, CFCL, 660, [DUn] também é importante por ter sido copiada na primeira metade do século XIX, ainda que sem indicação de autoria. Mesmo que existam duas outras cópias, por Olímpio Donato Correa, em 1881 e em fins do século XIX, não existe em nenhuma delas a parte de tenor, que necessitou reconstituição por Sérgio Dias, com vistas à única gravação da obra, em 1993.

Olímpio Pimenta (1911, p. 112) refere-se a esta obra como “*Te Deum* composto para entrada de D. Pedro I quando veio a Minas em 1822”. Dom Pedro I esteve em Vila Rica e outras localidades mineiras entre março e abril de 1822, para reprimir uma possível rebelião chefiada pelo tenente-coronel Pinto Peixoto (comandante da guarnição de Vila Rica) e o juiz Cassiano Esperidião de Melo Matos. Eduardo Canabrava Barreiros (1993) mapeou detalhadamente o roteiro do Príncipe Regente em Minas Gerais em 1822 e demonstrou que Dom Pedro partiu do Rio de Janeiro em 25 de março e chegou em São João del-Rei em 3 de abril, de lá seguindo no dia 6 para Vila Rica. Conforme testemunho do jornal *Gazeta do Rio* em 1822, o então Príncipe Regente chegou a Vila Rica passando por Barbacena (de acordo com outras notícias, pela estrada real, que também passava por Queluz e Ouro Branco), em direção a São João del-Rei, onde foi celebrado um *Te Deum* pela passagem do Príncipe Regente em 3 de abril de 1822, conforme o testemunho do jornal *O Espelho*:

S. A. R. Mostrou dar sinceras provas do seu amor correspondendo com agradecidos

cortejos. Entrou na Matriz, cantou-se solene *Te Deum* em ação de graças; depois seguiu com toda a comitiva para o paço destinado, e ali deu a sua real mão a beijar aos seus leais súditos. As tropas deram as descargas do costume, dando o comandante os 4 vivas, à religião, à constituição, a El-Rei o Senhor D. João VI, ao Príncipe Regente do Brasil Esteve S. A. R. Nesta vila até a manhã do dia Sábado de Aleluia, em cujo tempo, deu provas de amor, e satisfação a todos os seus súditos, e às 8 horas da manhã seguiu acompanhado de inumeráveis pessoas para a Vila de São José, deixando a toda esta vila cheia das mais vivas e amorosas saudades; de onde segue para a capital de Vila Rica. (S. JOÃO DE EL REI, 1822, p. 2)

As fontes do período também indicam que, vindo por Queluz e Ouro Branco, Dom Pedro chegou ao Capão do Lana (uma pousada no atual distrito de Rodrigo Silva, Ouro Preto) no dia 14 de abril e efetuou sua entrada solene na vila no dia 15, conforme o testemunho do jornal *O Espelho*:

Chegou-se finalmente, pelas onze horas e meia do dia [15 de abril de 1822] à praça de Vila Rica, onde por entre milhares de vias foi Sua Excelência conduzido ao palácio, que estava destinada para o seu domicílio. À noite dignou-se este ilustre fidalgo honrar com sua presença o Teatro Publico, que estava povoado de inumeráveis pessoas. Tendo-se corrido o pano, apareceu a real efigie do nosso soberano, e imediatamente se cantou o *Hino Constitucional*. Representou-se, grátis, a peça intitulada *La vera Constanza*,¹¹⁹ adornada da sua própria música.

[...]

No dia 16 [de abril de 1822] pelas 10 horas da manhã, foi Sua Excelência aos Paços do Concelho, acompanhado de todos os grandes e nobres, e perante a Câmara, tomou posse do seu novo emprego. Acabado este ato, se dirigiu à Capela de Nossa Senhora do Monte do Carmo, onde se cantou um solene *Te Deum* com música a dois coros.

No dia 17, os habitantes da Freguesia de Antônio Dias juntaram-se na praça com tambores e músicos, que cantaram um *Hino Constitucional* de nova composição pelas ruas públicas da vila, dando-se vivas às à religião, a El-Rei, a Sua Alteza Real o Príncipe Regente e à Constituição, que foram seguidos de uma salva de fogos.

No dia 18 determinou o povo da mesma freguesia fazer cantar na sua matriz *Te Deum* em ação de graças aos muitos e específicos favores que o ente supremo do universo dispendeu com ele na feliz restauração de um herói, que tem a honra por meta infalível, que deve guiar seus passos.

[...]

O nosso presidente, pelas cinco horas da tarde, veio assistir com os principais da terra. Seguiu-se o *Te Deum* a dois coros de música, findo o qual, voltou Sua Excelência para o palácio, lugar onde este povo honrado o foi levar com unânime contentamento. [...] (CORRESPONDENCIAS, 1822, p. 3)

O testemunho acima não aponta nenhuma viagem de Dom Pedro a Mariana em meio às festividades realizadas em Vila Rica, de 15 a 18 de julho de 1822, não havendo estudos que o tenham indicado (BARREIROS, 1993). Caso o príncipe regente o tenha feito, acordo com o costume da época, o encarregado da preparação da música de um *Te Deum* para sua recepção teria sido o mestre de capela José Felipe Correa Lisboa e não João de Deus de Castro Lobo, que ainda estava cuidando de sua ordenação sacerdotal e não possuía nenhum cargo na Catedral de Mariana. Foi o que ocorreu, por exemplo, na cidade de São Paulo, a 25 de agosto

¹¹⁹ Pode referir-se à ópera *La vera costanza* de Pasquale Anfossi (1776), de Joseph Haydn (1779), de Jerônimo Francisco de Lima (1785), ou de outro autor do século XVIII ou princípio do século XIX.

do mesmo ano, quando o músico que dirigiu o *Te Deum* para a recepção do Príncipe Dom Pedro foi o então mestre de capela André da Silva Gomes (CASTAGNA, 2018, p. 28-29).

O que se sabe a respeito é que a Fábrica da Catedral de Mariana pagou três *Te Deum laudamus* em 1822, o primeiro deles a Manuel Francisco da Silva Costa em 1º de abril de 1822, pelo nascimento da “Sereníssima Princesa”, provavelmente Dona Januária Maria de Bragança, filha do Príncipe Regente Dom Pedro de Alcântara (OLIVEIRA, 1985, p. 31). Os outros foram “A José Felipe Correa [Lisboa] da música para o *Te Deum*, e procissão na mesma” por 18\$240 réis,¹²⁰ referindo-se à “Aclamação do Imperador” Pedro I como Imperador do Brasil (ocorrida no Rio de Janeiro em 12 de outubro desse ano) e outro de 26\$080 réis “A Manoel José de Magalhães da música para a Missa cantada e *Te Deum* na dita festa”, referindo-se à Coroação do Imperador Pedro I em 1º de dezembro de 1822,¹²¹ e demonstrando que João de Deus de Castro Lobo não esteve envolvido na direção de tais funções na Catedral de Mariana.

A documentação que esclarece esta questão é o conjunto de recibos referentes aos pagamentos efetuados pela Câmara de Mariana no ano de 1822, reunidos no códice 728 (Linha dos pagamentos de 1822) do Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana. Considerando-se o testemunho do jornal *O Espelho*, entre sua condução ao palácio do governo, por volta do meio-dia, e o espetáculo noturno no Teatro Publico, Dom Pedro deve ter viajado a Mariana, onde participou da celebração do *Te Deum laudamus*. Um dos documentos do referido códice demonstra que o *Te Deum laudamus* “a dois coros”, celebrado na Catedral de Mariana para a recepção de Dom Pedro, na tarde de 15 de abril de 1822, foi paga ao mestre de capela José Felipe Correa Lisboa:

Recebi do Senhor Capitão Ignácio José Rodrigues Duarte, como Procurador e Tesoureiro da Câmara desta cidade, 24 mil réis da música para o *Te Deum* da vinda de sua Alteza Real a esta cidade, no dia 15 de abril que se fez a dois coros de música, e por verdade passo o presente. Mariana, 19 de abril de 1822. José Felipe Correa Lisboa. São 24\$000 réis.¹²²

A Câmara de Mariana também pagou o *Te Deum* celebrado em 25 de março de 1822 pelo nascimento de Dona Januária Maria de Bragança,¹²³ incluindo a música de José Felipe Correa Lisboa por 12\$000 réis¹²⁴ (diferente, portanto, daquela celebrada em 11 de março de

¹²⁰ AEAM. RDFCM. f. 142v. 1822.

¹²¹ AEAM. RDFCM. f. 142v. 1822.

¹²² AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 13r, n. 6, 19/04/1822.

¹²³ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 22r, 27/05/1822; f. 23r, 12/05/1822; f. 79r, 31/12/1822.

¹²⁴ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 24r, n. 2, 27/03/1822.

1822 e paga pela Fábrica da Catedral), a música por José Felipe Correa Lisboa do *Te Deum* a 4 de agosto de 1822 “nas intenções desta freguesia” por 16\$800 réis,¹²⁵ a música por José Felipe Correa Lisboa do *Te Deum* para a Aclamação do Imperador Pedro I em 12 e 13 de outubro de 1822, por 50\$000 réis¹²⁶ e a música por José Felipe Correa Lisboa do *Te Deum* “em ação de graças pela coroação e sagração de Sua Majestade Imperial” em 31 de dezembro de 1822, por 24\$750 réis,¹²⁷ além do “*Te Deum laudamus* [no] último dia do ano”.¹²⁸ Tais informações, aliadas à inexistência de qualquer menção a João de Deus de Castro Lobo no referido códice de 1822, enfraquecem bastante a hipótese que o *Te Deum* deste mestre foi “composto para entrada de D. Pedro I quando veio a Minas em 1822”, como afirmou Olímpio Pimenta (1911, p. 112) – além do fato de que o *Te Deum* a quatro vozes de João de Deus não ser compatível com o “que se fez a dois coros de música” por José Felipe Correa Lisboa em 15 de abril de 1822 – o que coloca indiretamente em dúvida outras afirmações factuais feitas por este escritor. Restaria especular sobre a autoria de João de Deus para um dos *Te Deum laudamus* celebrados em Vila Rica nos dias 16, 17 e 18 de abril de 1822, mas essa hipótese é igualmente pouco promissora.

Castro Lobo começou a ser referido nas contas da Fábrica da Catedral de Mariana somente a partir de 1824, quando esta realizou um pagamento de 13\$440 réis “Ao Padre Mestre João de Deus da música para o *Te Deum* da dita festividade” (referindo-se ao nascimento da Princesa Dona Francisca de Bragança em 2 de agosto)¹²⁹ e, em 1825, um pagamento de 13\$500 réis “Ao Padre Mestre João de Deus da música para o *Te Deum*” (das festas imperiais desse ano),¹³⁰ embora tais registros não especifiquem se o mestre de capela compôs ou apenas dirigiu a execução de um *Te Deum* com música já existente. Mesmo quando o Imperador retornou à cidade de Mariana no início de 1831 (PANDOLFI, 2016), quando o mestre de capela ainda era João de Deus de Castro Lobo, não existem pagamentos da Fábrica de Mariana para a música dessa recepção, nem outras informações que associem o *Te Deum laudamus* de Castro Lobo aqui catalogado a alguma das duas passagens de Dom Pedro por Mariana, parecendo ser a afirmação de Olímpio Pimenta a esse respeito uma confusão histórica ou apenas uma licença literária.

Por outro lado, os pagamentos a Castro Lobo para a música de dois *Te Deum* e as referências a esta obra em relações de tradição contrastam com a raridade das cópias

¹²⁵ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 51r, n. 15, 05/08/1822.

¹²⁶ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 45r, n. 8, 16/10/1822.

¹²⁷ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 67r, 03/01/1823; f. 79r, 31/12/1822.

¹²⁸ AHCMM, códice 728 - Linha dos pagamentos de 1822. f. 95v, 96r, 96v, 97r, n. 25.

¹²⁹ AEAM. RDFCM, f. 143v, 1824.

¹³⁰ AEAM. RDFCM, f. 144v, 1825.

catalogadas e com a localização de uma única fonte desta peça com indicação de autoria, ainda que pelo criterioso copista Hermenegildo José de Sousa Trindade. A relação de músicas do arquivo de Vicente Ferreira do Espírito Santo (LO-VFES) incluía um “Te Deum do Padre João de Deus”, mas hoje não existe nenhuma fonte desse *Te Deum* com indicação de autoria na Coleção Curt Lange.

Seria a música da fonte perdida do arquivo de Vicente Ferreira do Espírito Santo a mesma de OLS, sem cód., [DU_n], que indica autoria de João de Deus? É muito provável que o mestre de capela de Mariana tenha composto um ou dois *Te Deum*, mas a questão é se algum deles corresponde ao *Te Deum laudamus* alternado em Dó maior das fontes remanescentes. Tal situação permite classificar essa obra como de autoria possível de Castro Lobo, porém a escassez de evidências externas dificulta a caracterização de sua autoria como provável.

5.4.21 Antífonas para a Exposição do Santíssimo Sacramento (IM.5.2.01-03)

Três Antífonas para a Exposição do Santíssimo Sacramento foram incluídas neste catálogo: *Ego sum panis vivus* (IM.5.2.01), *O sacrum convivium* (IM.5.2.02) e *Tantum ergo* (IM.5.2.03). Embora o *Ego sum* seja originalmente a Antífona do Benedictus das Laudes de Corpus Christi, também foi usada na exposição do Santíssimo Sacramento, como as demais.

Das 23 cópias catalogadas da Antífona *Ego sum*, 12 não apresentam nenhuma indicação de autoria, enquanto 4 indicam como autor Jerônimo de Sousa, outras 4 indicam José Maria Xavier e 3 indicam João de Deus de Castro Lobo. Paralelamente, o invólucro de ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D01] a [D06] (que abriga três conjuntos de partes nos quais a autoria do *Ego sum* está consignada a João de Deus) foi elaborado no início do século XX, para manuscritos que contém três Antífonas: *Ego sum* e duas obras para o texto *O Sacrum convivium*. Tal invólucro (Anexo 41) consigna a autoria do *Ego sum* e do primeiro *O Sacrum convivium* a João de Deus de Castro Lobo, além da autoria do segundo *O Sacrum convivium* a José Maria Xavier, desconsiderando a indicação de autoria de Jerônimo de Sousa em ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D01], por José Alves da Trindade em 1877.

Não há cópias do *Ego sum* anteriores a 1877, data de AEAD, SM, sem cód., [D01], por A. Marsot, e de ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D01], por José Alves da Trindade, exceto possivelmente OLS, sem cód., [D01], por Francisco Martiniano de Paula Miranda, elaborada em meados do séc. XIX. As indicações de autoria conflitantes, além da falta de fontes do século XIX que consignem a autoria dessa obra a João de Deus de Castro Lobo tornam

improvável sua autoria do *Ego sum*.

O caso da Antífona *O sacrum convivium* é semelhante, uma vez que, das 7 cópias catalogadas, duas indicam, nas partes cavadas, autoria de Jerônimo de Sousa: OLS, sem cód., [D01], por Francisco Martiniano de Paula Miranda em meados do século XIX e ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D01], por José Alves da Trindade em 1877. As indicações de autoria de João de Deus de Castro Lobo são as mesmas da Antífona *Ego sum*, ou seja, o invólucro de ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D01] a [D06] e as partes de ORB, E3, P1, Cx 54, M-14, [D03], [D03] e [D06], todas do século XX, qualificando igualmente como improvável a autoria deste compositor para *O sacrum convivium*.

Quanto ao *Tantum ergo*, existe indicação de autoria de João de Deus apenas em CCSL/MHAD Cx 17, G2 C1, P. 176, [D01], por Aurélio Dolabella em 1908 (Anexo 26), porém a autoria está consignada a Francisco de Paula Candido no [D04] do mesmo grupo, copiado em 1972, ao passo que duas outras fontes não apresentam indicação de autoria. Ainda que haja uma pequena semelhança estilística das partes instrumentais com o acompanhamento do *Gratias* do Gloria da Missa I e Credo I (PR.1.1), por exemplo, é pequena a compatibilidade estilística geral com as obras de autoria provável de Castro Lobo, o que, aliada às evidências externas, tornam improvável a autoria do mestre de capela de Mariana para este *Tantum ergo*.

5.4.22 Antífonas de Nossa Senhora (PS.5.3.01-02)

No rito católico romano existem quatro Antífonas de Nossa Senhora, prescritas para as horas canônicas de diferentes tempos litúrgicos: *Alma Redemptoris Mater* (do Advento à Purificação), *Ave Regina cælorum* (das Completas da Purificação à Quinta-feira Santa), *Regina cæli lætare* (da Páscoa até antes da Santíssima Trindade) e *Salve Regina* (da Santíssima Trindade até antes do Advento). Em função de sua extensa aplicação nestes ofícios, foi comum a composição e circulação de cópias exclusivas para cada uma destas Antífonas ou para coletâneas de duas, três ou quatro delas.

A autoria de João de Deus de Castro Lobo para uma “Antífona de Nossa Senhora” foi registrada por Olímpio Pimenta (1911, p. 112), porém essa indicação está consignada em fontes de apenas duas delas: *Ave Regina cælorum* (PS.5.3.01) e *Salve Regina* (PS.5.3.02). Para ambas foram localizadas poucas cópias e somente algumas com indicação de autoria.

Da *Ave Regina cælorum*, sem o segundo e terceiro versículos, existem apenas 4 cópias de um único acervo, duas delas com indicação de autoria “pelo Padre João de Deus”: AEAD,

SM, sem cód., [D01] por Modesto Antônio Ferreira Junior e AEAD, SM, sem cód., [D04] por Ernesto José de Sousa Jeremias, ambas em 1879, sendo estas as cópias mais antigas da obra. Tal situação permite a qualificação da autoria de Castro Lobo para esta *Ave Regina caelorum* como possível, porém não provável, em função da escassez de evidência externa para a múltipla atestação.

A *Salve Regina* é a única das duas Antífonas de Nossa Senhora possivelmente compostas por Castro Lobo que teve comprovado uso paralitúrgico, uma vez que integra cópias da Novena de São Francisco de Assis, o que não descarta a eventual destinação litúrgica ou simultaneamente litúrgica e paralitúrgica da composição. Das três cópias exclusivas catalogadas, a única fonte histórica com indicação de autoria é CAJV, sem cód., [D01], por Martiniano Ribeiro Bastos em 1895, porém o nome de “João de Deus” foi aplicado apenas no invólucro, ainda que provavelmente elaborado pelo próprio Ribeiro Bastos. A cópia MIOP, CFCL, 012, [DU_n], sem indicação de autoria, é da primeira metade do século XIX, possivelmente do período de vida de Castro Lobo. Trata-se de uma cópia com caligrafia musical bastante cursiva e de baixa precisão, com pentagramas riscados manualmente e tão antiga que pode ser anterior à década de 1820. Aluízio Viegas, na transcrição de CAJV, sem cód., [D02] e na edição na série “Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX” (n. 9) atribuiu a composição a Castro Lobo, mas sem outras fontes além das aqui referidas.

Paralelamente, esta *Salve Regina* foi incluída em 3 cópias da Novena de São Francisco de Assis: MIOP, CFCL, 027, [D01] e [D03] (D01 no Anexo 19), com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, a primeira elaborada em meados do século XIX, e MIOP, CFCL, 027, [D02], da segunda metade do século XIX e sem indicação de autoria. Se considerássemos apenas as cópias exclusivas, a autoria de Castro Lobo para esta obra seria duvidosa, porém sua presença em cópias da Novena de São Francisco de Assis, na qual também foram incluídas outras unidades funcionais de obras que, em cópias exclusivas contam com algum tipo de atribuição de autoria de João de Deus, permitem classificar como possível a sua composição da Antífona *Salve Regina*.

5.4.23 Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical (PR.5.4.01)

O texto do *Ecce sacerdos magnus*, na configuração em que se apresenta nas fontes catalogadas, é compatível apenas com o Capítulo das Vésperas, Laudes e Terça do Comum dos Santos Confessores Pontífices e, como também consta em CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1, [DU_n] (Anexo 39), Antífona para a Procissão de Entrada da Missa Solene Pontifical,

com o seguinte texto:

Ecce sacerdos magnus, qui in diebus suis placuit Deo, et inventus est justus: et in tempore iracundiæ factus est reconciliatio.

Por outro lado, a referida fonte indica essa obra também como Gradual da Missa dos Santos Confessores Pontífices, mas o texto latino, nessa e das demais cópias catalogadas, não corresponde ao do Gradual, cuja configuração seria esta:

Ecce sacerdos magnus, qui in diebus suis placuit Deo.
V. Non est inventus similis illi, qui conservaret legem Excelsi.

Em termos musicais, este *Ecce sacerdos* é contrafação do *Veni Sancte Spiritus* I, do qual existem 27 cópias, 9 delas com indicação de autoria. A cópia CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1, [DUn], dentre as quatro fontes catalogadas do *Ecce sacerdos*, apresenta indicação de autoria do “Padre Mestre João de Deus de Castro Lobo”, cuja completude do nome do compositor é rara entre os manuscritos catalogados. Além disso, esta fonte é uma cópia do Professor Carlos Antônio da Silva em 1835, o mesmo músico que copiou outros *contrafacta*.

A cópia mais antiga do *Ecce sacerdos* com indicação de autoria do “Padre João de Deus” é BEC, ADM-053, [D01], de 1866 (Anexo 27), porém a cópia mais antiga do *Veni Sancte Spiritus* I, que não menciona autoria, é MIOP, CFCL, 016, [D01] (Anexo 22), da primeira metade do século XIX, um conjunto de 5 partes cavadas manuscritas remanescentes (A, Bx, Tpa I-II, Tpa II), copiadas nas páginas em branco que restaram de uma cópia de fins do século XVIII ou inícios do século XIX das partes de viola II e teclado de um provável concerto para teclado e cordas de Georg Christoph Wagenseil (1715-1777), cujo nome figura na forma “Waganceil”. Tais cópias do *Veni Sancte Spiritus* I não mencionam nome de copista (apenas um proprietário, de nome João José de Paraguaia ou Paraguata), porém a cópia possui alguns elementos caligráficos compatíveis com as cópias de Carlos Antônio da Silva.

Estaria Carlos Antônio da Silva também envolvido na contrafação entre O *Ecce sacerdos* e o *Veni Sancte Spiritus* I? E qual teria sido a sentida dessa contrafação? Olímpio Pimenta (1911, p. 112) cita apenas o “Ecce Sacerdos”, porém a quantidade de cópias do *Veni Sancte Spiritus* I é bem maior, sendo que 9, de um total de 27 fontes apresentam indicação de autoria. Para dificultar esta análise, os dois textos são compatíveis com a atuação profissional de Castro Lobo, o primeiro por estar relacionado às cerimônias catedralícias e o segundo por sua aplicação em novenas, largamente usadas pelas irmandades e ordens terceiras em todo o século XIX. Quanto à autoria, há razões suficientes para classificá-la como provável nas duas

obras, ainda que o sentido da contrafação ainda não possa ser determinado a partir dos documentos e informações até agora disponíveis.

5.4.24 Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma (IM.6.1-2)

Foram catalogados dois grupos de cópias com música para a Procissão dos Passos da Quaresma com indicação de autoria associável a João de Deus de Castro Lobo: MIOP, CFCL, 026, [DUñ] (IM.6.1) e MMM, sem cód., [D01], [D02], [D03], (IM.6.2). A primeira dificuldade na classificação da autoria dessas obras é a inexistência de citações de obras para a Quaresma e Semana Santa nas relações de tradição, assim como a não localização de quaisquer outras fontes com obras desse compositor para o mesmo período litúrgico, cuja autoria possa ser classificada ao menos como possível. Além disso, não existem ocorrências de obras de Castro Lobo para a Semana Santa nas relações de obras dos arquivos de Vicente Ferreira do Espírito Santo (LO-VFES. f. 4v-5r.) e de Justino da Conceição (LO-JC. f. 3r.).

A indicação, na “Lista das músicas pertencentes à Catedral, que não foram entregues ao atual Mestre da Capela”,¹³¹ de “3 Lições a solo dos Ofícios da Semana Santa por José Joaquim” e dos “Ofícios velhos da Semana Santa e os 2 Responsórios de Sábado da Aleluia”, os únicos itens dessa lista referentes à Quaresma e Semana Santa, são compatíveis com a possibilidade de, como mestre de capela da Catedral de Mariana, Castro Lobo ter usado música já existente para esse tempo litúrgico, em lugar de escrever novos ofícios para o mesmo. Por fim, as procissões dos Passos da Quaresma geralmente eram organizadas pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, para a qual João de Deus não trabalhou, a julgar pelos documentos conhecidos.

No período de vida de Castro Lobo, eram comuns pelo menos 11 textos para os 7 Motetos cantados na Procissão dos Passos da Quaresma (um na igreja de partida, cinco na rua e um na igreja de chegada), cujos textos e origem bíblica ou litúrgica já haviam sido anteriormente localizados (CASTAGNA, 2008), exceto o *Domine Jesu*, que não faz parte da liturgia romana, correspondendo a uma frase da oração anterior à confissão, do Missal da Ordem dos Predicadores (MISSALE SACRI ORDINIS PRÆDICATORUM, 1721, p. xli), mas que no século XVIII, ou mesmo antes, passou a ser também usado nesta celebração paralitúrgica (Quadro 55).

¹³¹ MMM. Pasta [147]A1G4P08, documento 28. 1 f.

Quadro 55 - Origem litúrgica de oito textos de Motetos para a Procissão dos Passos (CASTAGNA, 2008). Ordem alfabética

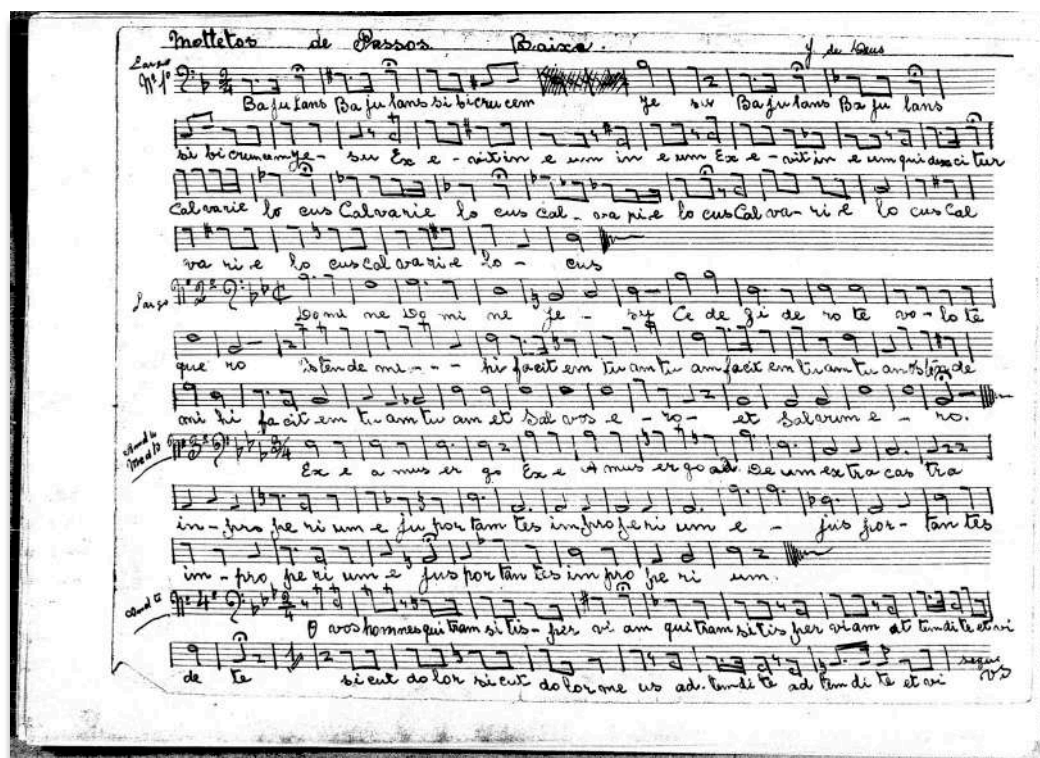
Textos da Procissão dos Passos	Origem bíblica e/ou litúrgica
<i>Angariaverunt Simonem Cyrenæum</i>	Evangelho segundo São Marcos, 15, 21 Paixão da Missa de Terça-feira Santa
<i>Bajulans sibi Crucem</i>	Evangelho segundo São João, 19, 17/18 Paixão da Missa dos Pré-santificados de Sexta-feira Santa
<i>Domine Jesu, te desidero</i>	Oração anterior à confissão do Missal da Ordem dos Predicadores (Missal da Ordem dos Predicadores)
<i>Exeamus ergo ad eum extra castra</i>	Epístola de São Paulo aos Hebreus, 13, 13
<i>Filiæ Jerusalem, nolite flere super me</i>	Evangelho segundo São Lucas, 23, 28 Paixão da Missa de Quarta-feira Santa
<i>Jesus clamans voce magna</i>	Evangelho segundo São Lucas, 23, 46 Paixão da Missa de Quarta-feira Santa
<i>Pater mi, si possibile est</i>	Evangelho segundo São Mateus, 26, 39 Paixão da Missa de Domingo de Ramos
<i>Pater, in manus tuas commendo</i>	Evangelho segundo São Lucas, 23, 46 Paixão da Missa de Quarta-feira Santa
<i>Popule meus, quid feci tibi?</i>	Improérios da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa
<i>Tristis est anima mea</i>	Evangelho segundo São Mateus, 26, 38 Evangelho segundo São Marcos, 14, 34 Paixão da Missa de Domingo de Ramos Paixão da Missa de Terça-feira Santa
<i>O vos omnes, qui transitis per viam</i>	Lamentações de Jeremias, 1, 12 3ª lição das Matinas de Quinta-feira Santa Verso do 9º Responsório das Matinas de Sexta-feira Santa 5º Responsório das Matinas de Sábado Santo Antífona do Salmo 150, das Laudes de Sábado Santo

O primeiro grupo de Motetos para a Procissão dos Passos da Quaresma com algum tipo de associação a Castro Lobo é uma parte de soprano de MIOP, CFCL, 026, [DUn], copiada em meados do século XIX, com o título “Tiple a 4 JDC”, da qual as demais partes foram perdidas, não tendo sido localizadas outras cópias da mesma sequência de Motetos. Por conta dessas iniciais, o catálogo da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (1991, v. 1, n. 026, p. 31) atribuiu a composição dos Motetos a João de Deus de Castro Lobo, porém a caligrafia tanto das iniciais “JDC” quanto da notação musical é compatível com as cópias de “J. D. Couto” da “Missa do P.º João de Deos” de MIOP, CFCL, 024, [D01] em meados do século XIX, da cópia de João de D[eu]s Couto de um *Tantum ergo* de UEMG/EM, AVGS, 160, [DUn] em meados do século XIX, e da cópia de João de Deus Couto da Missa de Francisco Manuel da Silva de UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn] em 1857.

O segundo grupo de “Motetos de Passos” é constituído de três conjuntos de partes manuscritas elaboradas entre meados do século XX e o ano de 1967, somente o primeiro deles com a indicação de autoria ou cópia de “J. de Deus”. Embora microfilmados no projeto *O*

ciclo do ouro (BARBOSA, 1978/1979, [JDCL, n. 26], p. 114), os manuscritos originais não foram localizados no Museu da Música de Mariana e, por isso, foram aqui catalogados como MMM, sem cód., [D01] a [D03] (Figura 17).

Figura 17 - Parte do Baixo vocal dos Motetos de Passos que existiram no Museu da Música de Mariana e microfilmados no projeto *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979, p. 114), BRMGMAmm PUCRJ-04(06181-0698), antes de serem extraviados. MMM, sem cód., [D01]



Não existe nenhuma correspondência entre as unidades funcionais dos Motetos de Passos IM.6.1 e IM.6.2. Por outro lado, tais unidades ocorrem de forma entrelaçada em grupos de Motetos localizados em outros arquivos, mas em posição e sequência bastante variada. Como exemplo, observe-se no Quadro 56 a correspondência desses Motetos apenas com as unidades funcionais dos 25 grupos anônimos de Motetos de Passos a quatro vozes do Museu da Música de Mariana¹³² e 14 na Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (2002, v. 3, n. 540-553, p. 139-147). Para este quadro foram consideradas apenas as unidades musicais e não as cópias de cada grupo.

¹³² CDO.02.262, CDO.02.263, CDO.02.264, CDO.02.265, CDO.02.266, CDO.02.267, CDO.02.268, CDO.02.269, CDO.02.271, CDO.02.272, CDO.02.277, CDO.04.074, CDO.04.075, CDO.08.033, CDO.08.034, CDO.08.126, CDO.08.172, CDO.16.003, CDO.16.004, CDO.16.005, CDO.16.008, CDO.16.011, CDO.16.017, CDO.19.018, CDO.26.030.

Quadro 56 - Correspondência entre o conteúdo das fontes dos Motetos de Passos a quatro vozes do Museu da Música de Mariana e da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência de Ouro Preto (2002, v. 3, n. 540-553, p. 139-147)

Número de catálogo	Incipit literário	Correspondência em MMM, CDO	Correspondência em CT-MIOP/CFCL (2002, v. 3)
Motetos de Passos (IM.6.1)			
IM.6.1.01	<i>Tristis est</i>	-	547, p. 143, UM 4; 548, p. 144, UM 1
IM.6.1.02	<i>Domine Jesu I</i>	02.263, UM 4	542, p. 140, UM 3; 545, p. 142, UM 3; 548, p. 144, UM 2; 547, p. 143, UM 3
IM.6.1.03	<i>Bajulans I</i>	-	-
IM.6.1.04	<i>Filiæ Jerusalem I</i>	02.264, UM 6	547, p. 143, UM 5
IM.6.1.05	<i>Bajulans II</i>	-	547, p. 143, UM 2
Motetos de Passos (IM.6.2)			
IM.6.2.01	<i>Bajulans III</i>	-	542, p. 140, UM 1
IM.6.2.02	<i>Domine Jesu II</i>	02.268, UM 3; 02.272, UM 8; 08.033, UM 3; 16.011 UM 2;	551, p. 146, UM 5
IM.6.2.03	<i>Exeamus</i>	-	542, p. 140, UM 3
IM.6.2.04	<i>O vos omnes</i>	-	-
IM.6.2.05	<i>Jesu clamans</i>	-	551, p. 146, UM 6
IM.6.2.06	<i>Filiæ Jerusalem II</i>	-	-
IM.6.2.07	<i>Pater mi</i>	02.264, UM 2; 02.266, UM 1; 02.269, UM 1; 08.034 UM 1; 16.011 UM 1;	544, p. 141, UM 2; 546, p. 142-143, UM 2; 547, p. 121, UM 7; 551, p. 146, UM 1; 552, p. 146-147, UM 1
IM.6.2.08	<i>Miserere</i>	02.263, UM 6; 02.264, UM 8; 02.265, UM 9; 02.266, UM 6; 02.269, UM 5; 02.272, UM 1; 02.277, UM 2; 08.033, UM 8; 08.034 UM 6; 08.172 UM 4; 16.003 UM 8; 16.017 UM 4; 19.018 UM 4; 26.030 UM 6	516, p. 121; 599, p. 179; 600, p. 180

Motetos de Passos compostos no século XIX e transmitidos com o nome do seu autor, o que é bastante raro, geralmente o fazem em bloco, manifestando alguma unidade composicional e a mesma tonalidade, ao passo que as coletâneas de Motetos sem indicação de autoria permutam unidades musicais de uma cópia para outra e reúnem Motetos com diferentes estilos e tonalidades.

Além disso, a música do *Domine Jesu II* (IM.6.2.02) de MMM, sem cód., [D01] a [D03], com o texto “Domine Jesu, te desidero, te quero, te volo: ostende mihi faciem tuam, et salvus ero”, corresponde à música do mesmo Moteto presente em cópias da Orquestra Lira Sanjoanense e do Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina, neste último em uma cópia de João Nepomuceno Ribeiro Ursini elaborada em 1911, com indicação de autoria de “José Joaquim E. Lobo de Mesquita” e microfilmada no projeto *O ciclo do ouro* (BARBOSA, 1978/1979, p. 141), enquanto o *Jesus clamans* (IM.6.2.05), com o texto na forma “Jesus

clamans voce magna, et hæc dicens, expiravit”, corresponde ao sexto Moteto (*Jesus clamans*) das mesmas fontes de São João del Rei e Diamantina. O conjunto completo destes Motetos foi impresso na série Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro (n. 6), com autoria duvidosa de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (2008, n. 6, p. 219-240), ao passo que somente o *Domine Jesu* II (IM.6.2.02) foi publicado na série “Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX” (n. 21), com atribuição de autoria a Manoel Dias de Oliveira.

Por fim, o *Miserere* que encerra a coletânea dessa cópia é música em estilo antigo para os versículos do Salmo 50, destinada às cerimônias paralitúrgicas da Quaresma e frequentemente anexada a conjuntos de Motetos para a Procissão dos Passos, é comum em manuscritos de acervos em vários estados brasileiros¹³³ e quase certamente composta antes do século XIX, ainda que Cleofe Person de Mattos (1970, n. 215, p. 309) tenha atribuído sua autoria a José Maurício Nunes Garcia.

A música dos Motetos dos dois manuscritos catalogados, além de exibirem um estilo variado e impessoal, não parece compatível com o das obras de autoria provável de Castro Lobo. Além disso, a existência de dois *Bajulans* em IM.6.1 e outro mais em IM.6.2 permitem questionar a razão de um mesmo autor ter supostamente escrito três composições diferentes para o mesmo texto, além de ter produzido música para duas coletâneas de Motetos de Passos com diferentes textos e número de peças, além de variante encurtada do texto do *Jesus clamans* (IM.6.2.05).

Pelas razões enumeradas, a autoria de João de Deus de Castro Lobo desses dois grupos de música para a Procissão dos Passos da Quaresma é muito improvável, parecendo, no primeiro deles, apenas a identificação do copista e/ou proprietário e não do compositor, e no segundo, uma indicação de autoria sem precisão histórica em cópia recente (possivelmente da década de 1960) ou uma indicação também de copista e/ou proprietário de um dos muitos homônimos de João de Deus. O grupo de Motetos de IM.6.1 foi aqui incluído apenas devido à atribuição, no catálogo da Coleção Francisco Curt Lange pelo Museu da Inconfidência (1993, v. 1, n. 026, p. 31), das iniciais “J. D. C.” à autoria de João de Deus de Castro Lobo, o que aqui se interpreta como cópia e/ou propriedade de João de Deus Couto, o escrivão que atuou em meados do século XIX no Distrito de Santo Antônio da Freguesia de Itaverava, antigo município de Queluz (atual Conselheiro Lafaiete - MG).

¹³³ Ver cópias desta obra no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo e do Museu da Música de Mariana, descritas em: CASTAGNA (2000, v. 3, n. 079, p. 813-815).

5.4.25 Antífonas e Motetos para o Setenário das Dores de Nossa Senhora (PR.6.3.01-02, PS.6.3.03, PR.6.3.04, DV.6.3.05, PR.6.3.06)

O Setenário das Dores de Nossa Senhora é uma cerimônia paralitúrgica que envolve Motetos ou Antífonas para o pregador, estrofes do *Stabat mater* e outras unidades funcionais. Tal cerimônia foi uma prática decorrente da liturgia de Nossa Senhora das Dores que, embora já praticada em algumas regiões europeias desde o final da Idade Média, foi estendida a toda a Igreja Católica inicialmente pelo Papa Bento XIII:

[...] Bento XIII estabeleceu, em 22 de agosto de 1727, que o Ofício das Sete Dores da Beatíssima Virgem, concedido a vários reinos, domínios, cidades e dioceses, na sexta-feira posterior ao Domingo da Paixão, a todos os cristãos, seculares e regulares de ambos os sexos, pode e deve continuar a ser recitado nas horas canônicas, sob rito dúplice maior; [...].¹³⁴ (EXERCITATIONES Liturgicae, 1750, p. 97)

A partir de então, a Igreja Católica oficializou a liturgia das Dores em missas e ofícios divinos em duas datas, ambas denominadas “Festo Septem Dolorum Beatæ Mariæ Virginis” (Festa das Sete Dores da Beata Virgem Maria) e, em conjunto, “Duo Festa Septem Dolorum Beatæ Mariæ Virginis” (Duas Festas das Sete Dores da Beata Virgem Maria): 1) aquela hoje denominada Festa de Nossa Senhora das Dores, com solenidade dúplice maior (*duplex majus*) na “Feria Sexta post Dominicam Passionis” (sexta-feira posterior ao primeiro Domingo da Paixão ou quinto domingo da Quaresma), ou seja, dois dias antes do segundo Domingo da Paixão (ou Domingo de Ramos), que dá início à Semana Santa; 2) aquela hoje denominada Festa das Sete Dores de Nossa Senhora, com solenidade dúplice de segunda classe (*duplex II classis*), estendida a toda a Igreja Católica e fixada no terceiro domingo de setembro pelo Papa Pio VII, em decreto de 18 de setembro de 1814 (SCHERER, 1858, p. 43; MANUALE Decretorum Sacrae Rituum Congregationis, 1873, p. 429-430)¹³⁵ e somente em 1914

¹³⁴ “[...] Benedictus XIII indulsit, die 22 Augusti 1727 ut Officium B. V. Septem Dolorum pluribus Regnis, Dominiis, Civitatibus, ac Diæcefibus jam concessum, in posterum Feria VI post Dominicam Passionis ab omnibus Chriftifidelibus, Secularibus, et Regularibus utriusque sexus, qui ad horas Canonicas tenentur, sub Ritu duplici majori recitari possit, et debeat; [...]” (EXERCITATIONES Liturgicae, 1750, p. 97).

¹³⁵ “Cum in publicis Ecclesiae calamitatibus aucta plurimum fuerit devotio erga Beatissimam Virginem juxta Simeonis prophetiam in animo gladio transfixam, cujus commemoratio fit dumtaxat feria 6. post Dominicam Passionis, dum Ecclesia ob sublimia Redemptionis Mysteria, quae eo tempore celebrantur, in tristitia versatur et luctu, cumque propterea Apostolica Sedes jam pridem indulserit, ut in Ordine Servorum Beatae Mariae Virginis iterato idem festum solemniter perageretur in Dominica tertia Septembris, quod postmodum extendit at plurimas Provincias et Dioeceses: Hinc Sanctissimus Dominus Noster Pius VII. Pontifex Maximus, pia devotione motus erga Beatissimam Virginem Mariam dolore transfixam, accedentibus etiam precibus Serenissimi Caroli Emmanuelis Sardiniae Regis, ac voto Eminentissimi et Reverendissimi D. Card. Julii Mariae de Somalia, uti Sac. Rit. Congregationi Praefecti, suae vocis Oraculo, in audientia mihi infrascripto Sub-promotore fidei sub hac die benigne impertita praecepit, ut in posterum in universa Ecclesia ubique terrarum quotannis recurrente Dominica III. Septembris celebretur festum Dolorum B. M. V., extendendo ad omnes tam Saeculares, quam Regulares, qui ad Horas Canonicas tenentur, Officium et Missam jam

transferido para o dia 15 de setembro pelo Papa Pio X.

Tal costume fez difundir, no mundo lusófono, a cerimônia paralitúrgica do Setenário das Dores, celebrada nos sete dias que antecedem a Festa de Nossa Senhora das Dores da sexta-feira anterior ao Domingo de Ramos, iniciada, portanto, na quinta sexta-feira da Quaresma, e já incentivada por um Breve Apostólico de 14 de setembro de 1724 (publicado em 26 de setembro do mesmo ano) do Papa Bento XIII (MAGNUM Bullarium Romanum, 1740, p. 130-131, n. XXVIII), que “concede algumas indulgências perpétuas para a recitação da Coroa das Sete Dores da Bem-Aventurada Virgem Maria”,¹³⁶ especialmente na Festa das Dores da Quaresma, benefício que voltou a ser concedido por outros papas no século XIX. Cada dia dessa festa é dedicado a uma das “dores” de Nossa Senhora, ou seja, os sofrimentos que, como mãe, vivenciou em relação à vida e morte do filho Jesus, a saber:

- 1) A apresentação de Jesus no Templo de Jerusalém e a profecia de Simeão;
- 2) A fuga para o Egito;
- 3) A perda do Menino Jesus no Templo de Jerusalém;
- 4) O encontro com Jesus no caminho do Calvário;
- 5) O momento em que se encontrou de pé junto à Cruz de Jesus;
- 6) Quando teve em seus braços o corpo de Jesus morto;
- 7) O sepultamento de Jesus.

A cerimônia consiste basicamente em pregações de um clérigo no interior da igreja sobre cada uma das dores em cada dia do Setenário, em torno do qual foi estruturado um cerimonial com textos paralitúrgicos e participação musical. O cerimonial dessas funções não está prescrito em missais ou breviários litúrgicos, mas em manuais paralitúrgicos, cuja fonte brasileira mais antiga é a *Coleção das novenas mais usadas na Diocese de Mariana* (1897, p. 189-207), que adota a seguinte estrutura para cada dia do Setenário das Dores:

Oração: *Aperi, Domine*
 Invocação: *Deus in adjutorium... Domine ad adjuvandum*
 Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
 Oração: *Deus, qui corda fidelium*
 Ladainha de Nossa Senhora
 Oração: *Gratiam tuam*
 Saudação: *Salve Virgem dolorosa*
 Oração

concessam Ordini Servorum ejusdem B. M. V. sub ritu dupl. maj. Sed quoniam in ea Dominica III. Septembris aliquando occurrit Octava Nativitatis B. M. V. aut festum S. Matthaei Apostoli, alterutro adveniente casu, mandavit, ut festum Dolorum transferatur in primam ex sequentibus Dominicis, quae non sit impedita Officio ritus duplicis primae, vel secundae classis: firma nihilominus remanente ejusdem festi commemoratione, quae fit in feria 6. post Dominicam Passionis. 18. Sept. 1814.” (MANUALE Decretorum Sacrae Rituum Congregationis, 1873, p. 429-430)

¹³⁶ “Conceduntur nonnullae Indulgentiae perpetuae recitantibus Coronam Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis” (MAGNUM Bullarium Romanum, 1740, p. 130-131, n. XXVIII).

Meditação do dia
Oferecimento
Hino: *Stabat Mater*
Oração
Jaculatória final

O Setenário das Dores da Quaresma foi uma cerimônia largamente celebrada em Minas Gerais: em 1868, o jornal carioca *O Apóstolo* informava que “Celebra-se atualmente na religiosa cidade de Mariana o Setenário das Dores de Nossa Senhora, nas igrejas do Carmo, [Arqui]confraria de S. Francisco, Rosário e Seminário, neste estabelecimento com prática pelos estudantes” (NOTICIÁRIO, 1868, p. 8). Por outro lado, nem a *Coleção das novenas* (1897) e nem a estrutura da cerimônia estabelecida por José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima (SETENÁRIO, 2011) indicam o papel das Antífonas ou Motetos latinos nela tradicionalmente cantados. Somente os cerimoniais publicados em Minas Gerais (EQUIPE DE LITURGIA DA CATEDRAL DO PILAR, 1997, v. 2, p. 45-57; PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE PRADOS, 2000, p. 14-21; PARÓQUIA DE SÃO BENTO DE ITAPECERICA-MG, 1997, p. 19-36) incluem alguns dos referidos textos latinos, qualificados como “motetos ao pregador” e destinados, portanto, a anteceder e suceder a pregação ou meditação de cada dia, de forma semelhante aos motetos ao pregador voltados a outras cerimônias, como o *Veni creator Spiritus* (DV.8.1.01) aqui catalogado.

Uma relação de tradição atribui a composição de algumas “músicas da Quaresma” aos “Padres João de Deus e José Mauricio” (OS AMADORES, 1883, p. 3), porém a lista de obras do arquivo musical de Justino da Conceição é mais específica ao indicar “Diversos Motetos de Rossini, Padre João de Deus, Jerônimo de Sousa etc.”,¹³⁷ informação semelhante à que consta na página de rosto de MIOP, CFCL, 011, [D01] e [D02], documentos copiados em 1927 e 1928 que pertenceram ao próprio arquivo de Justino da Conceição: “Antífonas de Nossa Senhora das Dores por Jerônimo de Souza, Padre João de Deus, Francisco do Couto, Schubert etc.” (Anexo 56). O Mestre Vicente Ângelo das Mercês, aos 88 anos, informou a Dom Oscar de Oliveira (1986, p. 1) que Castro Lobo teria composto, entre outras, uma “Doloris (Setenário das Dores de Nossa Senhora)”, referindo-se provavelmente à Antífona ou Moteto *Dolores gloriosæ*, que geralmente integra o Setenário das Dores de Nossa Senhora

Quantos e quais foram os textos desses Motetos e Antífonas musicados para o Setenário das Dores por Castro Lobo e outros compositores em diferentes períodos históricos e localidades geográficas é questão que ainda não foi esclarecida, uma vez que, mesmo sendo uma cerimônia paralitúrgica, tais unidades funcionais sequer eram previstas nos cerimoniais

¹³⁷ LO-JC.

dos séculos XVIII e XIX, sendo tradicionalmente escolhidas por razões práticas. O que se pode observar, a partir das fontes históricas e da continuidade dessa tradição em Minas Gerais, ainda que em poucas cidades, é uma grande diversidade de textos latinos: nas quase 150 fontes catalogadas com uma ou mais composições para o Setenário das Dores da Quaresma, foi detectada a ocorrência de pelo menos 21 textos para Motetos, Antífonas e fragmentos do *Stabat mater* (sem contar inúmeras jaculatórias em português), abaixo apresentados em ordem alfabética e estando assinalados com asterisco aqueles para os quais existem fontes ou informações de tradição com algum tipo de indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo:

- [1]**Cui comparabo Te*
- [2] *Cum vidisset Jesus Matrem*
- [3] *Defecit in dolore*
- [4]**Doleo super Te*
- [5]**Doloris gloriosæ*
- [6]**Dolorosa et lacrimabilis est*
- [7] *Ego plorans*
- [8] *Eia Mater fons amoris*
- [9] *Et oculus meus deducens*
- [10] *Facta est quasi vidua*
- [11] *Id circo*
- [12]**Plorans ploravit*
- [13] *O quam tristis et afflicta*
- [14] *Quoniam erectus est*
- [15] *Super Te decorus nimes*
- [16] *Transfigendum audi*
- [17] *Venite, adoremus*
- [18] *Vide Domine afflictionem*
- [19] *Vide Domine quoniam tribulor*
- [20]**Vidit suum dulcem natum*
- [21] *O vos omnes*

Tais textos geralmente são transcrições (fiéis ou pouco alteradas) de Antífonas, invitatórios ou responsórios litúrgicos completos, ou ainda versículos, estrofes ou fragmentos de textos litúrgicos de origens distintas (muitas vezes das próprias festas de Nossa Senhora das Dores), reorganizados na forma de Motetos ou Antífonas para a celebração paralitúrgica do Setenário das Dores. A origem litúrgica do texto das seis peças com indicações de autoria de Castro Lobo em fontes catalogadas ou em relações de autoria foi esclarecida no Quadro 57, a partir da consulta de breviários do século XIX, especialmente a edição de 1888 pelo editor Friedrich Pustet, resultado da maior revisão dos textos litúrgicos ocorrida no século XIX e conhecida como “editio prima post typicam” (BREVIARIUM, 1888), portanto, anterior às edições vaticanas do século XX que registraram as mais profundas alterações na disposição e forma dos textos litúrgicos determinadas pela Igreja Católica desde o Concílio de Trento.

Quadro 57 - Origem litúrgica dos textos de seis Motetos ou Antífonas do Setenário das Dores para os quais existem indicações de obras de João de Deus de Castro Lobo em fontes musicais catalogadas ou em relações de tradição

Texto	Origem litúrgica
<i>Cui comparabo Te</i>	13º versículo (<i>Mem</i>) das Lamentações (<i>Threni</i>) do Profeta Jeremias, usado dessa forma no 2º versículo da Lição II das Matinas de Sexta-feira Santa, na Antífona das Vésperas e no Capítulo das Laudes e da Terça das Sete Dores da Beata Virgem Maria, no terceiro domingo de setembro
<i>Doleo super Te</i>	Responsório VII das Matinas de Nossa Senhora das Dores (sexta-feira posterior ao I Domingo da Paixão)
<i>Dolores gloriosæ</i>	Invitatório das Matinas de Nossa Senhora das Dores (sexta-feira posterior ao I Domingo da Paixão)
<i>Dolorosa et lacrimabilis es</i>	Responso do Gradual das duas Missas das Sete Dores de Nossa Senhora, justaposto à 5ª estrofe do Hino das Vésperas (<i>Stabat mater</i>) de Nossa Senhora das Dores (sexta-feira posterior ao I Domingo da Paixão)
<i>Plorans ploravit</i>	2º versículo (<i>Beth</i>) das Lamentações do Profeta Jeremias, usado dessa forma no 2º versículo da Lição I das Matinas de Quinta-feira Santa e na Sexta das Sete Dores da Beata Virgem Maria, no terceiro domingo de setembro
<i>Vidit suum dulcem natum</i>	8ª estrofe do Hino das Vésperas (<i>Stabat mater</i>) de Nossa Senhora das Dores (sexta-feira posterior ao I Domingo da Paixão)

Como os seis Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores cujas fontes indicam autoria de João de Deus de Castro Lobo foram transmitidos por dezenas de cópias com a reunião de número variável de unidades funcionais de distintos compositores sem ordem padronizada, e cujos autógrafos provavelmente foram perdidos, não se pode saber como este compositor organizou suas composições para tal celebração paralitúrgica, o que também vale para a grande maioria dos demais compositores de Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores. Teria ele escrito apenas seis dessas peças, ou seis são as remanescentes de um conjunto com maior número de obras?

As únicas fontes de Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores com indicação de autoria para toda a coletânea são raras e já do século XX, como CMNSDI, sem cód., [D01] a [D03], a mais antiga de 1946, com o título “Setenário de Dores Pelo Padre João de Deus”, e CMSCI, sem cód., [DUn], copiada entre 1941 e 1942 com o título “Setenário de Dores” e indicação de autoria (apenas sobre algumas das unidades funcionais e com outra caligrafia) na forma “Padre João de Deus”. Além disso, o título da já referida fonte MIOP, CFCL, 011, [D01], copiada por Justino da Conceição em 1933, deixa claro ter havido transmissão seletiva e permutação *post-mortem* de unidades funcionais desta cerimônia com autoria de Castro Lobo e de outros compositores: “Antífonas de Nossa Senhora das Dores por Jerônimo de Sousa, Padre João de Deus, Francisco do Couto, Schubert etc.” (Anexo 56). O escritor Azeredo Neto, de Sabará, reforça esta hipótese, por meio de um testemunho de 1939, a respeito do significado da coletânea de Motetos ou Antífonas das Dores organizada por

Justino da Conceição:

Foi assim que a sociedade belo-horizontina assistiu, na penúltima sexta-feira de fevereiro, sem a mínima alteração nas respectivas composições musicais, a tocante cerimônia do setenário, em que o maestro Justino da Conceição, auxiliado por uma plêiade de cultores da divina arte, fez a sua excelente orquestra executar, com excepcional brilho, as seguintes peças: *O vos omnes qui transitis per viam*, *Doleo*, *Vide Domine*, *Plorans ploravit*, *O quam tristis et afflicta* e *Stabat Mater*, de autoria dos saudosos Jerônimo de Sousa, padres José Maria Xavier e João de Deus, Vicente do Espírito Santo e José Nicodemos.

São essas composições constantemente reclamadas pelos devotos de N. S. das Dores que assistem o seu Setenário e jamais poderão ser substituídas, porque não poderão ser encontradas melhores nem. Mesmo similares, não só quanto à emotividade como em relação à harmonia e execução, realmente primorosa sempre. (AZEREDO NETO, 1939. p. 17)

É possível até que haja outras composições remanescentes de Castro Lobo para Setenário das Dores de Nossa Senhora, mas transmitidas de forma exclusiva ou em coletâneas sem indicação de autoria, o que não permite o estabelecimento de algum nível de possibilidade de autoria por evidência externa. O fato é que não existe nenhuma fonte que apresente música somente para os seis Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores acima referidos, associados ou não a um *Stabat mater*. O que tais documentos demonstram é que somente seis Motetos ou Antífonas receberam algum tipo de indicação de autoria de Castro Lobo, mesclados com inúmeros outros Motetos e Antífonas de diferentes autores, indicados nas fontes ou não, sendo significativa a ocorrência de composições de Jerônimo de Sousa ao lado daquelas de João de Deus, mas não sendo Jerônimo de Sousa o único. Além disso, as evidências externas não permitem argumentar em favor de um surgimento de tais Motetos ou Antífonas já como coletânea ou como peças avulsas em manuscritos exclusivos, posteriormente reunidos em coletâneas, uma vez que entre as fontes mais antigas das seis obras aqui catalogadas para tais funções, duas estão em documentos exclusivos e quatro em coletâneas. O Quadro 58 apresenta um panorama geral das informações referentes às cópias catalogadas, avaliando-se, a seguir, a possível autoria de Castro Lobo para cada uma das quatro peças.

Quadro 58 - Datas mais antigas e dados quantitativos das cópias de Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores de Nossa Senhora com indicação de autoria, em algumas delas, de João de Deus de Castro Lobo (C = coletânea; E = fonte exclusiva)

Parâmetros das cópias catalogadas	<i>Plorans ploravit</i>	<i>Doleo super Te</i>	<i>Cui comparabo Te</i>	<i>Vidit suum</i>	<i>Dolores gloriosæ</i>	<i>Dolorosa et lacrimabilis es</i>
Período da cópia mais antiga	1823	década 1830/1840	1827	década 1820	fins do séc. XVIII ou inícios do séc. XIX	meados do séc. XIX
Tipo da cópia mais antiga	C	E	C	C	E	C
Nº total de cópias nas quais está representada	108	37	17	19	26	10
Nº de cópias exclusivas	59	34	5	3	0	4
Nº de cópias exclusivas com indicação de autoria de JDCL	5 (8,5%)	8 (23,5%)	0 (0,0%)	1 (5,3%)	0 (0,0%)	4 (100,0%)
Nº de cópias exclusivas com indicação de autoria de Jerônimo de Sousa	1	1	0	0	0	0
Nº de cópias exclusivas sem indicação de autoria	53	25	5	2	1	0
Nº total de cópias ao lado de outras peças	49	3	12	16	25	6
Nº total de cópias com indicação de autoria de JDCL	15 (13,9%)	9 (24,3%)	2 (11,8%)	7 (36,8%)	4 (15,4%)	9 (90,0%)
Nº total de cópias com indicação de autoria de Jerônimo de Sousa	1	2	0	0	0	0
Nº total de cópias sem nenhuma indicação de autoria	93	26	15	12	21	1
Conclusão sobre autoria de JDCL	PR	PR	PS	PR	DV	PR

A situação dos seis Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores aqui catalogados com algum nível de possibilidade de autoria de Castro Lobo é bastante diversificada, seja do ponto de vista quantitativo ou qualitativo, pois além de não terem sido descritos autógrafos, existem tanto as cópias exclusivas quanto as cópias ao lado de outras unidades funcionais para esta cerimônia, com e sem indicação de autoria. Esta é uma das raras cerimônias que contou com unidades funcionais copiadas no período de vida do mestre de capela de Mariana, com destaque para um manuscrito de 1823 do *Plorans ploravit* (PR.6.3.01), uma cópia de 1827 do *Cui comparabo Te* (PS.6.3.03) e uma cópia da década 1820 do *Vidit suum* (PR.6.3.04), mas também com muitas cópias elaboradas ao longo dos séculos XIX e XX, algumas delas decisivas na definição de sua autoria. Estabelecemos, entre os critérios mais importantes para

a classificação da autoria de João de Deus como provável, entre as unidades funcionais destinadas ao Setenário das Dores, a existência de cópias do século XIX com indicação de autoria de Castro Lobo, além de cópias exclusivas com essa mesma indicação de autoria (do século XIX ou XX), permanecendo sua autoria para as demais como apenas possível, até que sejam localizados manuscritos que possam mudar sua classificação.

A cópia datada mais antiga do *Plorans ploravit* (PR.6.3.01) é OLS, sem cód., [D01], elaborada em 1823 por copista não identificado e posteriormente adquirida por Hermenegildo José de Sousa Trindade, com autoria indicada na forma “pelo Padre João de Deus Castro” (em caligrafia diferente da principal) e associada a um *O vos omnes* e um *Anna parens*, ambos sem indicação de autoria. Também antiga é CMSCI, sem cód., [D01], manuscrito sem indicação de autoria da primeira metade do século XIX, talvez pelo mesmo “F. Mz. Cotta” que copiou os Responsórios Fúnebres na mesma época, além de CCLAC, AMJG 022, [DU_n] (Anexo 42) e CCLAC, AMJG 374, [DU_n], copiadas respectivamente em 1840 e 1841 por Manoel José Gomes (ao lado do mesmo *Cui comparabo Te* aqui catalogado como PS.6.3.03), MIOP, CFCL, 011, [D05], da primeira metade do século XIX, sem indicação de autoria (ao lado de um outro *Anna parens*, também sem indicação de autoria) e MMM, CDO.02.116, C01, copiada em meados do século XIX, sem indicação de autoria. A maior parte das cópias não identifica a função cerimonial das peças, mas algumas a qualificam como Moteto, Antífona ou Gradual.

Face à situação geral das cópias catalogadas, o manuscrito de 1823 do *Plorans ploravit* (PR.6.3.01) e talvez as cópias da década de 1820 das demais unidades funcionais para o Setenário das Dores de Castro Lobo possam ser testemunho de um provável período de composição anterior ao cargo de mestre de capela da Catedral de Mariana de João de Deus, e mesmo da rapidez com que tais obras foram difundidas, até para fora de Minas Gerais. Seria este um indício de que João de Deus poderia ter composto tais obras para o Setenário das Dores no Seminário de Mariana, onde era celebrado “com prática pelos estudantes” (NOTICIARIO, 1868, p. 8)? O fato é que, além da total ausência de informações sobre a destinação destas obras, somente 15 (13,9%) das 108 cópias apresentam indicação de autoria de Castro Lobo (uma delas em 1823), ainda que três tenham recebido tal informação posteriormente e uma consigne a autoria a Jerônimo de Sousa, havendo 5 manuscritos (8,5%) com indicação de autoria entre as cópias exclusivas do *Plorans ploravit*, o que permite a classificação da autoria de Castro Lobo como provável.

O Doleo super Te (PR.6.3.02), cujas fontes (quando o fazem) o classificam como Moteto, Antífona, Gradual ou Responsório, recebeu indicação de autoria de Castro Lobo em 9

(24,3%) das 37 cópias catalogadas, e de Jerônimo de Sousa em 2 delas, com indicação de autoria em 8 (23,5%) de suas 34 cópias exclusivas. As cópias mais antigas são ORB, E8, P1, Cx 188, M-2, [D01] (Anexo 36), possivelmente por Francisco José das Chagas na década de 1830 ou de 1840, sem indicação de autoria, e ORB, E8, P1, Cx 188, M-2, [D04], de meados do século XIX, sem indicação de autoria, fatores que permitem classificar sua autoria também como provável.

A autoria do *Cui comparabo Te* (PS.6.3.03) é mais difícil de ser estabelecida, em função da escassez de evidência externa para sua múltipla atestação. Das 17 cópias catalogadas, somente Justino da Conceição, nos conjuntos MIOP, CFCL, 011, [D01] e [D02], datados respectivamente de 1927 e 1928, consigna autoria direta a esta obra (também nomeando o compositor no invólucro, mas sem indicar a obra correspondente). Além da falta de cópias exclusivas com a menção de autoria de João de Deus, chama a atenção a ausência de qualquer indicação de autoria em conjuntos como MIOP, CFCL, 382, [DUUn], copiado na própria cidade de Mariana por José do Vale Costa em 1827 (quando Castro Lobo ainda era mestre de capela da catedral) e MIOP, CFCL, 011, [D09], de copista não identificado da primeira metade do século XIX (com o compositor nomeado, por Justino da Conceição, em invólucro elaborado no início do século XX, também sem indicar a obra correspondente), além da falta de indicação de autoria pelo criterioso copista Manuel José Gomes em CCLAC, AMJG 374, [DUUn], de 1841, associado ao *Plorans ploravit* (PR.6.3.01), cujo autor também não foi referido pelo mesmo, nem neste conjunto de partes e nem em CCLAC, AMJG 022, [DUUn], de 1840. Tais dúvidas tornam possível a autoria de João de Deus de Castro Lobo para *Cui comparabo Te*, porém não provável, em função da falta de evidências documentais.

Quanto ao *Vidit suum dulcem natum* (PR.6.3.04), 7 (36,8%) das 19 cópias descritas possuem indicação de autoria, o que já aponta para a autoria provável de Castro Lobo. A cópia UEMG/EM, AMCA, SSA-02, 592, [DUUn] (Anexo 18), que apresenta nas partes a autoria “pelo Padre João de Deus”, possui na página-título a informação: “Antífona *Vidit suum* pelo Padre João de Deus em 1821 de João José Araújo”. O nome do proprietário, João José de Araújo, falecido em 1831 (CASTAGNA, 2006, p. 39), é prova de que essa fonte data do período de vida de Castro Lobo, porém 1821 não deve ser o ano de sua cópia, uma vez que João de Deus ordenou-se somente em 1822. Isso faz com que o ano de 1821 tenha sido indicado possivelmente como data de composição e não da cópia – o único caso desse tipo aqui catalogado – não sendo possível saber se tal foi o ano da composição apenas do *Vidit suum*, ou de toda a série de Motetos ou Antífonas do Setenário das Dores, embora a segunda possibilidade seja mais representativa dos costumes conhecidos entre os compositores do

século XIX, o que também fortalece a hipótese de que as unidades funcionais para o Setenário das Dores devem ter sido compostas por Castro Lobo em período anterior à sua atuação como mestre de capela da Catedral de Mariana, talvez na época de seu curso no Seminário (1821-1822), como anteriormente especulado.

Mais problemática é a situação de *Dolores gloriosæ* (DV.6.3.05), devido tanto à escassez de cópias com indicação de autoria de Castro Lobo, quanto à inexistência de cópias exclusivas com indicação de autoria: dentre as 26 cópias descritas, apenas 4 (15,4%), elaboradas entre 1909 e 1946, indicam composição de João de Deus, e a única cópia exclusiva não consigna qualquer autoria. Além da distância da quase totalidade das cópias ao período de vida deste compositor, a cópia MIOP, CFCL, 205, [DUn] (acondicionada por Curt Lange no Pacote 27, n. 21) aparenta ser de fins do século XVIII ou inícios do século XIX (Anexo 37), e por isso, o CT-MIOP/CFCL (1991, v. 1, n. 205, p. 131-132), apesar de descrever nesta ficha de catalogação os manuscritos de MIOP, CFCL, 011 (mas indicando corretamente o código e a descrição da fonte no invólucro técnico de MIOP, CFCL, 205), atribui a autoria de tal *Dolores gloriosæ* a Jerônimo de Sousa (Lobo ou Queirós). Tal situação torna duvidosa a autoria de Castro Lobo para esta unidade, pois o registro de autoria apenas na primeira metade do século XX pode tanto significar a perda das cópias anteriores com explicitação do compositor, quanto uma atribuição de autoria por parte dos copistas, mas além do registro de autoria em menos de um sétimo das cópias (todas do século XX), a fonte MIOP, CFCL, 205, [DUn], mesmo sendo antiga, não indica nenhum tipo de autoria e pode ser anterior à atuação profissional de João de Deus.

O *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06) apresenta o menor número de cópias descritas dentre os Motetos ou Antífonas do Setenário das Dores, mas conta com 4 (100%) das cópias exclusivas com indicação de autoria “Pelo Padre João de Deus” (ver um deles no Anexo 43), além da cópia de Manoel José Gomes em MIOP, CFCL, 031, [DUn], ao lado do *Stabat mater* (PS.6.3.07), o que nos permite definir a autoria de João de Deus para esta unidade funcional como provável. Em função de figurar após esse *Stabat mater*, a peça foi interpretada, por Régis Duprat e Carlos Alberto Baltasar (1999, p. 223-278), como um segundo movimento de tal obra, e cujo acréscimo do texto adicional à “sequência para a festa de Nossa Senhora das Dores” teria sido de responsabilidade do próprio compositor:

O texto do segundo movimento inicia-se com o primeiro versículo do gradual *Dolorosa et lacrimabilis*, que não pertence à sequência, mas sim à missa do Setenário das Dores. O autor utiliza esse texto até o compasso 18, retornando à quinta estrofe da sequência: *Quis est homo*. A obra termina com o retorno ao primeiro versículo do gradual.

Conhecedor dos textos sagrados e da liturgia, o padre João de Deus Castro Lobo certamente permitiu-se as alterações citadas e a fusão de trechos de um mesmo ofício, embora de diferentes partes. Absolutamente semelhantes, esses textos retratam a mesma paixão, ou seja, a dor de Nossa Senhora. A obra está composta para coro misto, primeiro e segundo violinos, viola, duas flautas, duas trompas e baixo. (DUPRAT, BALTASAR, 1999. p. 15)

A evidência externa demonstra que MIOP, CFCL, 031, [DUn] não contém música de uma mesma unidade funcional dividida em dois movimentos, mas sim música para duas unidades funcionais referentes à mesma cerimônia, sendo arriscada a utilização da palavra “certamente” no estudo deste caso, tendo em vista a quantidade de incertezas que envolvem a atuação de Castro Lobo na composição dos Motetos ou Antífonas para o Setenário das Dores.

5.4.26 *Stabat Mater* (PS.6.3.07)

Do *Stabat Mater* (PS.6.3.07) foi catalogada apenas uma fonte: MIOP, CFCL, 031, [DUn], “Pelo Padre João de Deus”, copiada por Manoel José Gomes em meados do século XIX, manuscrito que pertenceu ao Arquivo Manoel José Gomes, do Museu Carlos Gomes (Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas - SP), de lá removido por Francisco Curt Lange (em 1945 ou 1954) e hoje no Museu da Inconfidência de Ouro Preto. A instrumentação recebeu oficleide e trombone (instrumentos que certamente não estavam à disposição do mestre de capela de Mariana na década de 1820) e a cópia pode conter várias outras interferências de Manoel José Gomes, que não deixou de fazê-las em outras cópias, sempre que necessário.

Além da classificação de autoria, decorrente, em parte, da não existência de cópias desta obra nos demais acervos consultados, a música desta fonte apresenta várias outras dificuldades de análise. O texto é derivado do “Planctus Beatæ Mariæ Virginis” ou “De Compassione Beatæ Mariæ Virginis”, poema de 20 estrofes usado nas celebrações litúrgicas das Sete Dores de Nossa Senhora (M’CLINTOCK, STRONG, 1880. v. 9, p. 971), tendo sido musicadas, na referida fonte, apenas as estrofes 1 a 4 e 9 a 10. Régis Duprat e Carlos Alberto Baltasar (1999, p. 15) já observaram essa característica na apresentação de sua edição da obra, porém afirmaram ser o *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06), justaposto ao *Sabat mater* em MIOP, CFCL, 031, [DUn], um segundo movimento da obra, o que já foi questionado ao final do item anterior:

O *Stabat Mater* é uma sequência para a festa de Nossa Senhora das Dores. Seus versos são atribuídos a Jacopone da Todi, no século XIII; ela somente foi introduzida na liturgia no século XV. Não tendo sobrevivido ao Concílio de Trento, foi restaurada em 1727. Trata-se de uma meditação carinhosa sobre o sofrimento de

Nossa Senhora ao pé da Cruz, acompanhando a agonia do Filho. O texto convencional compõe-se de 20 estrofes de três versos, e destas João de Deus musicou apenas as de número 1 a 5 [sic], 9 e 10. Na quarta estrofe utiliza a variante *et tremebat cum videbat*, em lugar de *pia Mater dum videbat*.

O texto do segundo movimento [...] (DUPRAT, BALTASAR, 1999, p. 15)

Ainda que erros ou alterações acidentais nos textos litúrgicos pudessem passar despercebidos do clero, uma abreviação do texto, como se observa nesta obra, não seria admitida em cerimônia litúrgica, sob o risco de perseguição pelas formas de controle do cerimonial existentes no período, incluindo a provisão dos mestres de capela, como a do próprio Castro Lobo em 7 de outubro de 1825, na qual o bispo determinou: “a qual ocupação servirá como convém ao serviço de Deus e ao nosso, não consentindo que se cantem músicas com composições profanas, nem também que se cantem em uma festa as letras que competem a outra”¹³⁸ (CASTAGNA, 2004, p. 67).

Inicialmente, é preciso observar que o *Stabat mater* não é exclusivamente usado como Sequência das duas Missas de Nossa Senhora das Dores e das Sete Dores de Nossa Senhora, nestes casos com 20 estrofes: as estrofes 1 a 10 também são usadas como Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores (na sexta-feira posterior ao Domingo da Paixão), sendo esta a origem mais provável da versão utilizada por este e pelos demais compositores que escreveram Antífonas e Motetos do Setenário das Dores nos séculos XVIII e XIX, uma vez que os textos paralitúrgicos até agora conhecidos, por uma questão simbólica, são mais frequentemente derivados de Ofícios Divinos e não de Missas. Ainda que, como Sequência das duas Missas das Dores, o *Stabat mater* havia sido suprimido dos breviários romanos desde o Concílio de Trento, mas readmitido na mesma cerimônia pelo Papa Bento XIII em decreto de 1727, tal texto nunca deixou de ser usado como Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores ou “Officium Septem Dolorum Beatæ Mariæ Virginis ad Vesperas” na sexta-feira posterior ao Domingo da Paixão. Também é importante lembrar que a Festa das Sete Dores de Nossa Senhora, facultada a toda a Igreja Católica no terceiro domingo de setembro por Pio VII em 1814, provavelmente demorou algumas décadas para começar a ser celebrada no Brasil e não constou das obrigações do mestre de capela assumidas por Castro Lobo.

Outro aspecto do *Stabat mater* de Castro Lobo a ser esclarecido é o segundo versículo da quarta estrofe. O primeiro grande estudo textual sobre este Hino foi realizado por Johann Kayser (1881, p. 110-192), que detectou, entre as fontes dos séculos XIV e XV, as variantes “pia Mater, dum videbat” (que aqui receberá a sigla PMD), “et tremebat cum videbat” (que

¹³⁸ AEAM. LRG, 1825-1827, f. 5v/6v.

aqui receberá a sigla ETC) e “et timebat dum videbat” para tal versículo, mas também determinou que a primeira variante é a mais antiga nas fontes manuscritas. Por outro lado, o estabelecimento desse texto nos Breviários e Missais teve distintas etapas, pois a primeira versão desse versículo no Breviário foi ETC, antes mesmo do decreto de Bento XIII que em 1727 recolocou o poema completo na Sequência da Missa das Dores da sexta-feira posterior ao Domingo da Paixão, ao passo que na segunda metade do século XVIII, tal versículo foi substituído por PMD, tanto na Missa quanto no Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores.

Esta particularidade ainda não foi suficientemente estudada, mas a partir de uma amostra significativa de breviários e missais romanos dos séculos XVIII e XIX, constatou-se que, na maioria daqueles publicados até 1780, este versículo ainda era “et tremebat cum videbat” (BREVIARIUM, 1727, pars verna, p. ccvij; BREVIARIUM, 1751, pars verna, p. 728; BREVIARIUM, 1760, pars verna, p. 501; BREVIARIUM, 1780a, pars verna, p. 515), ao passo que, no Breviário Romano de 1749 (BREVIARIUM, 1749, p. 517), no Missal Romano de 1759 (MISSALE, 1759, p. 390) e nos Breviários Romanos publicados a partir de 1780 (BREVIARIUM, 1780b, pars verna, p. 526), a versão oficial para o mesmo passou a ser “pia Mater, dum videbat”, versículo que Johann Kayser (1881, p. 153-155) considerou sua “forma criticamente mais confiável e transmitida de forma manuscrita”¹³⁹ (Anexos 70 e 71). Somente fontes específicas e anteriores à segunda metade do século XVIII apresentam “pia Mater, dum videbat” no referido versículo, como o *Officium Septem Dolorum Beatae Mariae Virginis, ad usum Cleri Sacrosanctae Vaticanae Basilicae* (1726, p. 5), o que nos leva a crer que o abandono da versão ETC e a adoção da forma PMD nos breviários romanos foi gradual, de pelo menos 1749 a 1780, visando corrigir um problema observado décadas antes, mas a partir de instâncias inferiores e não de uma determinação superior da Igreja católica, a qual, de fato, não foi localizada nos bulários papais do século XVIII e em nenhum dos decretos da Sagrada Congregação dos Ritos desse período (DECRETA Authentica, 1898-1912).

As composições mais antigas para o *Stabat mater* (PALESTRINA, 1892, v. 32, n. 49, p. 176; PERGOLESI, 1749, p. 7; SCARLATTI, 1986, p. 26) usaram preferencialmente o versículo ETC, versão que se estendeu até inícios do XIX, como nos *Stabat mater* de Luigi Boccherini (s. d., p. 11), Joseph Haydn (s. d., p. 11) e Gioacchino Rossini (1957, p. 43-44), ao passo que já em 1771 o compositor português Antônio Leal Moreira (2016, p. 2-3) usava PMD, versão seguida por autores como Franz Schubert (1888, p. 4), Antonín Dvořák, (1958,

¹³⁹ “kritisch zuverlässigsten und handschriftlich überlieferten Form” (KAYSER, 1881, p. 153).

p. 33) e outros. No período de vida de João de Deus, circularam várias versões paralitúrgicas do “*Planctus Beatæ Mariæ Virginis*”, algumas adotando, no segundo versículo da quarta estrofe, PMD (TRENİ di Geremia, 1829, p. 34), mas a maioria apresentando ETC (OFICIO, 1796, p. 796; LETOURNEUR, 1822, p. 353; MOHNIKE, 1825, v. 1, p. 424), o que causou frequente confusão a respeito, ao longo do século XIX. Castro Lobo usou a versão “*et tremebat cum videbat*”, anterior à que já estava oficializada nos breviários romanos, provavelmente pela demora que havia na difusão das mudanças litúrgicas, mas essa também foi a opção preferencial dos demais autores que musicaram esse texto na transição do século XVIII para o XIX, o que não parece ter ocasionado problemas junto às autoridades eclesiásticas e aponta para uma transição gradual na escolha da versão do *Stabat mater* a ser musicalizada.

A seleção das estrofes 1 a 4 e 9 a 10 do *Stabat mater* caracteriza não apenas uma versão abreviada do Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores (e não da Sequência das Missas das Dores), mas também um provável texto paralitúrgico para uso no Setenário das Dores de Nossa Senhora, hipótese fortalecida pela justaposição desta peça ao Moteto ou Antífona *Dolorosa et lacrimabilis es* em MIOP, CFCL, 031, [DU]. A versão encurtada e paralitúrgica do *Stabat mater* foi comum em música de outros autores, ao longo de todo o século XIX, quase sempre pela escolha das primeiras e das últimas estrofes do Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores e geralmente as estrofes 1, 2, 9 e 10, mas havendo casos de seleção das estrofes 1, 2, 19 e 20 ou apenas 1, 2, 20, como no manuscrito MMM CDO.02.040 C01. O *Stabat mater* aqui catalogado apresenta uma seleção semelhante, porém com mais duas estrofes, seguida do “Amen” que também conclui o Hino:

1. Stabat mater dolorosa
juxta Crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
2. Cuius animam gementem,
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.
3. O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta,
mater Unigeniti!
4. Quæ mœrebat et dolebat,
et tremebat cum videbat
nati pœnas inclyti.
9. Eja, Mater, fons amoris
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.

10. Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

Amen

O texto do *Stabat mater* de João de Deus é, portanto, abreviado, em relação ao que foi empregado em obras litúrgicas referenciais para a Sequência da Missa das Sete Dores, como os *Stabat mater* de Giovanni Battista Pergolesi, Emanuele d'Astorga, Joseph Haydn, Vincenzo Bellini, Gioachino Rossini e Sigismund Neukomm. A versão musicada por Castro Lobo também difere dos *Stabat mater* para a Sequência da Missa compostos por mestres de capela brasileiros do seu tempo, como o de André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995, n. 166, p. 214), que musicou as estrofes 1 a 10 e 15 a 20, e o grande *Stabat mater* de José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970, n. 166, p. 232-233), que usou a versão completa da Sequência da Missa de Nossa Senhora das Dores, ainda que o manuscrito indique “composto em 1809 pelo Padre José Mauricio Nunes Garcia com flautas e fagotes ad libitum para o Setenário de N. S. na Real Capela” (possivelmente indicando ser tal Sequência destinada à Missa da festa litúrgica da sexta-feira posterior ao domingo da Paixão, precedida pelo Setenário das Dores).

A composição de João de Deus de Castro Lobo aproxima-se apenas das versões paralitúrgicas dos seus antecessores e contemporâneos, como a do *Stabat mater* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (2008, n. 7, p. 241-279), que musicou as estrofes 1, 2, 9, 10 e a conclusão *Amen*, a de João Francisco da Matta (2012), que musicou as estrofes 1, 2, 20 e a conclusão *Amen*, e a dos outros dois *Stabat mater* de José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970, n. 167 e 168, p. 233-234), todas destinadas ao Setenário das Dores. O *Stabat mater* de João de Deus de Castro Lobo aparenta, com maior probabilidade, ser obra paralitúrgica também destinada ao Setenário de Nossa Senhora das Dores.

Além da divisão da música em duas seções, chama a atenção, nesta obra, algumas adaptações da música de um trecho para outro, sendo as mais substanciais a do versículo “dum pendebat Filius”, que usa a mesma música dos dois versículos anteriores, de forma paralela ao trecho de [R¹], que reaparece em [R²] e [R⁴] na Antífona/Moteto *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06), justaposto ao *Stabat mater* em MIOP, CFCL, 031, [DUn], conforme o Quadro 59. Tais repetições, que podem ter a função de fortalecer a unidade composicional da obra, também representam um indício de que a contrafação pode ter sido frequente na atividade composicional de Castro Lobo, o que reforça a hipótese de que uma parte dos *contrafacta* catalogados foram produzidos por esse autor, como parece ter sido o

caso dos Hinos da Terça (PR.3.8.05) e das Matinas de Pentecostes (PR.3.2).

Quadro 59 - Versículos musicados do *Stabat mater* (PS.6.3.07) e do *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06) em MIOP, CFCL, 031, [DUn], mantendo-se a numeração original das estrofes do primeiro, com a identificação, por letras, dos seus versículos

Texto	Compassos	Repetições da música
<i>Stabat mater</i>		
1a. Stabat mater dolorosa (introd. instr.)	1-8	
1b. juxta Crucem lacrimosa,	9-12	
1c. dum pendebat Filius. (2cóp.)	13-20	Adaptação de 1a + 1b
2a. Cuius animam gementem,	21-24	
2b. contristatam et dolentem	25-28	
2c. pertransivit gladios. (3x, instr.)	28-40	
3a. O quam tristis et afflicta	41-44	
3b. fuit illa benedicta,	45-47	
3c. mater Unigeniti! (instr.)	48-54	
4a. Quae mœrebat et dolebat,	55-58	
4b. et tremebat cum videbat	59-60	
4c. nati pœnas inclyti. (2x, instr.)	60-73	
9a. Eja, Mater, fons amoris	74-76	
9b. me sentire vim doloris	76-78	
9c. fac, ut tecum lugeam.	79-82	
10a. Fac, ut ardeat cor meum	83-86	
10b. in amando Christum Deum	87-90	
10c. ut sibi complaceam.	90-94	
Amen. (2cóp.)	94-96	
<i>Dolorosa et lacrimabilis es</i> (Antífona/Moteto V para o Setenário das Dores)		
[R. ¹] Dolorosa et lacrimabilis es...	01-12	
[R. ²] Dolorosa et lacrimabilis es...	13-18	c. 14-18 = adaptação c. 3-7
[5. ¹] Quis est homo qui non fleret...	19-32	
[5. ²] Quis est homo qui non fleret...	33-39	
[R. ³] Dolorosa et lacrimabilis es...	40-48	
[R. ⁴] Dolorosa et lacrimabilis es...	49-61	c. 54-57 = adaptação c. 14-18

Quanto à classificação da autoria, ainda que arquivada em MIOP, CFCL, 031, [DUn], esta fonte foi copiada fora de Minas Gerais, algumas décadas após o falecimento do compositor, não sendo conhecida nenhuma outra cópia do *Stabat mater*, nesse ou em outro estado brasileiro, ainda que a música apresente grande compatibilidade com a das demais obras aqui classificadas como de autoria provável de Castro Lobo. É possível que Manoel José Gomes tenha usado uma fonte que apresentasse as duas composições (ou mesmo reunido duas obras distintas em uma mesma cópia) e estendido para o *Stabat mater* a autoria de João de Deus indicada no *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06). A ausência de outra cópia do *Stabat mater* com menção ao compositor faz com que a autoria de Castro Lobo para esta peça seja apenas possível, mas não provável, até surgirem novas cópias que possam mudar o *status* de sua autoria.

5.4.27 Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (PP.7.1)

Na qualidade de cerimônia paralitúrgica celebrada nos nove dias que antecedem a comemoração de Nossa Senhora da Conceição e da Imaculada Conceição (8 de dezembro), o texto e a estrutura das Novenas de Nossa Senhora da (Imaculada) Conceição não faziam parte do breviário e nem de qualquer outro livro litúrgico, ainda que fossem supervisionadas pelos respectivos bispos e mesmo que a documentação referente a essa supervisão não tenha sido preservada. Assim como outras novenas, sua estrutura foi sendo estabelecida pelo clero diocesano ou regular, a partir de costumes praticados em centros católicos antigos e referenciais. José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima (2011, p. 15-16), a partir de um amplo estudo das novenas praticadas na Diocese e Arquidiocese de Mariana, estabeleceu a seguinte estrutura básica em comum às mesmas, aqui apresentada de acordo com o mesmo padrão adotado nas demais:

Oração: *Aperi, Domine*
 Invocação: *Deus in adjutorium... Domine ad adjuvandum*
 Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
 Oração preparatória
 Hino
 Meditação do dia
Pater noster
Ave Maria
Gloria, Patri
 Jaculatória I
Pater noster
Ave Maria
Gloria, Patri
 Jaculatória II
Pater noster
Ave Maria
Gloria, Patri
 Jaculatória III
Pater noster
Ave Maria
Gloria, Patri
 Ladainha de Nossa Senhora
 Antífona: *Salve, Regina*
 Oração final (LIMA, 2011, p. 15-16)

Das 36 cópias nas quais figura esta obra, 23 apresentam 7 unidades funcionais idênticas (todas veiculadas também em cópias exclusivas ou como parte de outras unidades cerimoniais), enquanto outras 13 apresentam de uma a cinco das unidades funcionais abaixo especificadas (além das ocorrências exclusivas do *Domine* II, *Veni* II, do *Ave maris stella* e do *Tota pulchra*), salvo uma única ocorrência da Jaculatória *A vós mãe de Deus* (sem indicação

de autoria) em MMM, CDO.01.130, C01:

- [1] Invocação: *Domine ad adiuvandum* II
- [2] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus* II
- [3] Invitatório: *Immaculatam Conceptionem Virginis Mariæ*
- [4] Hino: *Ave maris stella*
- [5] Antífona: *Tota pulchra es*
- [6] Responsório V: *Nihil inquinatum*
- [7] Responsório VI: *Beatam me dicent*

As duas grandes particularidades desta novena são a inexistência de cópias nessa forma com indicação de autoria e a pré-existência de todas as unidades funcionais, como obras avulsas ou como parte de outras cerimônias (Quadro 60): o *Domine* II e *Veni* II foram localizados em 23 cópias, 17 com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, 2 delas com o nome das duas unidades funcionais e do compositor no título; o Invitatório (*Immaculatam Conceptionem Virginis Mariæ*) é originário das Matinas da Imaculada Conceição II (CP.3.4), por sua vez uma contrafação das Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6), cuja cópia mais antiga foi elaborada por Hermenegildo José de Sousa Trindade em meados do século XIX, com autoria consignada ao “Padre João de Deus”; o Hino (*Ave maris stella* - PR.7.4.07) existe em 14 cópias exclusivas, 5 delas com indicação de autoria do “Padre João de Deus” e todas elaboradas na transição do século XIX para o XX; a Antífona (*Tota pulchra es* - PR.7.4.10) existe em 6 cópias exclusivas (e 4 cópias ao lado de outras obras), das quais apenas uma, elaborada em 1907, apresenta indicação de autoria do “Padre João de Deus”, enquanto a cópia mais antiga com data foi elaborada em 1856; os Responsórios V (*Nihil inquinatum*) e VI (*Beatam me dicent*), por fim, também são originários das Matinas da Imaculada Conceição II (CP.3.4), contrafação das Matinas de São Vicente de Paulo (PR.3.6).

Quadro 60 - Origem das unidades funcionais da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição

Unidade funcional	Obras de Castro Lobo utilizadas
Invocação e Antífona de invocação	<i>Domine, ad adiuvandum</i> II (PR.7.4.03) e <i>Veni, Sancte Spiritus</i> II (PR.7.4.04)
Invitatório	Invitatório das Matinas da Imaculada Conceição II (CP.3.4) (contrafação do Invitatório das Matinas de São Vicente de Paulo, (PR.3.6))
Hino	Contrafação dos Hinos da Terça (PR.3.8.05) e das Matinas de Pentecostes (PR.3.2)
Antífona	<i>Tota pulchra es</i> (PR.7.4.10)
Responsório V	Responsório V das Matinas da Imaculada Conceição II, CP.3.4.06 (Contrafação do Responsório V das Matinas de São Vicente de Paulo, PR.3.6.06), também usada como Responsório V das Matinas da Imaculada Conceição III (CP.3.5.06)

Unidade funcional	Obras de Castro Lobo utilizadas
Responsório VI	Responsório VI das Matinas da Imaculada Conceição II, CP.3.4.07 (Contrafação do Responsório VI das Matinas de São Vicente de Paulo, PR.3.6.07)

Um detalhe do Hino *Ave maris stella*, observável somente em MIOP, CJLPS, 14, [D01], é a aplicação, abaixo do texto principal, de um segundo texto latino, constituído de fragmentos das Matinas de Santa Cecília, provavelmente para uso em alguma Novena de Santa Cecília. Essa particularidade indica que, mesmo inserida em uma cerimônia específica, uma determinada unidade funcional também poderia ser contrafeita para uso em outra cerimônia, evidenciando como era comum esse tipo de prática por parte de músicos e copistas mineiros do século XIX.

Tendo em vista que três das sete unidades funcionais desta novena foram retiradas das Matinas da Imaculada Conceição II (CP.3.4) e que as demais existem em cópias exclusivas, além do fato de *Domine* II e *Veni* II (PR.7.4.03-04) também terem sido usadas na Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3), é forte a possibilidade de que as unidades funcionais desta Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição tenham sido reunidas depois de 1850, quando foi publicado o novo breviário com o texto das Matinas da Imaculada Conceição II, e durante o período de vigência desse texto, até a divulgação, no Brasil, do texto das Matinas da Imaculada Conceição III publicadas em 1863, o que deve ter ocorrido entre as décadas de 1860 e 1870. As duas Novenas da Conceição compostas por José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970, n. 69-70, p. 110-112), por exemplo, usam uma estrutura bem diferente da que se observa na Novena da Imaculada Conceição com música de Castro Lobo.

Trata-se, portanto, de um caso de permutação de unidades funcionais (avulsas ou de outras unidades cerimoniais) para a montagem da Novena da Conceição. A permutação também ocorre nas cópias da Quinquena e da Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3), com o reaproveitamento do Hino *Iste confessor Domini* I (PS.7.3.03), da Ladainha I em Mi bemol Maior (PR.7.4.16) e da Antífona *Dignare me* (PR.7.4.15) nas cópias MMM, CDO.06.017, C02 e C03, além da Antífona *Salve, Sancte Pater* I (PR.7.4.14) nas cópias CMNSDI, sem cód., [D01] a [D07] e OLS, sem cód., [DUn], em meio a outras unidades funcionais sem indicação de autoria, mas nesta Novena da Conceição todas as unidades funcionais receberam, em cópias exclusivas ou como parte de outras unidades cerimoniais, a indicação de autoria de Castro Lobo.

De fato, as cópias mais antigas datadas da Novena da Conceição são MMM, CDO.01.130, C02, de 1870, e UEMG/EM, AMCA, DOM-01, 564, [DUn], de 1876, porém MIOP, CJLPS-14, [D01] e [D02], MMM, CDO.01.125, C01 e C02, e MMM, CDO.01.130,

C01 e C03 são cópias da segunda metade do século XIX, período no qual também foram elaboradas as cópias MMM, CDO.01.125 (antigo MA ON17), C01 e C02, que contém apenas o Responsório VI. Por qual razão todas as unidades funcionais selecionadas para a montagem desta Novena da Imaculada Conceição foram extraídas de obras com provável autoria de Castro Lobo? Haveria alguma razão identitária, como relembrar a atuação do mestre de capela da Catedral de Mariana nesta festividade? Ou teria João de Deus composto, com os textos usados em seu tempo, uma Novena da Conceição que não foi preservada, mas convertida na presente Novena da Imaculada Conceição com novos textos, por meio de contrafação?

Além dessas dúvidas sobre a origem da obra, difíceis de serem solucionadas a partir dos documentos até agora conhecidos, falta compreender a razão de se ter continuado a copiar esta novena com o texto de 1850 e com o título “Novena de Nossa Senhora da Conceição” ou semelhante, até pelo menos 1930 (data da cópia MMM, CDO.05.090, C08), pois a partir de 1854, a festividade da Conceição foi convertida na da Imaculada Conceição e em 1863 passou a ser divulgado o *Officium Immaculatae Conceptionis Beatae Mariae Virginis* (OFFICIUM, 1864). Essa mudança causou tanto impacto social que, além de motivar a composição para os textos de 1863 (como as Matinas da Conceição de José Maria Xavier), afetou as novas composições paralitúrgicas para a festa da Imaculada Conceição, como atesta uma notícia do interior do Estado de São Paulo de 1869:

É o terceiro ano que assisto à celebração desta festa [da Imaculada Conceição] em Porto Feliz.

Desde sua instituição, que tem sido celebrada sem ônus para o povo, o que a tem tornado mais simpática.

Ela é precedida de novenas, cujos cânticos populares contrastam com essas harmonias ruidosas das grandes festas dos nossos dias; e das práticas doutrinárias que dispõem o povo para a comunhão geral.

A novena composta pelo Padre Roquete para o Seminário de Santarém foi, nos dois anos anteriores, escolhida de preferência a outras, sendo de um efeito maravilhoso a música das jaculatórias. (FESTA DA IMMACULADA CONCEIÇÃO DE MARIA, 1869, p. 2-3)

A configuração das unidades funcionais catalogadas não corresponde à utilizada em Minas Gerais nas Novenas da Imaculada Conceição do presente (EQUIPE DE LITURGIA DA CATEDRAL DO PILAR, 1997, v. 2, p. 229-246; PARÓQUIA DE SÃO BENTO DE ITAPECERICA-MG, 1997, p. 121-125; Anexo 55), que mantém em comum apenas os textos *Domine, ad adjuvandum, Veni, Sancte Spiritus* e *Tota pulchra es*. A permanência do texto de 1850 na Novena da Conceição, em cópias elaboradas até 1930, ao menos explica o fato de que as Matinas da Imaculada Conceição II (CP.3.4) também continuaram a ser copiadas até o final do século XIX, sendo conhecidas cópias dos Responsórios V e VI (com o texto de 1850) datadas até de 1902. Por outro lado, as mesmas cópias demonstram que a permanência desses

Responsórios foi bem menor na música litúrgica do que na paralitúrgica, provavelmente em função de um maior controle eclesiástico na música litúrgica, em favor do texto publicado em 1863.

5.4.28 Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2)

Desta Novena existem inúmeras cópias em arquivos mineiros e paulistas, geralmente com indicação de autoria de Jerônimo de Sousa, porém com grande variabilidade nas unidades funcionais e sua música. Foi considerada aqui apenas a versão com o Invitatório *In honorem beatissimæ Mariæ Virginis*, o Hino *Flos Carmeli* e a Antífona *Regina mundi*, que figura nas fontes do Museu da Inconfidência de Ouro Preto, uma das quais com indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo.

Esses três textos tornaram-se comuns nas Novenas para a celebração paralitúrgica de Nossa Senhora do Carmo (16 de junho) promovidas pelas Ordens Terceiras do Carmo em Minas Gerais (COLLECÇÃO das novenas, 1897, p. 111-119; NEVES, 1997, p. 87; NOVENA, 2011): geralmente eram precedidos da Invocação [*Deus in adiutorium...*] *Domine ad adjuvandum*, da Doxologia *Gloria Patri* e da Antífona *Veni Sancte Spiritus*, entremeados de orações e bênçãos, Antífonas, Jaculatórias e da Ladainha de Nossa Senhora. O Hino *Flos Carmeli* originalmente foi a Sequência da Missa de São Simão Stock, abolida pelo Papa Pio V juntamente com várias outras sequências, mas usado nas festas carmelitas desde 1663.

Embora esta obra seja atualmente difundida como uma composição de Jerônimo de Sousa, sua autoria é uma questão científica, que não pode ser definida apenas pela tradição, pois requer a análise de evidências documentais. É preciso considerar por qual razão as fontes acima referidas indicam autoria de João de Deus de Castro Lobo, se a maior parte das fontes conhecidas consignam a autoria a Jerônimo de Sousa. Inicialmente constata-se que este não é o único caso de autoria divergente destas Novenas do Carmo, uma vez que a relação dos títulos do arquivo musical de Justino da Conceição (MIOP, CFCL/DM, n. 3) inclui uma Novena de “N. S. do Carmo (Padre João de Deus e Padre José Maurício)” e a primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1977, v. 1, p. 426) menciona um “*In honorem*” entre as obras do mestre de capela de Mariana (informação provavelmente enviada por Curt Lange, em cuja posse estavam as referidas cópias hoje no MIOP), o que não ocorreu mais em sua segunda edição.

Das 21 cópias catalogadas desta obra com a configuração aqui descrita, as três mais antigas são as únicas que consignam autoria a João de Deus de Castro Lobo: MIOP, CFCL, 199, [D03] e [D04] (Figura 18), por Manoel José Gomes respectivamente em 1841 e 1851,

indicam autoria do “Padre João de Deus”, enquanto MIOP, CFCL, 199, [D03] é um invólucro com a mesma indicação de autoria, provavelmente elaborado pelo mesmo copista em 1851. Paralelamente, MIOP, CFCL, 199, [D01], da segunda metade do século XIX, indica autoria de Jerônimo de Sousa.

João de Deus não teve ligações com a Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, e sim com a Ordem Terceira de São Francisco, o que, juntamente com a ausência de outras cópias desta Novena com autoria consignada a Castro Lobo, além daquelas elaboradas em Campinas por Manoel José Gomes, tornam difícil considerá-la composição provável de João de Deus. Diante das evidências, a autoria de Castro Lobo para esta composição é, no máximo, duvidosa, mas não foi classificada como improvável justamente devido à existência dessas cópias de 1841 e 1851 com indicação de autoria do “Padre João de Deus”.

Figura 18 - Parte de Soprano da Novena de Nossa Senhora do Carmo (DV.7.2) de MIOP, CFCL, 199, [D04]. Cópia de Manoel José Gomes, [Campinas], 17/03/1851 (retirada do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas por Francisco Curt Lange), com autoria consignada ao “Padre João de Deus”



5.4.29 Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3)

Frequente nas fontes com música de Castro Lobo são as distintas combinações de

unidades funcionais em unidades cerimoniais, como nas cópias da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição e da Novena São Francisco de Assis. Grupos dessas cópias possuem música diferente para suas distintas unidades funcionais (UF), mas em casos complexos, pode haver unidades presentes em algumas cópias e ausentes em outras, como é o caso das fontes aqui catalogadas da Novena São Francisco de Assis, com música de ao menos uma unidade funcional cuja autoria de João de Deus de Castro Lobo pode ser reivindicada a partir de múltipla atestação (abaixo assinalada com as iniciais JDCL):

Novena 1: MIOP, CFCL, 027, [D01] a [D03]

- UF 1. Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus* II (JDCL)
- UF 2. Invocação: *Domine ad adjuvandum* II (JDCL)
- UF 3. [Hino]: *Iste confessor Domini* I
- UF 4. Antífona I: *Salve Sancte Pater* I (JDCL)
- UF 5. Antífona II: *Salve Sancte Pater* II
- UF 6. Ladainha: *Kyrie* (Ladainha I em Mi bemol Maior) (JDCL)
- UF 7. Antífona IV: *Salve Regina* (JDCL)

Novena 2: MMM, CDO.06.017, C01

- UF 1. Antífona de invocação: *Veni, Sancte Spiritus* (nem I, II ou III)
- UF 2. Invocação: *Domine ad adjuvandum* (mesmo de C02 e C03; nem I, II ou III)
- UF 3. [Hino]: *Iste confessor Domini* I
- UF 4. Antífona I: *Salve Sancte Pater* II (JDCL)
- UF 5. Antífona II: *Salve Sancte Pater* (nem I nem II)
- UF 6. Antífona III: *Salve Sancte Pater* I (JDCL)

Quinquena-Novena 1: MMM, CDO.06.017, C02 e C03

- UF 1. Invitatório: *Christum regem exaltantem*
- UF 2. Invocação: *Domine ad adjuvandum* (mesmo de C01; nem I, II ou III)
- UF 3. Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus* (nem I, II ou III)
- UF 4. Antífona: *Salve, Sancte Pater* (nem I, II)
- UF 5. Hino: *Iste confessor Domini* I
- UF 6. Ladainha: *Kyrie* (Ladainha I em Mi bemol Maior) (JDCL)
- UF 7. Antífona: *Dignare me* (JDCL, primeira parte, em ϕ) (JDCL)
- UF 8. Jaculatórias: *Francisco Santo; Francisco Santo; Assim como*

Quinquena 2: CMNSDI, sem cód., [D01] a [D07]; OLS, sem cód., [DU_n]

- UF 1. Invitatório: *Regem confessorum Dominum* (ausente em OLS)
- UF 2. Hino: *[Iste Confessor Domini] Qui pius* III
- UF 3. Antífona: *Salve, Sancte Pater* I (JDCL)
- UF 4. Jaculatórias: *Amado Jesus*

Na Novena 1 (MIOP, CFCL, 027), as unidades funcionais *Veni Sancte Spiritus*, *Domine ad adjuvandum*, *Salve, Sancte Pater* I, Ladainha (Ladainha I em Mi bemol), *Salve Regina* e *Dignare me* também figuram de forma exclusiva em fontes de outros acervos, com ou sem indicação de autoria de Castro Lobo, sendo que, destas, somente o *Iste confessor Domini* I, o *Salve, Sancte Pater* I, a Ladainha e o *Dignare me* figuram na Quinquena-Novena 1 (MMM, CDO.06.017, C02/03), os dois últimos ausentes na Novena

2 (MMM, CDO.06.017, C01), além da ausência da segunda seção do *Dignare me* na Quinquena-Novena 1, se comparado com fontes nas quais essa unidade funcional aparece de forma exclusiva.

Além destes aspectos, é preciso considerar as diferenças entre as cópias de MIOP, CFCL, 027, nas quais a posição dos dois *Salve, Sancte Pater* estão invertidas entre [D01/D02] e [D03], o mesmo ocorrendo entre a posição do *Salve Regina* e da Ladainha de [D01/D02] e [D03], e entre o *Veni Sancte Spiritus* e o *Domine ad adjuvandum* de C01 e C02/03 de MMM, CDO.06.017. Diferenças mais sutis são o *Amen* em 2/4 no MIOP, CFCL, 027 [D02], mas em ϵ nas demais cópias, além de distintas configurações no acompanhamento do violino II do *Salve, Sancte Pater* II de MIOP, idêntico ao *Salve, Sancte Pater* I de MMM (Música 9).

Quais foram então as unidades funcionais efetivamente compostas por Castro Lobo e em qual ordem? Teria esse autor escrito música para uma Novena, para uma Quinquena ou ambas? Sem autógrafos ou descrições do período de vida do compositor nunca haverá uma resposta segura, sendo possível apenas formular hipóteses e uma versão arquetípica, a partir de evidências documentais e da análise das obras (Quadro 61).

Quadro 61 - Três possíveis versões arquetípicas da Novena de São Francisco de Assis de João de Deus de Castro Lobo, a partir da análise das cópias MIOP, CFCL-027, [D01] a [D03] e MMM, CDO.06.017, C01 a C03 (JDCL = obras de possível autoria de Castro Lobo)

Unidade funcional	MIOP, CFCL, 027, [D01] a [D03]	MMM, CDO.06.017, C01	MMM, CDO.06.017, C02 e C03
1. Invitatório (<i>Christum Regem</i>)	Ausente	Ausente	Música 1
2. Antífona de invocação (<i>Veni Sancte Spiritus</i>)	Música 2 (JDCL) (<i>Veni</i> I)	Música 3	Música 4
3. Invocação (<i>Domine ad adjuvandum</i>)	Música 5 (JDCL) (<i>Domine</i> I)	Música 6	Música 6
4. Hino (<i>Iste confessor Domini</i> I)	Música 7 (JDCL) (<i>Amen</i> de D02 em 2/4)	Música 7 (JDCL) (<i>Amen</i> em ϵ)	Música 7 (JDCL) (<i>Amen</i> em ϵ)
5. Antífona I (<i>Salve, Sancte Pater</i>)	Música 8 (JDCL) (<i>Salve, Sancte Pater</i> I)	Música 9 (JDCL) (<i>Salve, Sancte Pater</i> II)	Música 10
6. Antífona II (<i>Salve, Sancte Pater</i>)	Música 9 (JDCL) (<i>Salve, Sancte Pater</i> II)	Música 11	Ausente
7. Antífona III (<i>Salve, Sancte Pater</i>)	Ausente	Música 8 (JDCL) (<i>Salve, Sancte Pater</i> I)	Ausente
8. Ladainha (<i>Kyrie</i>)	Música 12 (JDCL) (Ladainha I, Mi b)	Ausente	Música 12 (JDCL) (Ladainha I, Mi b)
9. Antífona IV (<i>Salve Regina</i>)	Música 13 (JDCL)	Ausente	Ausente
10. Antífona V (<i>Dignare me</i>)	Ausente	Ausente	Música 14 (JDCL)

Unidade funcional	MIOP, CFCL, 027, [D01] a [D03]	MMM, CDO.06.017, C01	MMM, CDO.06.017, C02 e C03
12. Jaculatórias (<i>Francisco Santo</i>)	Ausente	Ausente	Música 15

Auxilia esta análise o fato de a Novena 2, de MMM, CDO.06.017, C01, ter sido inteiramente editada por Carlos Alberto Figueiredo e gravada na série Acervo da Música Brasileira (n. 33), com o título “Novena de São Francisco de Assis”, lá atribuída a “Anônimo e João de Deus de Castro Lobo” (CASTAGNA, 2003, v. 7, n. 3, p. 139-202), ainda que não haja qualquer indicação de autoria na fonte. Tal versão apresenta, nesta ordem e conforme o Quadro 61, a “Música 3” para a Antífona de invocação, a “Música 6” para a Invocação, a “Música 7” para o Hino *Iste confessor Domini* I (PS.7.3.03) e, respectivamente, a “Música 9”, “Música 11” e “Música 8” para as três Antífonas *Salve, Sancte Pater*, das quais somente a “Música 8” (*Salve, Sancte Pater* I - PR.7.3.04) e a “Música 9” (*Salve, Sancte Pater* II - PS.7.3.05) apresentam evidências externas que sustentam algum nível de autoria de Castro Lobo.

Das 3 cópias de MIOP, duas indicam autoria “pelo Padre João de Deus”, uma delas elaborada em meados do século XIX e outra na segunda metade desse século, ao passo que as cópias de MMM, elaboradas entre meados e a segunda metade do século XIX (a terceira delas provavelmente em 1868) não apresentam qualquer indicação de autoria, enquanto das 7 cópias de CMNSDI, elaboradas entre cerca de 1891 e 1953, cinco consignam autoria ao “Padre João de Deus”. Frente à diversidade das unidades funcionais destas cópias, e mesmo à alternância das designações de novena e quinquena, é temerário estender as indicações de autoria a todas essas unidades.

A classificação da autoria de Castro Lobo para cada uma destas unidades funcionais foi auxiliada pela análise das cópias exclusivas. Como veremos adiante, a Invocação (*Domine* I - PR.7.4.03) e a Antífona de invocação (*Veni* I - PR.7.4.04), representadas no Quadro 61 como “Música 5” e “Música 2” (respectivamente em Ré Maior e Mi bemol Maior), foram localizadas em 27 cópias exclusivas. Dentre as cópias com *Domine* I e *Veni* I justapostos, 6 apresentam indicação de autoria no cabeçalho na forma “Padre João de Deus”, enquanto a mesma indicação de autoria apenas para o *Veni* I ocorre em uma única cópia, e a indicação conjunta de autoria do “Padre João de Deus” para o *Veni* I e de “Jerônimo de Sousa” para o *Domine* I ocorre em duas cópias. Tal situação permitiu a classificação do *Domine* I e *Veni* I como de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo.

Quanto à Antífona *Salve, Sancte Pater* I (PR.7.4.14, “Música 8” do Quadro 61),

existem 10 cópias exclusivas, 5 delas com indicação de autoria. As cópias exclusivas mais antigas desta Antífona são AEAD, SM, sem cód., [DUn], de meados do séc. XIX e sem indicação de autoria, MIOP, CFCL, 013, [D01], de 1844, “pelo Padre João de Deus”, e OLS, sem cód., [DUn], de 1851, sem indicação de autoria. Tal situação permitiu a classificação de autoria provável de João de Deus de Castro Lobo para o *Salve, Sancte Pater I*.

A Ladainha I em Mi bemol Maior (PR.7.4.16) foi localizada em 35 cópias exclusivas, 18 delas com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, ao lado de outras que indicam autoria de “Salles Couto”, sendo a cópia mais antiga ORB, E3, P2, após Cx 67, [D01], com a indicação “autor Padre João de Deus”, o que definiu, para esta peça, autoria provável de João de Deus de Castro Lobo.

A autoria da Antífona IV (*Salve Regina* - PS.7.3.07) foi classificada como possível, mas não como provável, em função da existência, entre três cópias exclusivas (PS.5.3.02), de uma única fonte com indicação de autoria: CAJV, sem cód., [D01], copiada por Martiniano Ribeiro Bastos em 1895, mas com o nome de “João de Deus” aplicado apenas no invólucro, ainda que tal invólucro tenha sido provavelmente elaborado pelo próprio Ribeiro Bastos. A existência de MIOP, CFCL, 012, [DUn], sem indicação de autoria, mas copiada na primeira metade do século XIX, aproxima o manuscrito do período de vida de Castro Lobo, o que, juntamente com sua presença na Novena de São Francisco de Assis, exclusivamente por meio de MIOP, CFCL, 027, [D01] a [D03] (D01 no Anexo 19), favorece a sustentação da possibilidade de autoria de João de Deus, mas a escassez de fontes com tal indicação inviabiliza a definição de sua autoria como provável.

A autoria da Antífona V (*Dignare me* - PR.7.3.08) foi classificada como provável, pois, apesar da única cópia com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, dentre as 10 fontes exclusivas catalogadas em PR.7.4.15, ter sido OLS, sem cód., [D01], copiada por Hermenegildo José de Sousa Trindade (1806-1887) em meados do século XIX (Anexo 35), MMM, CDO.01.115, C02 também é cópia de meados do século XIX e MMM, CDO.01.115, C01 é uma cópia cursiva da primeira metade desse século, possivelmente do período de vida do compositor. Contribuiu para esta classificação a ocorrência do *Dignare me* em listas de tradição e sua presença na Novena de São Francisco de Assis, ainda que apenas em MMM, CDO.06.017, C02 e C03, e na Quinquena de São Francisco de Assis, em MMM, CDO.06.017, C02, copiada em meados do século XIX.

Assim, somente é possível considerar, de forma segura, algum nível de autoria de Castro Lobo para as seguintes obras: a Invocação (*Domine ad adjuvandum I* - PR.7.3.01, “Música 2” do Quadro 61), a Antífona de invocação (*Veni Sancte Spiritus I* - PR.7.3.02,

“Música 5” do Quadro 61), a Antífona *Salve, Sancte Pater I* (PR.7.3.04, “Música 8” do Quadro 61), a Ladainha em Mi bemol Maior (*Kyrie* - PR.7.3.06, “Música 12” do Quadro 61), a Antífona IV (*Salve Regina* - PS.7.3.07, “Música 13” do Quadro 61) e a Antífona V (*Dignare me* - PR.7.3.08, “Música 14” do Quadro 61), ficando a dúvida de terem sido realmente planejadas como parte de uma novena ou quinquena, ou então compostas isoladamente e posteriormente reunidas para a celebração paralitúrgica. O Hino (*Iste confessor Domini I* - PS.7.3.03, “Música 7” do Quadro 61) e a Antífona II (*Salve, Sancte Pater II* - PS.7.3.05, “Música 9” do Quadro 61) estão em outra situação, uma vez que apresentam, como evidência externa de autoria, apenas as fontes MIOP, CFCL, 027, [D01] e [D03], com a indicação “Pelo Padre João de Deus” para toda a Novena I, que inclui as referidas unidades funcionais PS.7.3.03 e PS.7.3.05.

Os catálogos até agora publicados no Brasil, tanto de acervos quanto da obra de compositores, mencionam apenas duas obras completas para as festividades de São Francisco de Assis: a presente Novena de João de Deus de Castro Lobo e uma composição de autor não identificado da Coleção Curt Lange (MUSEU DA INCONFIDÊNCIA, 2002, v. 3, n. 568, p. 158), identificada também como “Novena de São Francisco de Assis”, a qual apresenta a seguinte configuração:

- [1] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [2] Antífona I: *Salve, Sancte Pater*
- [3] [Antífona?]: *Confirma, hoc Deus*
- [4] Ladainha: *Kyrie*
- [5] [Antífona?]: *Hic accipiet*
- [6] [Hino]: *Sancte Francisce*

A bibliografia também acusa a existência de uma Quinquena de São Francisco de Assis por Martiniano Ribeiro Bastos (1825-1912). Tal quinquena adota um modelo que foi mantido até hoje na tradição católica de São João del-Rei (PIEDOSAS, v. 2, p. 120-138), sendo estas as suas unidades funcionais:

- [1] Invocação: [*Deus in adiutorium...*] *Domine ad adjuvandum*
- [2] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [3] Hino: *Santo Patriarca*
- [4] Antífona I: *Ego stigmata Domine Jesu*
- [5] Hino para Exposição do Santíssimo Sacramento: *Tantum ergo*

Por outro lado, a mais antiga fonte histórica brasileira impressa da Novena (mas não da Quinquena) de São Francisco de Assis é a *Coleção das novenas mais usadas na Diocese*

de Marianna (1897, p. 269-290), tanto nesta segunda edição quanto na primeira de 1888,¹⁴⁰ que serviu de base para o estudo da Quinquena de São Francisco de Assis por José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima (NOVENA da Beata Virgem Maria do Monte Carmelo, 2011). De acordo a publicação de 1897, a Novena de São Francisco de Assis, no final do século XIX e na Diocese de Mariana, exigia as seguintes unidades funcionais:

- [1] Oração: *Aperi, Domine*
- [2] Invocação: *Deus in adjutorium / Domine ad adjuvandum*
- [3] Doxologia: *Gloria Patri*
- [4] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [5] Oração: *Deus, qui corda fidelium*
- [6] Oração a Jesus Cristo: *Padre Nosso* (3 vezes)
- [7] Oração a Nossa Senhora: *Ave Maria* (3 vezes)
- [8] Doxologia: *Gloria Patri* (3 vezes)
- [9] Jaculatórias: *Francisco Santo de Jesus querido*
- [10] Ladainha: *Kyrie, eleison*
- [11] Antífona: *Salve Regina* “ou qualquer outra antífona”

Ainda que sejam escassos os estudos sobre as formas de celebração paralitúrgica de São Francisco de Assis no século XIX, é possível perceber que esse tipo de cerimônia, por não ser regulada pela Igreja Católica de forma central, em livros litúrgicos oficiais, recebeu várias configurações e alterações ao longo do tempo, sujeitas aos interesses e decisões de determinadas congregações religiosas, das ordens terceiras de São Francisco e mesmo das dioceses em cada período.

Os documentos catalogados indicam que, até meados do século XIX, provavelmente vigorou uma forma de Novena com várias antífonas em latim, principalmente documentada nas cópias da Coleção Curt Lange, enquanto de meados do século XIX em diante foi se tornando predominante uma versão dessa festividade entremeada com jaculatórias e cânticos em português, agora como Quinquena das Chagas de São Francisco de Assis (ou Quinquena de São Francisco das Chagas). Este fenômeno provavelmente está relacionado ao processo de romanização da Igreja Católica no Brasil e à conjunta atuação de algumas congregações religiosas, possivelmente a própria Ordem Franciscana, de cujas regras emanaram as práticas religiosas das ordens terceiras, e a Congregação da Missão (Vicentinos ou Lazaristas), que atuou intensamente na prática musical mineira na segunda metade do século XIX.

A Novena de São Francisco de Assis é celebrada de 25 de setembro a 3 de outubro, enquanto a Quinquena das Chagas de São Francisco de Assis é celebrada de 12 a 16 de

¹⁴⁰ José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima (2011, p. 17) atribui a autoria da *Coleção das novenas mais usadas na Diocese de Marianna*, impressa em 1888 e 1897, ao Padre Giovanni Battista Cornagliotto (1824-1907), diretor do Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte de Mariana entre 1855 e 1902.

setembro (RESENDE, 2011, p. 91-92), em alusão à imposição dos cinco estigmas ou chagas a este santo (NEVES, p. 96), sendo ambas ainda populares entre as celebrações católicas. O códice n. 21 da Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei, intitulado “Quinquena de São Francisco das Chagas”, copiado em 1915 de um provável original de 1885 (Anexo 74), inclui “todos os procedimentos e orações da Quinquena de São Francisco das Chagas”, o mesmo para a Novena de São Francisco de Assis, e um parecer de 1885 sobre a última, emitido pelo então Bispo de Mariana, Dom Antônio Ferreira Viçoso (INVENTÁRIO, 2005, p. 16-17), o que representa a informação mais antiga até agora localizada sobre tal cerimônia em Minas Gerais:

Por parecer-nos muito devota a Novena de S. Francisco de Assis reformada e oferecida à Venerável Ordem Terceira de S. João del-Rei por um respeitável sacerdote da mesma cidade, a aprovamos e muito a recomendamos a todos os terceiros e devotos do Grande Patriarca.
Concedemos quarenta dias de indulgências [a] todos os fieis desta diocese que fizerem a dita Novena, em público ou em particular, em cada um dos dias.
S. João del-Rei, aos 11 de setembro de 1885.
Antônio, Bispo de Mariana.
Copiada em 20/11/[19]15.
Raul Maciel.

A estrutura da celebração de cada um dos dias desta “Quinquena de São Francisco das Chagas” de 1885, salvo as orações, é compatível e talvez até mais abreviada com suas congêneres do século XIX:

- [1] Ato de contrição: *Meu Deus e meu criador*
- [2] Oração: *Aperi Domine*
- [3] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [4] Oração: *Deus, qui corda fidelium*
- [5] Invocação: *Deus in adjutorium / Domine ad adjuvandum*
- [6] Doxologia: *Gloria Patri*
- [7] Jaculatória: *Em Francisco o Senhor louvado seja*
- [8] Hino: *Santo Patriarca*
- [9] Oração a Jesus Cristo: *Oh! Meu senhor Jesus Cristo*
- [10] Oração a Jesus Cristo: *Pai Nosso* (5 vezes)
- [11] Oração a Nossa Senhora: *Ave Maria* (5 vezes)
- [12] Doxologia: *Gloria Patri* (5 vezes)
- [13] Jaculatória: *Quisera merecer*
- [14] Ladainha lauretana: *Kyrie, eleison*
- [15] Oração a Nossa Senhora: *Salve Rainha*
- [16] Oração: *Protege, Domine, famulos tuos*
- [17] Antífona: *Ego stigmata Domine Jesu*
- [18] Oração: *Domine Jesu Christe*

Quanto à “Novena de São Francisco de Assis”, do mesmo códice n. 21 da

Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei, a estrutura da celebração de cada um dos seus dias é a seguinte, destacando-se a identidade entre o texto do Hino (*Sancte Francisce*), em relação ao empregado na “Novena de São Francisco de Assis” do acima referido documento do Museu da Inconfidência (2002, v. 3, n. 568, p. 158):

- [1] Oração: *Aperi Domine*
- [2] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [3] Oração: *Deus, qui corda fidelium*
- [4] Invocação: *Deus in adjutorium / Domine ad adjuvandum*
- [5] Doxologia: *Gloria Patri*
- [6] Hino: *Sancte Francisce, prospera*
- [7] Oração preparatória: *Altissimo e Omnipotente Deus*
- [8] Oração a Jesus Cristo: *Pai Nosso* (5 vezes)
- [9] Oração a Nossa Senhora: *Ave Maria* (5 vezes)
- [10] Doxologia: *Gloria Patri* (5 vezes)
- [11] Jaculatória I: *Francisco santo*
- [12] Jaculatória II: *Benigno atendei*
- [13] Jaculatória III: *Da culpa e da pena*
- [14] Ladainha lauretana: *Kyrie, eleison*
- [15] Oração a Nossa Senhora: *Salve Rainha*
- [16] Oração: *Deus, qui per immaculatam Virginis Conceptionem*
- [17] Antífona: *Salve, Sancte Pater*
- [18] Oração: *Deus, qui ecclesiam tuam*

A estrutura da Quinquena e da Novena de São Francisco, do códice n. 21 da Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de São João del-Rei, mesmo seis décadas após a provável composição de Castro Lobo, favorece sua caracterização como Novena (especialmente em função da presença da Antífona *Salve, Sancte Pater*) e a permutação *post-mortem* de algumas de suas unidades funcionais na forma de Quinquena. De fato, nos jornais brasileiros, a mais antiga referência à Novena de São Francisco de Assis é de 1821, ao passo que a mais antiga citação da Quinquena de São Francisco de Assis já é de 1905: neste ano, a Orquestra Ribeiro Bastos, de São João del-Rei, executava a música tanto da Quinquena de São Francisco de Assis em setembro, quanto da Novena de São Francisco de Assis em outubro (S. JOÃO DEL-REY, 1905).

É interessante lembrar que, em meio a esse processo de romanização, foram os franciscanos que, ao longo do século XIX, divulgaram sua forma de celebração da Via Sacra, inicialmente em suas igrejas e em “sacro montes”, contribuindo para estabelecer um ritual oficial para as 14 estações da paixão de Cristo, expressa nos 14 quadros ou imagens que, a partir de 1862, a Igreja Católica tornou obrigatórios nas laterais das naves dos templos (7 de

cada lado), acarretando a progressiva extinção da lusitana Procissão dos Passos.

Ações semelhantes devem ter ocorrido na celebração popular de São Francisco, que resultaram na transformação da estrutura da Novena e na formulação da Quinquena, no decorrer da segunda metade do século XIX. Talvez por essa coexistência da Novena e da Quinquena (assim como no mesmo período coexistiram a Via Sacra e a Procissão dos Passos), um copista de nome Antônio Luís Maria Soares de Albergaria (que figura em jornais mineiros como advogado em Ouro Preto na década de 1870) adquiriu, em 1868, a cópia MMM, CDO.06.017, C02 da Quinquena de São Francisco por Francelina Pio Pereira (que figura em cópias musicais das décadas de 1860 a 1880 e em jornais mineiros da década de 1880 como integrante da mesa da Irmandade de São José e da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Mercês e Perdões, ambas de Ouro Preto), substituiu as partes de violinos e viola e acrescentou uma nova página de rosto, na qual denomina a obra de Novena de São Francisco.

Muito antes, e provavelmente em meados da década de 1820, quando Castro Lobo começou a dirigir a música da Ordem Terceira de São Francisco de Assis de Mariana, parece ter estado em voga, no Brasil, o modelo mais austero da Novena de São Francisco de Assis, com unidades funcionais exclusivamente latinas. Quanto às unidades funcionais efetivamente compostas por Castro Lobo para esta Novena, o máximo que hoje pode ser feito é estabelecer o arquétipo da obra, cuja configuração não existe nessa exata sequência em nenhum dos documentos consultados, mas que agrupa as unidades funcionais que receberam indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo, de forma individual ou coletiva, como visto na relação acima.

A classificação da autoria de João de Deus de Castro Lobo da unidade cerimonial é distinta da classificação da autoria de cada uma de suas unidades funcionais e diferencia, portanto, as possibilidades de composição da novena como um todo, ou de suas unidades cerimoniais de forma exclusiva. Tendo em vista as indicações de autoria das fontes da novena, especialmente MIOP, CFCL, 027, [D01] e [D03], nas quais a autoria da obra como um todo está consignada ao “Padre João de Deus”, considera-se a versão arquetípica como de composição provável desse autor, ainda que as unidades funcionais 3 e 5 tenham recebido a classificação de autoria possível.

Mesmo assim, há duas categorias de unidades funcionais, quanto ao grau de possibilidade da autoria de Castro Lobo, considerando-se a numeração das unidades funcionais do arquétipo, como vemos abaixo: a) aquelas para as quais há fontes com indicação de autoria para toda a novena (unidades 1 a 8); b) aquelas para as quais há fontes

exclusivas para a unidade funcional com indicação de autoria consistente (1, 2, 4, 6 e 8). Assim, as unidades 3 e 5 (Hino *Iste confessor Domini* I – PS.7.3.03, “Música 7” do Quadro 61 – e a Antífona *Salve, Sancte Pater* II - PS.7.3.05, “Música 9” do Quadro 61) estão menos contempladas com evidências externas de autoria de João de Deus de Castro Lobo e receberam aqui a atribuição de autoria possível, enquanto as demais receberam a atribuição de autoria provável desse compositor, exceto a Antífona IV *Salve Regina* (PS.7.3.07 = PS.5.3.02), pelas razões acima expostas). Isto resultou na seguinte estrutura arquetípica da Novena de São Francisco de Assis, mantendo-se a mesma numeração das Antífonas do Quadro 61 e sem a Antífona III, devido à exclusão do *Salve, Sancte Pater* (Música 11), que não corresponde nem ao *Salve, Sancte Pater* I e nem ao *Salve, Sancte Pater* II:

- [1-PR] Invocação: [*Deus in adjutorium...*] *Domine ad adjuvandum* II
- [2-PR] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus* II
- [3-PS] Hino: *Iste confessor Domini* I
- [4-PR] Antífona I: *Salve, Sancte Pater* I
- [5-PS] Antífona II: *Salve, Sancte Pater* II
- [6-PR] Ladainha: *Kyrie, eleison*
- [7-PS] Antífona IV: *Salve Regina*
- [8-PR] Antífona V: *Dignare me*

Se é possível a autoria de João de Deus de Castro Lobo para o Hino *Iste confessor Domini* I (PS.7.3.03, “Música 7” do Quadro 61) e para a Antífona *Salve, Sancte Pater* II (PS.7.3.05, “Música 9” do Quadro 61), baseada apenas na versão da Novena de MIOP, CFCL-027, [D01] (copiada em meados do século XIX) e MIOP, CFCL-027, [D03] (copiada na segunda metade do século XIX), ambas com indicação de autoria “Pelo Padre João de Deus”, isso não descarta a possibilidade de autoria desse compositor para a Antífona *Salve, Sancte Pater* em Fá Maior (nem I, nem II) de MMM, CDO.06.017, C01 e C02/03 (Música 11 do Quadro 61), além de outras unidades funcionais das cópias das Quinquenas. Na ausência de evidência externa da autoria desse compositor, entretanto, tais unidades funcionais deixaram de ser incluídas no catálogo das possíveis composições de João de Deus de Castro Lobo, até a eventual localização de fontes dessas obras com indicação de autoria, ou publicação de convincente análise do conteúdo musical que permita uma atribuição mais segura de tais peças a esse autor.

Por outro lado, a indicação de autoria de Castro Lobo nas cópias da Quinquena de CMNSDI, sem cód., [D02] (datada de 1908) (Anexo 49), CMNSDI, sem cód., [D04] (início do séc. XX), CMNSDI, sem cód., [D05] (datada de 1936) e CMNSDI, sem cód., [D06] (datada de 1953) (Anexo 52), além de muito distantes do período de composição, contrasta

com a existência de fontes individuais somente da Antífona *Salve, Sancte Pater* I (PR.7.3.04, “Música 8” do Quadro 61), que já figura nas versões da Novena de São Francisco de Assis de MIOP, CFCL-027, [D01] a [D03], a primeira delas de meados do século XIX.

5.4.30 Invocação e Antífonas de Invocação do Espírito Santo (PR.7.4.01-04)

Domine, ad adjuvandum e *Veni, Sancte Spiritus* são textos de duas unidades funcionais usadas na abertura de vários tipos de celebrações paralitúrgicas e frequentemente associados entre si nas cópias de tradição, especialmente em novenas e quinquenas. Como é usual para os textos latinos de celebrações paralitúrgicas, estes também são originários de cerimônias oficiais do rito romano: o primeiro corresponde à “invocação do auxílio divino” (RÖWER, 1928, p. 61) “Deus, in adiutorium meum intende”, seguida do responso “Domine, ad adjuvandum me festina...” (originários do primeiro versículo do Salmo 69), da doxologia menor “Gloria Patri”, do “Amen” e do “Alleuia” usados na abertura de horas canônicas (este último ausente em algumas delas). A ausência do versículo “Deus, in adiutorium meum intende” em todas as cópias catalogadas, bem como na quase totalidade das obras para essa invocação em fontes musicográficas brasileiras dos séculos XVIII e XIX, indica sua provável entoação pelo celebrante a cantochão, de forma análoga às entoações de grandes unidades funcionais, como Gloria, Credo, Te Deum e outros, nos quais, de acordo com Basílio Röwer (1928, p. 69), não é “lícito ao coro repetir as mesmas palavras”.

O *Veni, Sancte Spiritus reple tuorum* é uma antiga oração usada, entre outras funções, como versículo do Alleluia da Missa de Pentecostes (mas não na Sequência dessa missa), com o texto “Veni, Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende”.

Domine e *Veni* de vários compositores circularam em cópias manuscritas no Brasil, nos séculos XVIII, XIX e XX, nas mais distintas formas: exclusivos (apenas *Domine* ou apenas *Veni*), justapostos (*Domine* e *Veni* na mesma cópia) e conjuntamente apostos às unidades funcionais de novenas e quinquenas. Além disso, sua posição é bastante variável, como já observou Modesto Flávio Chagas Fonseca (2008, p. 123-124), referindo-se ao livro da Equipe de Liturgia da Catedral do Pilar (1997):

A ordem de entrada nos manuscritos musicais é variada, como podemos observar no volume II do ‘Piedosas e solenes tradições de nossa terra’: 1 - *Domine* e *Veni* na Novena de São Sebastião, Setenário das Dores, Quinquena das Chagas de São Francisco de Assis, Tríduo em Honra a São Miguel Arcanjo, Novena de São Francisco de Assis e Novena da Imaculada Conceição. 2 - *Veni* e *Domine* na Novena a Nossa Senhora do Rosário, Novena do Carmo, Novena de Nossa Senhora

da Boa Morte, Novena de Nossa Senhora das Mercês e Novena de Nossa Senhora do Pilar. (FONSECA, 2008, p. 123-124)

Ainda que nas novenas catalogadas predomine a ordem *Domine* e *Veni* (o que motivou a fixação dessa ordem neste catálogo), muitos manuscritos apresentam a ordem inversa, às vezes em distintos conjuntos de partes com música para a mesma novena, sendo possível que instituições de regiões distintas tenham adotado ordens diferentes na mesma celebração. Na listagem de obras musicais elaborada em Ouro Preto em inícios do século XX por Cândido Simpício Marçal,¹⁴¹ possivelmente do seu próprio arquivo musical, consta um “*Veni Sancte Spiritus* e *Domine* pelo Padre Mestre João de Deus”, porém três pares de *Domine* e *Veni* com indicações de autoria de Castro Lobo foram catalogados, os quais serão diferenciados entre si por meio de números romanos.

O *Domine* I em Ré Maior (PR.7.4.01) e o *Veni* I Mi bemol Maior (PR.7.4.02) foram localizados em 27 cópias exclusivas. Dentre as cópias com *Domine* I e *Veni* I justapostos, 6 apresentam indicação de autoria na forma “Padre João de Deus” (3 delas com o nome das duas unidades e do compositor no título), enquanto a consignação ao mesmo compositor apenas para o *Veni* I ocorre em uma cópia, e a indicação conjunta de autoria do “Padre João de Deus” para o *Veni* I (e de “Jerônimo de Sousa” para o *Domine* I) ocorre em duas cópias.

A mais antiga cópia conjunta datada do *Domine* I e *Veni* I é BEC, ADM-053, [D01], elaborada em 1866 (Anexo 27), porém MIOP, CFCL, 016, [D01] (Anexo 22), da primeira metade do século XIX, apresenta 5 partes cavadas remanescentes dessas duas unidades (A, Bx, Tpa I-II, Tpa II) nas páginas em branco que restaram de uma cópia de fins do século XVIII ou inícios do século XIX das partes de viola II e teclado de um provável concerto para teclado e cordas de Georg Christoph Wagenseil (1715-1777), cujo nome figura na forma “Waganceil”. Tais cópias do *Veni Sancte Spiritus* I não mencionam nome de copista (apenas um proprietário, de nome João José de Paraguaia ou Paraguata), porém a cópia possui alguns elementos caligráficos compatíveis com as cópias de Carlos Antônio da Silva.

Além disso, o *Veni Sancte Spiritus* I (PR.7.4.02) é contrafação do *Ecce sacerdos* (PR.5.4.01), com 4 cópias catalogadas, dentre as quais CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1, [DUn] (Anexo 39) apresenta indicação de autoria do “Padre Mestre João de Deus de Castro Lobo”. Essa fonte é, agora sim, cópia assinada por Carlos Antônio da Silva em 1835, o mesmo copista de outras obras *contrafacta*, como as Matinas do Natal e as Matinas da Conceição I e Imaculada Conceição II. Não há evidência externa que demonstre o sentido dessa contrafação, porém uma coerência prosódica maior no *Ecce Sacerdos* pode indicar que

¹⁴¹ LO-CSM. MARÇAL, Cândido Simpício. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. f. 1r.

desta obra surgiu a contrafação do *Veni, Sancte Spiritus* I.

As evidências permitem classificar como provável, portanto, a autoria de João de Deus de Castro Lobo para o *Domine* I (PR.7.4.01) e *Veni* I (PR.7.4.02). O fato de apresentarem tonalidades distintas e não terem sido associados a novenas específicas nas fontes catalogadas indicam a possibilidade de tais unidades terem sido compostas separadamente e sua justaposição ter surgido apenas em cópias de tradição, mas a composição conjunta para a Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3) não deve ser descartada.

Quanto ao *Domine* II (PR.7.4.03) e *Veni* II (PR.7.4.04), ambos em Ré Maior, foram localizados em 23 cópias, 17 delas (73,9 %) com indicação de autoria do “Padre João de Deus”, dentre as quais 2 com o nome das duas unidades funcionais e do compositor no título. Os mesmos *Domine* II e *Veni* II foram detectados em 28 cópias da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição (para a qual não foram localizadas ocorrências com música diferente para a invocação e antífonas de invocação), nenhuma das quais, entretanto, com indicação de autoria.

As cópias mais antigas do *Domine* II e *Veni* II justapostos e não associados a outras composições são AEAD, SM, sem cód., [D01], elaborada em 1888 sem indicação de autoria, e AEAD, SM, sem cód., [D02] (Anexo 25), elaborada em 1895 com indicação de autoria do “Padre João de Deus”. Como parte da Novena da Conceição, as cópias mais antigas são MIOP, CJLPS-14, [D01] e [D02], MMM, CDO.01.125, C01 e C02 e MMM, CDO.01.130, C01 e C03, todas elaboradas na segunda metade do século XIX e sem indicação de autoria, além de MMM, CDO.01.130, C02 e UEMG/EM, AMCA, DOM-01, 564, [DUn], copiadas respectivamente em 1870 e 1876, ambas sem indicação de autoria. Ainda que não haja cópias anteriores a 1870, a grande frequência de indicações de autoria permite classificar como provável a composição de João de Deus de Castro Lobo para o *Domine* II (PR.7.4.03) e *Veni* II (PR.7.4.04).

Por fim, o *Domine* III (IM.7.4.05) e *Veni* III (IM.7.4.06) em Ré Maior, que foram incluídos no catálogo em função da existência das cópias UFOP/ICHS, AHMH, SD.033.01, [D01] e [D03], com indicação de autoria de “João de Deus” (a primeira apenas para o *Veni*), a mais antiga delas de 1892, ao lado de 6 outras cópias sem indicação de autoria, são obras de composição improvável de Castro Lobo, não apenas em decorrência da escassez de tais indicações, mas também em função da cópia MIOP, CJNC, sem cód., [DUn] de uma provável Novena de Santa Rita, elaborada em fins do século XVIII ou inícios do século XIX (aparentemente em período anterior ao da atuação profissional desse autor), da qual apenas o *Veni Sancte Spiritus* (transcrito para Dó Maior) corresponde ao *Veni* III aqui catalogado.

5.4.31 Hino *Ave maris stella* (PR.7.4.07)

Ave maris stella, no breviário romano, é o Hino das Vésperas Comuns de Nossa Senhora, para ser usada, portanto, em festas como as da Purificação (2 de fevereiro), Anunciação (25 de março), Assunção (15 de agosto), Natividade (8 de setembro), Maternidade (11 de outubro) e Conceição (8 de dezembro). Originalmente, o Hino possui 7 estrofes, porém a composição catalogada para esse texto apresenta música apenas para as estrofes pares (2, 4 e 6), ficando para o cantochão subentendido as estrofes ímpares e o “Amen”. Castro Lobo pode ter destinado este Hino para funções litúrgicas – suposição possível em função do espaço para o cantochão – porém as cópias exclusivas não confirmam essa hipótese e há cópias da obra como parte da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, portanto com função paralitúrgica.

Das 14 cópias exclusivas catalogadas desta obra, 5 apresentam indicação de autoria do “Padre João de Deus” (todas elaboradas na transição do século XIX para o XX), enquanto das 29 cópias como parte da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, nenhuma apresenta indicação de autoria. A cópia exclusiva datada mais antiga é MMM, CDO.01.130, C18, elaborada em 1898 e sem indicação de autoria, porém UFOP/ICHS, AHMH, SD.012.00, [DU_n], UFOP/ICHS, AHMH, SD.094.00, [DU_n] e UFOP/ICHS, AHMH, SD.135.00, [DU_n] são cópias da segunda metade do século XIX, todas sem indicação de autoria. As cópias mais antigas datadas, como parte da Novena da Conceição, são MMM, CDO.01.130, C02, de 1870, e UEMG/EM, AMCA, DOM-01, 564, [DU_n], de 1876, porém MIOP, CJLPS-14, [D01] e [D02], MMM, CDO.01.125, C01 e C02, e MMM, CDO.01.130, C01 e C03 são cópias da segunda metade do século XIX.

Todas as cópias com indicações de autoria foram elaboradas em Ouro Preto, não havendo nenhuma delas muito próximas do período de vida do compositor. Tais características colocariam a situação da autoria de Castro Lobo para esta composição entre as categorias possível e provável, porém sua presença em 29 das 36 cópias da Novena da Conceição, da qual todas as unidades funcionais também existem em cópias exclusivas com algum tipo de indicação de autoria de João de Deus, favorece a classificação da autoria do Hino *Ave maris stella* como provável. Corrobora esta classificação a semelhança da construção melódica da parte de soprano desta obra com a mesma parte do Hino da Terça do Pentecostes (*Veni, Creator Spiritus*) de PR.3.8.05 e do Hino das Matinas (*Jam Christus astra ascenderit*) de PR.3.2.02, ainda que sejam melodias diferentes, em compassos e tonalidades distintas.

5.4.32 Hino e Responsório da Novena de São Francisco de Paula (DV.7.4.08-09)

São raras as composições brasileiras para a Novena de São Francisco de Paula (celebrada nos nove dias que antecedem a data de 2 de abril), conhecendo-se apenas, entre os contemporâneos de Castro Lobo, a Trezena de São Francisco de Paula de José Maurício Nunes Garcia (MATTOS, 1970, n. 75, p. 75), composição de 1817 que utiliza o Hino *Si quæris miracula, cuncta parent*, e a Trezena de São Francisco de Paula sem indicação de autoria de MMM CDO.01.199 (fins do século XVIII ou inícios do séc. XIX), gravada na coleção Acervo da Música Brasileira (n. 31). Tanto a Trezena quanto a Novena de São Francisco de Paula podem ter sido celebradas nas festividades da Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula de Vila Rica, não sendo conhecidas outras agremiações religiosas dessa região para as quais teriam sido destinadas tais tipos de obras.

O Hino *Iste confessor Domini* II (DV.7.4.08) foi localizado apenas em MIOP, CFCL, 018, [DUn], copiado na segunda metade do século XIX, com indicação de autoria do “Padre João de Deus” (Anexo 44). A música não corresponde às unidades funcionais de texto semelhante da Novena de São Francisco de Assis e da Quinquena de São Francisco de Assis das fontes catalogadas (lá denominadas *Iste confessor Domini* I e III). Por ser uma paraliturgia, a variabilidade das unidades funcionais empregadas nessa novena foi grande, assinalando-se, no arquivo musical de Florêncio José Ferreira Coutinho, por exemplo, a existência de um “Hino de São Francisco de Paula - *Plaude turba*” (CASTAGNA, 2006). Na notícia mais antiga sobre a “Novena de S. Francisco de Paula”, um folheto com seu texto era vendido a 160 réis na *Gazeta do Rio de Janeiro* (AVISO, 1817, p. 4), enquanto da celebração da “Trezena de S. Francisco de Paula”, a notícia brasileira mais antiga foi localizada no *Correio Mercantil* do Rio de Janeiro (ACTOS Religiosos, 1866, p. 2). Na listagem de obras musicais elaborada em Ouro Preto em inícios do século XX por Cândido Simpício Marçal,¹⁴² possivelmente do seu próprio arquivo musical, consta um “Responsório de São Francisco de Paula (copiado em 1840 por José Felipe Correa Junior)”, mas sem indicação de autoria.

O Hino *Iste Confessor Domini* é liturgicamente usado como Hino de Vésperas do Comum dos Confessores Pontífices e Não Pontífices, mas em cerimônias paralitúrgicas figura como Hino de Novenas de vários santos, como a Novena de São Francisco de Assis e a Novena de São Francisco de Paula. Na Novena e Quinquena de São Francisco de Assis, o texto é usado com a alteração, no final da primeira estrofe, de “Scandere sedes” para “Vulnera Christi”, justamente por ser versão paralitúrgica. Nas fontes catalogadas, o presente Hino da

¹⁴² LO-CSM. MARÇAL, Cândido Simpício. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. f. 1r.

Novena de São Francisco de Assis (*Iste Confessor Domini* II) apresenta música para as estrofes 1, 3, 5 e “Amen”, enquanto o Hino da Quinquena de São Francisco de Assis ([*Iste Confessor Domini*] *Qui pius* III) apresenta música para as estrofes 2, 4 e “Amen”. Como foram preservadas apenas partes instrumentais do *Iste Confessor Domini* I, não é possível verificar como teria sido usado o texto, sobretudo porque tais partes exibem apenas as seções com música para os respectivos instrumentos: uma para o *Iste Confessor Domini* e outra para o “Amen”.

A indicação de autoria do Hino existe apenas no invólucro, aparentemente por segundo copista e em papel diferente daquele usado nas partes musicais. A falta de indicação de autoria nas partes e o desconhecimento de outras cópias desta obra já levantam dúvidas sobre a autoria de Castro Lobo. No que se refere às evidências internas, há pouca afinidade estilística com as obras de João de Deus de Castro Lobo, parecendo o Hino *Iste confessor Domini* II uma composição do final do século XVIII ou inícios do século XIX, portanto anterior ao período de vida desse compositor. Tais evidências tornam duvidosa a autoria de Castro Lobo para esta composição.

Quanto ao Responsório da Novena de São Francisco de Paula, cujo texto é *Si quæris miracula* (DV.7.4.08), é preciso considerar, inicialmente, que existem vários textos sacros iniciados por esse incipit literário, como o Responsório de Santo Antônio de Pádua *Si quæris miracula, mors* (SCHOPEN, 1710, p. 109), porém o *Si quæris miracula, cuncta parent* aqui catalogado é um responsório (paralitúrgico), específico da devoção de São Francisco de Paula (REGOLA, 1830, p. 37), na qual o responso, a presa e o verso se apresentam na forma de quartetas pentassílabas:

R. Si quæris miracula,
 Cuncta parent nutibus,
 Et senis imperio,
 Natura, Mors et Deus.
 * Cedit mare Siculum,
 Saxa sistunt pendula,
 Reddit ignis pabula,
 Et mortui resurgunt.
 V. Quot pereunt pericula,
 Quot morbi diffungunt,
 Narrent juvenes, et cani,
 Prædicent Paulani.
 * Cedit mare...
 V. Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto.
 * Cedit mare...

São conhecidas descrições europeias da Trezena de São Francisco de Paula (DIVOZIONE, 1838), mas até o presente, a música de apenas uma fonte de Minas Gerais para tal cerimônia (de fins do século XVIII sem indicação de autoria) foi publicada, na série

Acervo da Música Brasileira (CASTAGNA, 2003, v. 7, n. 1, AMB 31, p. 49-125). Sua estrutura pode dar uma ideia de como seria o conjunto de unidades funcionais da Novena de São Francisco de Paula para a qual teria sido destinado o Responsório *Si quæris miracula, cuncta parent* aqui catalogado:

- [1] Invitatório: *Regem Confessorum Dominum*
- [2] Antífona de invocação: *Veni Sancte Spiritus*
- [3] Hino: *Germen o mirum sterilis parentis*
- [4] Antífona: *Mihi omnium Sanctorum Minimo*
- [5] Responsório: *Si quæris miracula, cuncta parent*
- [6] Oração Litânica: *Kyrie, eleison, Pater exaudi nos*

Dois textos usados nesta novena receberam indicações de autoria de João de Deus de Castro Lobo nas fontes catalogadas: o Responsório *Si quæris miracula, cuncta parent* e o Hino *Iste confessor Domini* II. O Responsório foi localizado apenas em MIOP, CFCL, 028, [DUn], copiada em meados do século XIX e com a rara indicação de autoria de “João de Deus de Castro Lobo” na página-título (um invólucro), porém tal indicação de autoria não existe nas partes. No que se refere ao critério estilístico, há pouca correspondência com as demais obras de provável autoria de João de Deus de Castro Lobo, chamando a atenção duas cifras de contínuo no compasso 17, tempo 3, da seção *Cedit mare Siculum* do baixo instrumental, o que não se conhece em nenhuma outra cópia de música de autoria provável deste compositor. Somada à falta de outras cópias desta obra com indicação de autoria e à falta de informações sobre sua atuação profissional relacionada a São Francisco de Paula, este Responsório também foi considerado de autoria duvidosa de João de Deus de Castro Lobo.

5.4.33 Antífona *Tota pulchra es Maria* (PR.7.4.10)

O texto da Antífona paralitúrgica *Tota pulchra es Maria* é o resultado da reunião de várias unidades funcionais e seções de ofícios litúrgicos, como os versículos do Aleluia e do Gradual da Missa da Conceição e Imaculada Conceição (ambos também usados com Antífonas das Laudes de Nossa Senhora da Conceição), do Comúnio da Missa da Purificação, da Ladainha de Nossa Senhora e outros. A versão do *Tota pulchra* destinada a novenas e outras funções paralitúrgicas foi divulgada, entre outros, pelo Frei Claudio da Conceição (1825, p. 12-13), correspondendo quase integralmente à versão musicada por Castro Lobo, exceto os dois últimos versos, que não figuram nas fontes aqui descritas (por esta razão abaixo apresentados entre colchetes):

Ṽ. Tota pulchra es Maria:
 R̃. Tota pucha es Maria:
 Ṽ. Et macula originalis non est in te:
 R̃. Et macula originalis non est in te:
 Ṽ. Tu gloria Jerusalem:
 R̃. Tu lætitia Israel:
 Ṽ. Tu honorificentia populi nostri:
 R̃. Tu advocata peccatorum.
 Ṽ. O Maria. R̃. O Maria.
 Ṽ. Virgo prudentissima.
 R̃. Mater clementissima.
 Ṽ. Ora pro nobis.
 R̃. Intercede pro nobis ad Dominum Jesum Christum.
 [Ṽ. In Conceptione tua Virgo immaculata fuisti.]
 [R̃. Ora pro nobis Patrem, cujus Filium peperisti.]

A composição catalogada para o texto *Tota pulchra* existe em 6 cópias exclusivas (e 4 cópias ao lado de outras obras), das quais apenas UEMG/EM, AVGS, 053, [DU_n], elaborada em 1907, apresenta indicação de autoria do “Padre João de Deus”. De todas estas, a cópia mais antiga datada é AEAD, SM, sem cód., [D02], de 1856 (Anexo 25), enquanto AEAD, SM, sem cód., [D01] e [D03] e MMM, CDO.02.058, C01 e C02 são cópias de meados do século XIX, todas sem indicação de autoria. De forma semelhante à ocorrida com o Hino *Ave maris stella*, esta Antífona *Tota pulchra* também figura em 26 cópias como parte da Novena de Nossa Senhora da Imaculada Conceição, todas igualmente sem indicação de autoria. Destas, a cópia mais antiga é MMM, CDO.01.130 (antigo MA ON21), C02, porém MIOP, CJLPS, 14 (antigo CP 06), [D01] e [D02] e MMM, CDO.01.130 (antigo MA ON21), C01 e C03 são cópias da segunda metade do século XIX.

A escassez de cópias exclusivas com indicação de autoria de Castro Lobo permitiria estabelecer sua autoria no máximo como possível, porém sua presença em 26 das 36 cópias da Novena da Conceição, da qual as demais unidades funcionais também existem em cópias exclusivas com algum tipo de indicação de autoria de João de Deus, além da compatibilidade estilística, favorece a classificação da autoria da Antífona *Tota pulchra es* como provável, ainda que este seja um caso que mereça a continuidade das pesquisas a respeito.

5.4.34 Antífona da Novena de Santo Antônio de Pádua (DV.7.4.11)

O texto da Antífona paralitúrgica *O lingua benedicta*, empregado na Trezena de Santo Antônio de Pádua ou Santo Antônio de Lisboa (celebrada nos nove dias que precedem a festa deste santo, em 13 de junho) deriva de uma frase supostamente dita por este personagem e nunca adotada desta forma em nenhuma cerimônia litúrgica: “O lingua benedicta quæ

Dominum semper benedixisti, et alios benedicere docuisti: nunc perspicue cernitur quanti meriti fueris apud Deum”¹⁴³ (BRANCO, 1895, v. 1, p. 85). Demonstra sua função paralitúrgica o fato de que tal texto difere da versão litúrgica adotada na oração final das Completas de Santo Antônio de Pádua: “O lingua benedicta! quæ Dominum semper benedixisti, et alios benedicere fecisti: nunc manifeste apparet quanti meriti extitisti apud Deum” (OFFICIUM PARVUM, 1816, p. 27).

A composição foi localizada em duas cópias: MIOP, CFCL, 010, [D01], de fins do século XIX e com a rara indicação de autoria do “Padre Mestre João de Deus Castro Lobo”, e MIOP, CFCL, 010, [D02], copiada em 1884 com a indicação de autoria do “Padre João de Deus” (Anexo 31). Em nenhuma das partes avulsas catalogadas desta obra consta a autoria, pois o nome do autor foi aplicado, na página de rosto dos dois conjuntos, por copistas diferentes daqueles que elaboraram as partes. Apesar de uma certa compatibilidade estilística, a indicação de autoria pouco enfática por parte dos copistas, aliada à falta de outras cópias desta obra e ao desconhecimento de atividades profissionais de Castro Lobo relacionadas a Santo Antônio tornam duvidosa sua autoria desta Antífona.

5.4.35 Antífonas da Novena de Santa Ana (IM.7.4.12-13)

Foram catalogadas duas Antífonas paralitúrgicas com o texto “Anna parens sublimis Dominæ, quæ est mater misericordiæ, gemma lucens cœlestis curiæ, te veneramur amore filiæ”¹⁴⁴ (nunca adotado em cerimônia litúrgica), diferenciadas como *Anna parens I* (IM.7.4.12) e *Anna parens II*. (IM.7.4.13). No arquivo de Florêncio José Ferreira Coutinho (c. 1750-1819) havia um “*Anna parens* de Santa Ana” (CASTAGNA, 2006, p. 38-84) e a comparação com outras fontes deste texto indica realmente tratar-se de Antífona para a Novena de Santa Ana (celebrada nos nove dias que antecedem a data de 26 de julho), celebrada na Diocese de Mariana no século XIX (COLLEÇÃO das novenas, 1897, p. 30-38). Existe uma cópia de 1838 por Manuel José Gomes em Campinas (SP) (CCLAC, AMJG 353, D.01), com música de autor não identificado, para as seguintes unidades funcionais:

- [1] Antífona de Exposição do Santíssimo sacramento: *Tantum ergo*
- [2] Invitatório: *Christum Mariæ Filium, Venite, adoremus*
- [3] Oração: *Aperi Domine* (apenas indicado)
- [4] Antífona de invocação: *Veni, Sancte Spiritus*

¹⁴³ “Ó língua bendita, que sempre bendisseste a Deus e aos demais ensinaste a bendizer. Agora claramente se compreende quanto mérito tiveste perante Deus.” (QUEVEDO, 2000, p. 578)

¹⁴⁴ “Ana, mãe da sublime Senhora, que é a mãe da misericórdia, joia resplandecente da corte celeste, nós te veneramos com o amor de filhos.”

- [5] Jaculatória: *Amado Jesus*
- [6] Antífona: *Anna parens*
- [7] Ladainha: [*Kyrie*] (apenas indicada)
- [8] Jaculatória: *Virgem pura*
- [9] Jaculatória: *De inimigos cercados*
- [10] Jaculatória: *No transe horrível da morte*

A cópia mais antiga do *Anna parens* I (IM.7.4.12) é CMSCI, sem cód., [D01], de 1868, ao passo que MMM, CDO.02.130, CUn é cópia de meados do século XIX, ao lado de um *Sub tuum præsidium*, texto originário do Responsório VII das Matinas Comuns de Nossa Senhora. Ainda que não haja indicação de autoria em nenhuma das fontes catalogadas, a CAD/CO atribuiu a composição a João de Deus (BARBOSA, 1978/1979, JDCL, n. 01, p. 99-100), mas a falta de evidências externas fez com que a obra tenha sido aqui classificada como de composição improvável de Castro Lobo.

O *Anna parens* II (IM.7.4.13), por sua vez, foi localizado em três cópias, duas delas sem nenhuma indicação de autoria: CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D01], da primeira metade do século XIX, e MMM, CDO.02.131, CUn, de meados do século XIX. A única fonte com indicação de autoria do “Padre Mestre João de Deus de Castro Lobo” na página-título é CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D02] (Anexo 38), copiada em 1835 por Carlos Antônio da Silva. Esta fonte, no entanto, inclui o *Ecce Sacerdos magnus* aqui catalogado (PR.5.4.01) e, ainda que a página-título aparentemente indique a composição das duas obras, o *Anna parens* II apresenta, nas partes, a indicação “por Antônio Ângelo” (que pode ter sido o Antônio Ângelo da Costa e Melo, que atuou na primeira metade do século XIX), fazendo com que a autoria de João de Deus de Castro Lobo seja obviamente improvável.

5.4.36 Antífona *Salve, Sancte Pater* I (PR.7.4.14)

Três Antífonas *Salve, Sancte Pater* foram detectadas entre as fontes catalogadas, somente duas delas com algum tipo de indicação de autoria de João de Deus de Castro Lobo, e por esta razão diferenciadas por números romanos: *Salve, Sancte Pater* I em Mi bemol Maior e *Salve, Sancte Pater* II em Fá Maior. Somente MMM, CDO.06.017, C01, com música para a Novena de São Francisco de Assis (sem indicação de autoria), e ORB, E6, P2, Cx 138, M-10, [D01] (Anexo 28) apresentam duas outras composições para a Antífona *Salve, Sancte Pater* (em ORB com indicação de autoria de Jerônimo de Sousa), respectivamente em Fá Maior e Mi Maior, que não foram numeradas e nem descritas, pois não exibem indício de autoria de Castro Lobo.

O texto corresponde integralmente à Antífona do Magnificat das Vésperas de São Francisco de Assis de 4 de outubro (MALAN, 1845, p. 462), porém Castro Lobo

aparentemente o destinou apenas à Novena de São Francisco de Assis (os títulos das fontes indicam apenas “Antífona” e “para São Francisco”), pois não são conhecidas composições para as Vésperas deste santo com música atribuída a João de Deus. Segue abaixo o texto latino, integralmente usado duas vezes em cada uma das fontes catalogadas:

Salve, Sancte Pater, patriæ lux, forma Minorum,
virtutis speculum, recti via, regula morum,
carnis ab exilio, duc nos ad regna polorum.

De forma exclusiva, entretanto, existem apenas 5 cópias do *Salve, Sancte Pater I*, às quais também foram acrescentadas, na ficha de descrição desta obra, 5 outras cópias nas quais essa mesma composição está associada a outras unidades funcionais. As cópias mais antigas são AEAD, SM, sem cód., [DUn], de meados do séc. XIX e sem indicação de autoria, MIOP, CFCL, 013, [D01], de 1844, “pelo Padre João de Deus”, e OLS, sem cód., [DUn], de 1851, sem indicação de autoria e somente esta última de forma exclusiva. O *Salve, Sancte Pater I* também figura como unidade funcional da Novena de São Francisco de Assis do “Padre João de Deus” em MIOP, CFCL, 027, [D01], de meados do séc. XIX, e em MMM, CDO.06.017, C03, de 1868, sem indicação de autoria, e como unidade funcional da Quinquena de São Francisco de Assis “pelo Padre João de Deus” em CMNSDL, sem cód., [D02], de 1908 (Anexo 49). Todas estas evidências permitem a classificação da autoria de João de Deus de Castro Lobo para o *Salve, Sancte Pater I* como provável.

5.4.37 Antífona *Dignare me* (PR.7.4.15)

O texto desta obra tem origem litúrgica, como ocorre na maior parte dos textos latinos de cerimônias paralitúrgicas, sendo usado tanto como Antífona do terceiro Noturno das Matinas Comuns de Nossa Senhora, quanto como versículo e responso para a introdução, encerramento ou conexão entre unidades funcionais de horas canônicas: “Dignare me laudare te, Virgo sacrata: da mihi virtutem contra hostes tuos.” A presente composição usa este texto duas vezes, o que resulta em duas seções musicais: Largo assai (2/4, em Fá Maior, 43 compassos) e Allegro (2/4, em Fá Maior, 57 compassos).

A obra consta em algumas relações de tradição: Olímpio Pimenta (1911, p. 112) refere a composição de um “*Dignare me* (Antífona de Nossa Senhora da Conceição)”, enquanto o arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo indica uma “Antífona *Dignare me* – Padre J. de Deus”.¹⁴⁵

¹⁴⁵ LO-VFES, f. 3v.

Das 10 cópias exclusivas desta obra (e 6 associadas a outras obras), as únicas cópias datadas são UEMG/EM, AVGS, 144, [D01] de 1885 e MIOP, CFCL, 658, [DUn] de 1887, ambas sem indicação de autoria, porém OLS, sem cód., [D01] foi elaborada por Hermenegildo José de Sousa Trindade em meados do séc. XIX, sendo a única com indicação de autoria do “Padre João de Deus”. Também significativas, ainda que sem indicação de autoria, são MMM, CDO.01.115, C02, de meados do séc. XIX, e MMM, CDO.01.115, C01, cópia cursiva da primeira metade do século XIX, possivelmente do período de vida do compositor.

Como parte de uma Quinquena de São Francisco de Assis, o *Dignare me* também ocorre na cópia MMM, CDO.06.017, C02, de meados do século XIX e, como parte da Novena de São Francisco de Assis, na cópia MMM, CDO.06.017, C03, de 1868, ambas sem indicação de autoria. Tais evidências, somadas à sua inclusão na Novena de São Francisco de Assis, que congrega outras composições das quais existem cópias exclusivas com algum tipo de indicação de autoria de Castro Lobo, tornam provável sua composição do *Dignare me*.

5.4.38 Ladainhas de Nossa Senhora (PR.7.4.16-17)

As Ladainhas de Nossa Senhora (ou Ladainhas Lauretanas) são frequentes nas fontes musicográficas brasileiras dos séculos XVIII e XIX, duas delas com indicações de autoria relacionadas a João de Deus de Castro Lobo: uma em Mi bemol Maior e outra em Sol Maior, neste catálogo identificadas como Ladainha I e Ladainha II.

A Ladainha I em Mi bemol Maior (PR.7.4.16) foi localizada em 40 cópias: de forma exclusiva em 35 e integrada à Novena de São Francisco de Assis em 5 cópias. Uma quantidade significativa de cópias (18 de 40, ou seja, 45%) apresenta indicação de autoria de “João de Deus” ou “Padre João de Deus”, porém algumas outras indicam autoria de “Salles Couto” ou dos dois autores (Quadro 62), aparentando o mesmo tipo de confusão que os copistas fizeram com João de Deus Couto na transmissão da obra.

Quadro 62 - Formas de indicação de autoria da Ladainha de Nossa Senhora I, em Mi bemol Maior

Forma de indicação de autoria	Nº de cópias exclusivas catalogadas	Nº de cópias catalogadas em Novenas
Sem indicação de autoria	15	3
João de Deus / S. Couto	3	0
João de Deus	2	0
Salles Couto	2	0

Forma de indicação de autoria	Nº de cópias exclusivas catalogadas	Nº de cópias catalogadas em Novenas
Padre João de Deus	13	2
Total:	35	5

A cópia exclusiva mais antiga da Ladainha I é ORB, E3, P2, após Cx 67, [D01], por Francisco José das Chagas em 1840, com indicação de autoria “por seu autor Padre João de Deus”. Há várias cópias datadas posteriores a esta, a partir de AEAD, SM, sem cód., [D01], de 1867, incluindo seis cópias da década de 1870 e quatro da década de 1880. Como parte da Novena de São Francisco de Assis, as cópias mais antigas são MIOP, CFCL, 027, [D01] e MMM, CDO.06.017, C02, ambas de meados do século XIX (a primeira com indicação de autoria do Padre João de Deus), e MMM, CDO.06.017, C03, copiada em 1868, sem indicação de autoria. Os elementos reunidos permitem a classificação da autoria de João de Deus de Castro Lobo, para a Ladainha I, como provável.

A Ladainha de Nossa Senhora II, em Sol Maior (PR.7.4.17), foi localizada em 100 cópias, todas de forma exclusiva, incluindo partituras de uso recente (Anexo 59). A Ladainha II foi posicionada após a Ladainha I em Mi bemol, no catálogo, devido à sua provável destinação paralitúrgica, ainda que, diferentemente daquela, não tenha sido localizada como parte de nenhum tipo específico de cerimônia. As indicações de autoria apresentam um interessante quadro de ocorrências, entre os quais constam várias combinações dos nomes “Padre João de Deus”, “João de Deus Couto” e “Francisco do Couto”, entre as quais figura até mesmo “Padre João de Deus Couto”, personagem de cuja existência não existem indícios (Quadro 63). Por outro lado, tal situação aponta para o fato de que João de Deus Couto e Francisco de Salles Couto provavelmente tenham participado da transmissão desta obra, por meio de cópias que, reproduzidas, geraram a confusão dos seus nomes com o do compositor.

Quadro 63 - Formas de indicação de autoria da Ladainha de Nossa Senhora II, em Sol Maior

Forma de indicação de autoria	Nº de cópias catalogadas
Sem indicação de autoria	35
João de Deus Couto	17
João de Deus	15
João do Couto	12
Francisco do Couto	8
Padre João de Deus	8
Padre João de Deus Couto	2
Couto	2
João	1
Total:	100

Se considerarmos que um total de 23 de 100 cópias adotam a forma “João de Deus” ou “Padre João de Deus”, o número pode parecer baixo, porém se somarmos todas as ocorrências com o sobrenome Couto, o total de cópias com indicação de autoria passa a 65, superior à metade do número total de fontes, permitindo a classificação da autoria de João de Deus de Castro Lobo como provável.

As cópias mais antigas são: MMM, APA, sem código, [D01], de 1877, com indicação de autoria de João de Deus Couto, BEC, ADM-055, [D01] e [D11], de 1883, sem indicação de autoria, MIOP, CFCL, 021, [D01], de 1886, sem indicação de autoria, e MIOP, CFCL, 021, [D11], de 1889, com indicação de autoria de João do Couto. A não existência de cópias próximas ao período de vida do compositor, tal como verificado para a Ladainha I em Mi bemol, embora não seja impeditiva à provável autoria, ao menos é um indício de circulação mais intensa da obra a partir da segunda metade do século XIX.

Um grupo de 13 cópias de MIOP, CFCL, 021, [D02] a [D10] / [D12] a [D15], elaboradas entre 1896 e 1931 por vários copistas (D15 no Anexo 30) apresenta, para esta obra, o subtítulo “Ladainha de Ouro Preto”, que foi aqui acatado como um subtítulo de tradição, ainda que o mesmo possa não ter sido originado no período de vida do compositor.

5.4.39 Hino ao Pregador *Veni creator Spiritus* II (DV.8.1.01)

Embora já usado como Hino das Vésperas e da Terça do Pentecostes, de acordo com Basílio Röwer (1928, p. 179), o *Veni creator* “é frequente também em funções extralitúrgicas, por exemplo, no princípio de novenas”, mas também usado nos coros ou solos ao pregador paralitúrgicos (SANTOS, 2013). Em função da inexistência da quinta e sexta estrofe, da omissão da última palavra do segundo versículo da terceira estrofe (abaixo entre colchetes) e da troca da palavra “*sæculorum*” por “*sempiterna*”, no quarto versículo da sétima estrofe, a versão aqui catalogada aparenta função paralitúrgica:

1. Veni Creator Spiritus,
mentes tuorum visita,
imple superna gratia,
quæ tu creasti, pectora.

2. Qui diceris Paraclitus,
altissimi donum Dei,
fons vivus, ignis, caritas,
et spiritalis unctio.

3. Tu septiformis munere,
digitus paternæ [dexteræ],
tu rite promissum Patris,

sermone ditans guttura.

4. Accende lumen sensibus,
infunde amorem cordibus,
infirmi nostri corporis
virtute firmans perpeti.

7. Deo Patri sit gloria,
et Filio, qui a mortuis
surrexit, ac Paraclito,
in sempiterna sæcula. [em lugar de “in sæculorum sæcula”]

Amen.

A omissão de estrofes seguidas é comum em hinos destinados a funções paralitúrgicas, como aqui ocorre, sendo justamente incomum a omissão de estrofes alternadas, característica da atividade musical em mosteiros, conventos e catedrais, nos quais existem coros internos para proferir em cantochão as estrofes omitidas nos papéis da orquestra. A mudança e a omissão de palavras específicas, no entanto, aparentam erro de transcrição, uma vez que “in sempiterna sæcula” é frase que encerra vários outros hinos litúrgicos, enquanto a falta, em todas as cópias catalogadas, da palavra “dexteræ”, no segundo versículo da terceira estrofe, não denota nenhuma versão conhecida, o que sugere uso paralitúrgico desse texto.

A cópia mais antiga desta peça é MIOP, CFCL, 478, [D01], de meados do século XIX e sem indicação de autoria, enquanto a única das quatro cópias com indicação de autoria do “Padre João de Deus de Castro” é BEC, ADM-222, [D01], de 1884 (Anexo 40). O catálogo das composições musicais representadas no arquivo histórico da Banda Euterpe Cachoeirense (2012, n. 222, p. 164) informa que “uma cópia dá autoria a Vicente Ferreira do Espírito Santo e outra a João de Deus de Castro Lobo”, razão da obra ter sido incluída em tal catálogo como anônima, ainda que haja indicação de autoria “pelo Padre João de Deus de Castro Lobo” em BEC, ADM-222, [D02]. A observação talvez tenha tomado como base MIOP, CFCL, 478, [D02], copiada por Vicente Ferreira do Espírito Santo, porém nessa fonte tal músico é apontado apenas como copista e não como compositor. Robson Lopes (2016), que estudou a produção do compositor marianense Vicente Ferreira do Espírito Santo (1847-1911), inclusive pela consulta do inventário pessoal de suas obras, incorporado ao Museu da Inconfidência de Ouro Preto,¹⁴⁶ localizou um único *Veni creator spiritus* (solo ao pregador) desse autor, cuja edição (LOPES, 2016, p. 71-81) demonstra não haver nenhuma relação com a obra de BEC, ADM-222.

Ainda que não haja elementos para atribuição da autoria desta composição a Vicente

¹⁴⁶ LO-VFES, n. 5.

Ferreira do Espírito Santo, sua textura é pouco compatível com as obras de autoria provável de Castro Lobo, o que, ao lado dos elementos externos acima apresentados, motiva a classificação da autoria desse compositor como duvidosa, até que novas fontes possam esclarecer melhor a questão.

5.4.40 Abertura ou Sinfonia em Ré Maior (PR.10.1)

Referida por Olímpio Pimenta (1911, p. 112) como “Ouverture João de Deus”, esta obra está representada em 17 fontes catalogadas, sendo 3 (das 4) fontes do Museu da Música de Mariana indicadas com a autoria “Padre João de Deus”, além de SMSCS, sem cód., [D01] e [D02] com autoria consignada a “João de Deus” (D01 no Anexo 29). Afora as cópias com a possibilidade de terem sido elaboradas em fins do século XIX ou inícios do século XX (MMM, CDO.01.371 C03 e C04), as demais são seguramente anteriores ao século XX: MIOP, CJNC, sem cód., [D01] a [D03] foram copiadas na primeira metade do século XIX, enquanto MIOP, CJNC, sem cód., [D04] e MMM, CDO.01.371, C02 foram elaboradas em meados do mesmo século.

Esta é, portanto, uma das poucas obras de João de Deus de Castro Lobo referida em uma relação de tradição (ainda que do século XX), que exhibe indicação de autoria em quase um terço das fontes catalogadas, além de quase um quinto das cópias terem sido copiadas em períodos relativamente próximos à fase de vida do autor, embora as cópias mais antigas não apresentem indicação de autoria. Com autoria explícita, a mais antiga fonte desta obra é MMM, CDO.01.371, C02, copiada em meados do século XIX (conjunto de partes de baixo instrumental e clarinete II), com o título “Ouverture pelo Padre João de Deus”. Tais elementos, além de compatibilidade com a atuação profissional do compositor permitem considerar provável a autoria de João de Deus de Castro Lobo.

Sua estrutura é a única das obras aqui catalogadas que não pode ser abordada em termos de unidade cerimonial (a música para uma cerimônia completa) ou unidade funcional (a música para cada uma das partes da cerimônia), pois não se trata de obra vocal ou que envolva, necessariamente, liturgia ou paraliturgia. A correspondência com a música de concerto seria a de obra completa e movimento, como ocorre em óperas, sinfonias, concertos, suítes, sonatas, quartetos e outros, porém a peça instrumental aqui referida apresenta um único movimento (pois não há interrupção entre seu *Largo* e seu *Allegro*, entendidos como parte de um mesmo movimento) e não suscita a necessidade de considerar sua segmentação.

Chama a atenção, no entanto, a falta de notícias do século XIX sobre a composição de

uma abertura orquestral por Castro Lobo, haja visto o fato de que o jornal *Astro de Minas* informou a execução de uma sinfonia do compositor local José Joaquim de Sousa Lira em 1º de janeiro de 1828, na festividade de Nossa Senhora das Mercês em sua capela de São João del-Rei:

Uma bem concebida oração recitada pelo Reverendíssimo Senhor Joaquim Gomes da Silva Flores satisfaz em tudo à expectativa do auditório. Deu princípio a este solene ato, o mais augusto da nossa religião, uma sinfonia de um nosso patrício, o José Joaquim de Sousa Lira; é pena que este moço não possa aperfeiçoar-se em uma arte na qual, sem dúvida, se faria célebre, visto que esta pequena prova de seu talento teve tanta aceitação, que alguns, que se gabam de conhecedores, a julgaram parto do célebre Rossini. (SEM TÍTULO, 1828, p. 2)

Quanto à função para a qual esta obra foi escrita, somente seus aspectos gerais podem ser discutidos. As aberturas orquestrais, geralmente indicadas pela denominação francesa “ouvertures” (frequentemente aportuguesadas “ouverturas” ou “overturas”) eram praticadas no mundo lusófono desde o final do século XVIII e foram executadas no Brasil durante todo o século XIX, como obras autônomas ou como abertura de peças teatrais ou solenidades diversas. Afora as aberturas portuguesas executadas no Brasil, como a *Sinfonia Grande* de Inácio José Maria de Freitas (Lisboa, 1779-1815), ouvida no Rio de Janeiro em 1817 (ANDRADE, v. 2, p. 170) e da qual existe cópia de 1837 por Manoel José Gomes (NOGUEIRA, n. 46, p. 58), à entrada da década de 1820, pelo menos 10 títulos orquestrais já haviam sido compostos na capital brasileira: dois por José Maurício Nunes Garcia, um por Pedro Teixeira de Seixas, outro pelo futuro Imperador Dom Pedro I, outro mais por Bernardo José de Sousa Queirós e cinco por Sigismund Neukomm (MEYER, 2007), incluindo a *Sinfonia em Mi bemol*, escrita no Rio de Janeiro em 1820.

Assim como as cópias da *Abertura em Ré* de José Maurício Nunes Garcia no Museu Carlos Gomes de Campinas (SP), existem duas distintas indicações de título para a composição orquestral de Castro Lobo: “Symphonia” (MIOP, CJNC, sem cód., D.02, copiada na primeira metade do século XIX e MIOP, CJNC, sem cód., D.08, elaborada na segunda metade do século XIX), e “Overtura” ou “Ouvertura”, em 10 outras cópias. Em 1842, Rafael Coelho Machado (1909, p. 237) já observara que “damos particularmente o nome de sinfonia a uma composição que encerra um discurso completo destinado à orquestra”, porém o musicólogo português Joaquim de Vasconcellos (1870, v. 1, p. 109-110), ao comentar as sinfonias de Inácio de Freitas (uma delas seguramente executada no Rio de Janeiro em 1817), esclarece essa dupla denominação:

Pode ser que este livro seja lido por algum estrangeiro, e que este ligue à palavra

Sinfonia uma significação que ela não tem em Portugal; aqui neste belo país, que em certas coisas é a *pátria da confusão*, chama-se *Sinfonia* indistintamente a uma *Ouverture de ópera*, a uma *Fantasia orquestrada*, enfim a qualquer peça mais ou menos desenvolvida que tenha acompanhamento de orquestra; todas estas espécies entram na mesma classificação: é tudo *Sinfonia*! (VASCONCELLOS, 1870, v. 1, p. 109-110)

A *Sinfonia* ou *Abertura* de Castro Lobo (assim como as aberturas de Jose Maurício Nunes Garcia e a Abertura *Independência* de Dom Pedro I) é um tipo particular e autônomo de composição orquestral em um único movimento (ainda que com partes internas bem delimitadas), diferente, portanto, das sinfonias austríacas em três ou quatro movimentos, comuns desde o final do século XVIII. Sua forma compacta e sua pequena duração denotam uma função de preparação ou intermédio de atividade artística maior, conforme observa o musicólogo português Ernesto Vieira (1899, p. 5) para o gênero abertura: “Sinfonia, peça de música orquestral que precede uma ópera, uma oratória, um drama com música ou qualquer outra composição de grande desenvolvimento”. O mesmo autor também entende “abertura” como:

Peça de música para orquestra, no estilo da abertura propriamente dita, mas destinada a ser executada em concertos ou a servir de introdução ou intermédio em qualquer espetáculo ou solenidade. São propriamente sinfonias de pequenas dimensões, a que os autores não quiseram dar este nome para não serem confundidas com as grandes sinfonias clássicas. (VIEIRA, 1899, p. 5)

Nos periódicos brasileiros da primeira metade do século XIX, são abundantes as notícias sobre peças sinfônicas “a servir de introdução ou intermédio em qualquer espetáculo ou solenidade”, conforme Ernesto Vieira. Um dos muitos casos registrados no Rio de Janeiro, por exemplo, é o do espetáculo de 28 de maio de 1833 no Teatro Constitucional Fluminense, que além de ilustrar as afirmações do musicólogo português, demonstra que a abertura orquestral de uma determinada ópera poderia ser usada para preceder, intermediar ou suceder outras peças e funções:

A magnífica sinfonia de *Semiramis*, com toda a pancadaria executada pelos hábeis professores da orquestra (que nesse dia será grandemente aumentada), abrirá a cena para a representação da aparatosa comédia intitulada *João de Callais*. [...] (seguir-se-á a ouverture do *Cerco de Corinto*). Todas as mais que a orquestra tiver a desempenhar nos intervalos serão do mestre Rossini. (THEATRO Constitucional Fluminense, 1833, p. 4)

Nos acervos musicais históricos brasileiros existem muitas cópias de aberturas isoladas de óperas europeias do século XIX intituladas “ouvertures”, “ouverturas” ou “overturas”, usadas para funções orquestrais episódicas, geralmente como introdução ou

intermédio de eventos maiores. Por outro lado, o teórico português Rodrigo Ferreira da Costa (1820, v. 2, p. 267-277), apesar de cronologicamente anterior aos acima referidos, reconhecia, na música orquestral, a existência do concerto, concertino, sinfonia, sinfonia concertante e abertura orquestral de cerimônia religiosa (cuja introdução deveria exibir um caráter sério e comedido), o que expande as possibilidades funcionais das aberturas orquestrais dos eu tempo:

A introdução da sinfonia, destinada à abertura de festa de Igreja, deve ter os toques oportunos para infundir o respeito, a devoção, e a reverência convenientes á santidade do templo e majestade do ato que anuncia. Será, pois, grave, edificante e adaptada à expressão das primeiras prostrações e rogativas ao Numen Supremo. (COSTA, 1820, v. 2, p. 273)

A introdução da *Abertura* de Castro Lobo é um Largo de apenas 15 compassos, que inclui um solo de violoncelo (compassos 9 a 13) construído sobre uma célula de figuras pontuadas, o que dá a esse trecho um aspecto rítmico pouco associável à descrição apresentada por Ferreira da Costa para obra “destinada à abertura de festa de Igreja”. O Allegro que se segue (compassos 16 a 147) também parece mais associado ao ambiente teatral do que religioso, enquanto o clima rítmico e jocoso de toda a obra distancia-se bastante da *Sinfonia fúnebre* de José Maurício Nunes Garcia, composta em 1790 provavelmente para solenizar enterros (Januário da Cunha Barbosa informa que a obra também foi executada no sepultamento do compositor) e constituída de um único movimento (Maestoso) de 119 compassos, obra que João de Deus provavelmente conheceu, pois seu título está referido na “Lista das músicas pertencentes à Catedral” de 1832.

Ainda que a estrutura da composição do mestre de capela de Mariana seja distante da *Abertura Zemira* de Nunes Garcia, da *Abertura Independência* de Dom Pedro I e das quatro aberturas orquestrais de Sigismund Neukomm escritas no Brasil, além de ser muito diferente da *Sinfonia em Mi bemol* de Neukomm (Rio de Janeiro, 1820), em três movimentos, está mais próxima do estilo profano de todas estas do que da única composição orquestral conhecida de seus contemporâneos brasileiros associável a uma função religiosa (a *Sinfonia fúnebre* de José Maurício Nunes Garcia). Isto aproxima a *Abertura* ou *Sinfonia* de Castro Lobo das composições orquestrais relacionadas à música teatral, comuns no Rio de Janeiro no período de vida do compositor mineiro, como já ressaltou Rogério Budasz (2019, p. 90):

Aberturas operísticas ou curtas sinfonias precediam regularmente os espetáculos das companhias italiana e dramática. Em um contrato assinado com o Teatro São Pedro de Alcântara em maio de 1830, o diretor musical Bernardo José de Sousa Queirós concordou em “fornecer à orquestra sinfonias, das quais estava em considerável necessidade”, um compromisso que esse músico começou a cumprir no mês

seguinte, quando obteve cópias de treze aberturas e sinfonias de Ferdinando Paër, Joseph Haydn e Paul Wranitzky, além de uma coleção de minuetos e trios “para os espetáculos que têm intervalos curtos”. Com menor frequência, os compositores que moravam na cidade também forneciam aberturas orquestrais para funções teatrais, estando José Maurício Nunes Garcia, Pedro Teixeira de Seixas e Bernardo José de Sousa Queirós no Rio de Janeiro e João de Deus de Castro Lobo em Vila Rica entre os mais notáveis.¹⁴⁷ (BUDASZ, 2019, p. 90)

Neste sentido, a obra orquestral de Castro Lobo é mais próxima da *Abertura em Ré* de José Maurício Nunes Garcia, da *Abertura de O triunfo do amor* de Pedro Teixeira de Seixas, da *Abertura de Zaira* (1816) de Bernardo José de Sousa Queirós, da *Sinfonia Grande* de Inácio de Freitas e da *Abertura Independência* (1832) de Pedro I (1798-1834), todas com uma introdução curta e lenta, seguida por um Allegro com motivos operísticos. A peça de Castro Lobo não diverge, portanto, da tradição que no Brasil gerou composições orquestrais posteriores para o teatro, como as aberturas de *A noite de São João* e *A louca*, por Elias Álvares Lobo (1834-1901), de *A noite no castelo*, por Henrique Alves de Mesquita (1838-1906), e de *A castanheira*, por Luiz Inácio Pereira, entre os mais divulgados exemplos brasileiros de meados do século XIX. É muito provável, portanto, que a *Abertura ou Sinfonia em Ré Maior* de João de Deus de Castro Lobo tenha sido composta para uma função não religiosa, porém não há documentação suficiente para saber se foi escrita para preceder uma representação artística específica, para uma solenidade oficial em Vila Rica ou Mariana, para a função genérica de abertura ou intermédio de eventos, ou mesmo se foi escrita para ser apresentada como composição autônoma (ainda que esta última hipótese seja a menos provável).

A participação de Castro Lobo como diretor de conjunto instrumental na Casa da Ópera de Vila Rica, na década de 1810, ao lado de um grupo de músicos liderados por seu pai Gabriel de Castro Lobo, abre a possibilidade de ser esta uma obra de sua fase de trabalho juvenil em Ouro Preto. A primeira notícia sobre a participação de Castro Lobo nessa função foi publicada por um autor cujas iniciais eram P. S. em uma matéria intitulada “Antigualhas”, do jornal *A Ordem: Organ do Partido Republicano Mineiro*, da cidade do Pomba, em 16 de outubro de 1898, cujo número aparentemente não foi preservado em nenhum arquivo

¹⁴⁷ “Operatic overtures or short symphonies regularly preceded the spectacles of both the Italian and the dramatic company. In a contract signed with the Teatro São Pedro de Alcântara in May 1830, music director Bernardo José de Sousa Queirós agreed to ‘supply the orchestra with symphonies, of which it [was] in considerable need’, a commitment he began to fulfill in the following month, when he obtained copies of thirteen overtures and symphonies by Ferdinando Paër, Joseph Haydn, and Paul Wranitzky, plus a collection of minuetts and trios ‘for the spectacles that have short intervals.’ Less often, composers living in town also provided orchestral overtures for theatrical functions. José Maurício Nunes Garcia, Pedro Teixeira de Seixas, and Bernardo José de Sousa Queirós in Rio de Janeiro and João de Deus de Castro Lobo in Vila Rica are among the most notable”. (BUDASZ, 2019, p. 90)

brasileiro. Felizmente, tal matéria foi transcrita três dias depois no *Minas Geraes: Orgão Oficial dos Poderes do Estado* e referida em trabalhos musicológicos como os de Rosana Marreco Brescia (2012, p. 67) e Rogério Budasz (2008, p. 46; 2019, p. 187):

Na interessante publicação *Efemérides Mineiras*, trabalho esmerado do erudito e infatigável investigador das glórias do nosso Estado, o Comendador José Pedro Xavier da Veiga, se vê a folhas 343 do 2º volume, na efeméride de 10 de setembro de 1817, que nem na tradição entre os mais antigos moradores da terra, encontrou notícia da existência, em tal época, em Ouro Preto, do Teatro ou Casa da Ópera, como então se denominava.¹⁴⁸

Procurando nós, na debilidade de nossas forças, auxiliar o patriótico empenho de tão ilustrado colecionador e compulsando os alfarrábios que possuímos em limitado número, sobre a história de Minas, encontramos diversos mapas muito nítidos e habilmente feitos, pelos quais se conhece, com evidência indiscutível, que a Casa da Ópera começou a funcionar em Vila Rica a 20 de janeiro de 1811, vigorando até 1818: estreou com a ópera *Filho abandonado*, uma *dança* e a comédia *Antes filha do que vinho*.

No mês de janeiro de 1811 houve 2 espetáculos e em todo o ano 45.

Cada camarote custava por espetáculo de 500 a 400 réis, cada comico ganhava 1\$600, cômica 1\$800. Os camarotes da ópera eram 45.

Os comicos eram 20 entre homens e mulheres, os quais, entre outros, José Pinto de Castro, Gabriel de Castro, José de Castro, Antônio Ângelo,¹⁴⁹ Francisca Luciana, D. Luíza Josefa Nova, Ana Serrinha e Felicidade Vaqueta; a orquestra compunha-se de 16 músicos, ganhando o regente João de Deus e Crasto [sic] 900 réis, e os mais 750; o alfaiate 300 réis, o cabelereiro e o carpinteiro 300 réis cada um.

Na noite de 20 de novembro de 1811, o espetáculo foi grátis pelo nascimento do Infante.

Entre os assinantes de camarotes figuravam o coronel-secretário, desembargador Gondim, Paulo Costa Guimarães, coronel João José Lopes, coronel Cruz Machado, Dr. Mello Franco, coronel Nicolau Soares do Couto, cônego Jardim, vigário da vara, Josefa Nova etc.

Óperas, entre outras muitas, *Zaira*, *Escola dos maridos*, *Salteadores*, *Batalha de Saragoça*, *Peão Fidalgo*, e comédias: *Fogo no quintal*, a *Dama dos encantos*, *Poetas afinados*. (ANTIGUALHAS, 1898, p. 6)

Além de preparar o início de óperas e peças teatrais, as aberturas orquestrais também foram usadas para marcar o princípio de bailes e outras funções sociais, em festividades públicas e particulares, como na comemoração do Descobrimento do Brasil, na véspera do dia 3 de maio de 1830 na Vila da Campanha, antes de cujo baile “rompeu então a música uma bem concertada ouvertura do insigne Rossini” (CORRESPONDENCIA, 1830, p. 2), ou na

¹⁴⁸ A informação publicada por José Pedro Xavier da Veiga e referida pelo autor de “Antigualhas” é a seguinte: “Depreende-se ainda deste aviso [da Secretaria do Reino, no Rio de Janeiro, em 10 de setembro de 1817] que já em 1817 havia teatro (*casa da ópera*, como então se dizia), em Vila Rica, coisa de que não achamos tradição entre os mais antigos moradores da terra.” (VEIGA, 1897, v. 3, p. 348)

¹⁴⁹ Teria sido esse “Antônio Ângelo” o Antônio Ângelo da Costa e Melo, soldado músico que atuou em Ouro Preto de 1812 a cerca de 1847, apontado pela CAD/CO (BARBOSA, 1978/1979, [JDCL, n. 17], p. 108) como copista das *Matinas do Espírito Santo* de MMM, CDO.02.039, C01, provavelmente na primeira metade do XIX? Tal nome não figura, nessa forma completa, em nenhuma das cópias aqui catalogadas, ainda que possa haver relação com o “Antônio Ângelo” que copiou conjuntos manuscritos da Missa a 4 vozes de MIOP, CFCL, 024, [D16] e CCSL/MHAD Cx 17, G2 C2 P177, [DUu] em meados do século XIX, ou com “Antônio Ângelo” autor do *Anna parens* de CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D02], copiado pelo Professor Carlos Antônio da Silva em 1835.

festividade de 7 de abril de 1831 em Mariana (quando Castro Lobo ainda era vivo), cujo baile “foi rompido com uma linda e concertada ouverture” (MARIANA, 1831, p. 207). As notícias mais frequentes sobre a execução de aberturas desse tipo, no entanto, envolvem espetáculos e comemorações políticas, como a celebração do juramento de Dom Pedro I à constituição, no teatro de Vila Rica, em 8 de abril de 1824, foi precedida de uma sinfonia pela orquestra:

Direi, pois, que levantado o primeiro pano do teatro, executou-se uma sinfonia seleta e nova; apareceram imediatamente os retratos de Sua Magestade Imperial (o que anunciaram exteriormente os fogos de artifício) e estando todos, inclusive a orquestra de pé, em sinal de acatamento, cantou-se o hino; [...] (O AMIGO DA EXACTIDÃO, 1824, p. 188)

Mesmo as câmaras municipais, no século XIX, promoveram cerimônias abertas por uma orquestra, como ocorreu na cidade de São João del-Rei em 1830, no aniversário da Constituição de 25 de março de 1824 (CORRESPONDENCIA, 1830, p. 2-3). Não se deve descartar, portanto, a possibilidade de que a abertura ou sinfonia de Castro Lobo possa ter sido composta para uma festividade de Mariana na década de 1820 ou ter sido escrita para a Casa da Ópera de Vila Rica na década anterior, em circunstância ainda não documentada. Rosana Marreco Brescia (2012, p. 67) defende que a Abertura em Ré Maior de Castro Lobo teria sido escrita para iniciar uma função teatral na Casa da Ópera de Vila Rica, no período de 1811 a 1818, quando esse compositor lá dirigia o conjunto musical:

Dentre as obras preservadas de autoria comprovada de João de Deus de Castro Lobo consta uma abertura em Ré Maior, muito possivelmente destinada a uma das óperas representadas na Casa da Ópera de Vila Rica, já que, segundo documento anteriormente citado, João de Deus teria atuado como diretor do ensemble musical contratado pela Casa da Ópera antes de ordenar-se sacerdote. (BRESCIA, 2012, p. 125)

A documentação do período, no entanto, demonstra que a encenação de peças de teatro (com ou sem música) também fazia parte de comemorações públicas, que se tornaram mais frequentes após a Independência, como a celebração da aclamação e aniversário de Dom Pedro I em 12 de outubro. As festividades no Arraial do Tejuco começaram na véspera desse dia, “desempenhando uma bem composta orquestra, nos intervalos, as mais escolhidas sinfonias” (SERRO FRIO, 1824, p. 510). Para a mesma festividade, foi organizada, no teatro de Vila Rica em 1824, a “peça americana” (ambientada no Peru) *Triunfo da natureza*, representada por políticos e militares, e precedida pela recitação de um elogio e pelo canto de um hino. A descrição deste episódio, pelo jornal *Abelha do Itaculúmy*, demonstra que as peças teatrais dessa fase eram entremeadas com peças musicais e literárias variadas, frequentemente interpretadas por amadores:

[...] na orquestra rompeu uma bem executada sinfonia; e na escolha das peças de músicas bem manifestaram os hábeis e briosos professores desta arte encantadora o seu zelo e a sua devoção ao alto objeto da nossa alegria; sendo que todos gratuitamente se haviam oferecido para coadjuvarem de sua parte com quanto pudessem.

[...]

[...] havendo nos intermédios ótimas overturas, concertos de flauta e cantorias executadas com primor; e algumas poesias se repetiram alusivas ao grande assunto. (OURO PRETO, 1824, p. 474-475)

Certo é que aberturas ou sinfonias orquestrais seguiram sendo executadas na Casa da Ópera de Ouro Preto (que posteriormente recebeu as denominações de Teatro Público, Teatro Nacional e Teatro Normal) após o falecimento de João de Deus de Castro Lobo, como em 29 de setembro de 1839: “Domingo, 29 do corrente, em benefício do ator Antônio Correa de Andrade, depois de uma bem executada ouvertura, subirá à cena o muito aparatoso drama em três atos, que tem por título *O Imperador José II visitando os cárceres d’Alemanha*”, notícia complementada pela informação de que “Belas sinfonias preencherão os entreatos” (THEATRO NACIONAL DO OURO PRETO, 1839, p. 4). Notícias semelhantes são frequentes nas décadas seguintes, como na função da Companhia Dramática dirigida pelo ator José Caetano Viana, em 5 de junho de 1856:

Logo que os senhores professores da orquestra executarem uma linda ouvertura, subirá à cena, pela primeira vez neste teatro, o drama em quatro atos e dois quadros de grande aparato, composição do grande escritor L. Antônio Burgain autor do drama o Pedro-Cem, última assembleia dos condes livres etc. etc., premiado pelo Conservatório Dramático do Rio de Janeiro, intitulado *O amor de um padre ou a inquisição em Roma*. (THEATRO Normal de Ouro Preto, 1856, p. 4)

Os elementos coligidos indicam, portanto, uma proximidade da Abertura ou Sinfonia em Ré Maior de João de Deus de Castro Lobo com a prática mineira, na primeira metade do século XIX, das aberturas orquestrais como preparação ou intermédio de festividades e funções teatrais, não havendo documentação indicativa de sua destinação original. Sendo a única composição externa à sua atividade musical sacra, é considerável a possibilidade de ter sido composta para a Casa da Ópera de Vila Rica na década de 1810, como advoga Rosana Marreco Brescia (2012, p. 67).

6

Conclusões

Este trabalho entrega, ao(à)s interessado(a)s, informações sobre as possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, ressaltando-se aqui os adjetivos “possíveis” e “remanescentes”, uma vez que não houve como demonstrar nem a certeza de sua composição e nem a relação das obras que foram perdidas e das que foram transmitidas ao presente, pela falta ou escassez de evidências documentais, sem incorrer no mesmo risco que acarretou vários erros de atribuição de autoria, no Brasil e no exterior, alguns aqui referidos.

Paralelamente, não foi objetivo específico da tese a difusão direta das obras deste compositor, por meio de edição ou reprodução de suas fontes primárias, mas sim a descrição das fontes localizadas de cada peça, permitindo sua localização nas respectivas instituições (algumas por meio de códigos e de sua descrição, outras apenas por sua descrição) para futuros trabalhos de digitalização (por escaneamento ou fotografia), disponibilização *online*, edição, apresentação pública, gravação e estudo acadêmico, esperando-se que o presente trabalho também possa ser usado para o estímulo e encorajamento para essas tarefas.

Igualmente não faz parte desta tese o estudo biográfico ou da atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo, o que requer outro espaço, outros documentos, outra metodologia e outro tipo de atenção, como o fez Cleofe Person de Mattos nos livros *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia* (1970) e *José Maurício Nunes Garcia: biografia* (1996), sendo importante ressaltar a distância temporal que a musicóloga reservou entre as duas publicações, a qual visou, entre outras necessidades, a localização e estudo dos documentos necessários. Tal pesquisa, contudo, não é, e não poderia ser de exclusividade do autor desta tese, pois trata-se de um assunto vasto e de domínio público, esperando-se que este trabalho também possa contribuir para estudos diversificados nessa direção.

Foi objetivo, agora sim específico, construir o catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, e sua conclusão técnica foi, obviamente, a identificação das 55 obras que apresentam algum tipo de relação com esse autor, tendo em vista que cada uma das peças catalogadas pode tratar-se de uma unidade cerimonial (a música para uma cerimônia completa) ou de uma unidade funcional (a música para cada uma das partes da cerimônia) e que a música de determinadas unidades funcionais que figura de forma exclusiva em algumas fontes também foi localizada, em alguns casos, como parte de unidades cerimoniais. Considerando-se sua agregação e desmembramento, foram estabelecidas 26 obras de autoria provável, 5 obras de autoria possível, 7 obras de autoria duvidosa, 14 obras de autoria improvável, duas obras resultantes de contrafação *post-mortem* e uma obra resultante de permutação *post-mortem*. Nenhuma obra foi catalogada com

o nível de ‘autoria certa’, em função de não terem sido localizados autógrafos de Castro Lobo, apesar de haver um único manuscrito que levanta a suspeita (e não certeza) de tratar-se de um autógrafo: MMM, CDO.01.100 (antigo MA ON3), C01, com música para o Hino (alternado) da Terça (e das Vésperas) do Pentecostes (PR.3.8.05).

No caso do catálogo de João de Deus de Castro Lobo, o compositor foi escolhido por muitas razões. Entre as pragmáticas estiveram: a urgência de localização e descrição de fontes primárias frágeis (algumas com danos em seus suportes e perda severa de informação), dispersas, de difícil interpretação e sob risco de perda (como algumas perdas aqui registradas), frente ao extravio e provável destruição dos seus autógrafos e à inexistência de um acervo centralizado de suas obras; a necessidade de conhecimento da produção de um compositor tão representativo da música sacra mineira e brasileira do passado, que conta com a maior quantidade de informações biográficas e relativas à atuação profissional entre os músicos nascidos no século XVIII e atuantes em Minas Gerais. Entre as simbólicas, que geram impacto secundário – mas não menos importante – no presente, estão: sua afrodescendência, sua ordenação sacerdotal e ascensão profissional ao cargo de mestre de capela da então única catedral de Minas Gerais (possibilidades na época ainda raras para integrantes de comunidades afrodescendentes), seu trabalho junto à Catedral de Mariana (a única catedral brasileira do século XVIII que manteve sua edificação antiga) e ao seu órgão (construído em Portugal, possivelmente por Johann Heinrich Hulenkauf na terceira década do século XVIII), assim como o seu sepultamento na Capela da Ordem Terceira de São Francisco (sob a campa n. 38), todos bem reservados; sua produção musical de excelência, frente a uma vida relativamente curta (faleceu aos 38 anos de idade) e a necessidade de reintegração de suas possíveis obras remanescentes ao patrimônio histórico e artístico do Brasil e de Minas Gerais, particularmente de suas cidades históricas e com destaque para Ouro Preto (cidade natal), Mariana (cidade do seu estabelecimento e falecimento) e seu entorno, com importantes impactos artísticos, culturais, sociais, educacionais, turísticos, políticos e institucionais.

O catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, embora tenha sido realizado a partir de metodologia rigorosa e com a consulta de um número significativo de acervos e fontes musicográficas, ainda que se trate de uma amostra, apresenta resultados decepcionantes em relação às expectativas iniciais, estando entre eles a não localização de autógrafos musicográficos e de listas autógrafas ou autorizadas de suas obras, a não detecção de obras certamente compostas por esse mestre, a inexistência de relatos contemporâneos sobre suas peças, a perda de grande quantidade de manuscritos das

obras deste autor nos arquivos acumulados em Ouro Preto e Mariana (especialmente da catedral de Mariana e das matrizes, irmandades e músicos lá atuantes), e mesmo a pequena quantidade de títulos catalogados em relação a outros compositores do século XIX.

Além disso, as análises do material remanescente apontam para uma difusão mais ligada aos aspectos geográficos e ao caráter utilitário das obras nas cerimônias católicas do que a uma tentativa específica de preservação da memória do compositor, ou seja, a maior parte das obras aqui catalogadas chegaram ao presente por meio de cópias elaboradas em regiões próximas de Mariana e Ouro Preto, e porque ainda eram utilizáveis em cerimônias católicas, ou foram adaptadas para isso, como nos *contrafacta post-mortem*. A pesquisa não detectou, portanto, um interesse histórico na preservação da totalidade da produção musical deste compositor, mas sim na preservação de obras específicas por razões práticas, o que configura uma transmissão seletiva, sempre sujeita às alterações que legitimavam a música no período de cada cópia, e envolvendo aspectos como instrumentação, configuração melódica, texto litúrgico ou paralitúrgico e estrutura da cerimônia de destino, mesmo que não tenha sido a mesma da época de composição, forma de transmissão provavelmente semelhante à de outros compositores brasileiros de música sacra dos séculos XVIII e XIX.

A decepção se amplia, na medida em que se leva em conta que João de Deus de Castro Lobo é o compositor nascido em Minas Gerais no século XVIII do qual se dispõe do maior número de informações relativas à sua biografia e atuação profissional: conhecemos vários documentos sobre sua vida, desde a data de nascimento e o assento de batismo, até o registro de óbito, com sua *causa mortis* e local de sepultamento; existem vários documentos sobre sua atuação profissional na Casa da Ópera e nas irmandades de Vila Rica, na Catedral de Mariana e na Câmara e Ordem Terceira de São Francisco desta cidade; sabemos quem foram seus pais, avós, tios e irmãos, quais deles transferiram-se e empregaram-se no Rio de Janeiro, em quais ruas de Mariana residiu, qual era o seu salário e quais eram suas obrigações na catedral; sabemos quem foram seus antecessores e sucessores na Catedral de Mariana e como sua doença gerou problemas junto ao cargo, e até mesmo na composição daquela que possivelmente foi sua última obra (os Seis Responsórios Fúnebres - PR.4.1); foi um dos primeiros mineiros afro-descendentes a receber ordenação sacerdotal e um dos primeiros compositores mineiros a receber biografias, ainda que sucintas (como a de Olímpio Pimenta em 1911 e as informações biográficas de Carlos José dos Santos e de Raimundo Trindade em 1929). Mesmo assim, a pequena relação de suas obras é apenas uma hipótese e as fontes localizadas foram, em sua imensa maioria, copiadas após o falecimento do compositor.

Se as conclusões às quais chegamos oferecem mais incertezas do que certezas, isso

não impede a realização de pesquisas, a organização das informações catalogadas, a atribuição de significados ao patrimônio histórico musical recebido e a elaboração de hipóteses sobre a prática e produção musical do passado, com a produção de novas e relevantes conclusões. Além disso, tal situação representa um resultado relevante do ponto de vista musicológico, que nos chama a atenção para a realidade demonstrável do patrimônio histórico-musical, frente às tradições, às crenças e aos interesses da atualidade que frequentemente projetamos no passado, uma vez que a musicologia, no Brasil, privilegiou as análises históricas, estilísticas e sociológicas da música do passado, mas deixou em segundo plano o estabelecimento de autoria das obras, o que acarretou a frequente difusão de informações imprecisas e mesmo incorretas.

Se foi decepcionante o resultado da catalogação das obras de um compositor que morreu em 1832, o que não dizer daqueles falecidos décadas antes, como Francisco Gomes da Rocha, Inácio Parreiras Neves, José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, Florêncio José Ferreira Coutinho, Manoel Dias de Oliveira, Marcos Coelho Neto e Jerônimo de Sousa Lobo, apenas para citar autores mineiros conhecidos? Os resultados do presente catálogo nos obrigam a concluir que a maior parte das informações que nos interessam a respeito do passado perderam-se ao longo do tempo, e que as obras antigas que chegaram ao presente foram transmitidas mais por meio de cópias de tradição, difundidas por redes sociais (muitas vezes com informações distorcidas sobre a autoria ou mesmo sem nada a respeito), do que por documentos autógrafos, abundantes, bem preservados e organizados que gostaríamos de encontrar.

Catálogos que visem a excelência metodológica são sempre elaborados após a consulta demorada de grande quantidade de acervos e de fontes musicográficas, com sua descrição a partir do maior número possível de elementos, e uma análise essencialmente técnica das evidências internas e externas das obras, fundamentada no conhecimento acumulado a respeito, evitando-se ao máximo a contaminação das conclusões obtidas por critérios pessoais, como crença, viés de confirmação, gosto, identidade e conveniência. Apesar das inúmeras dificuldades que se apresentam a esse tipo de trabalho, não há como obter resultados confiáveis e impacto acadêmico positivo sem esse tipo de esforço. Não teria sido possível um trabalho eficiente sem o conhecimento dos catálogos produzidos tanto no Brasil quanto no exterior e sem o estudo das convenções do gênero e dos trabalhos teóricos a respeito, necessidade que se mantém para futuros catálogos críticos que objetivem resultados satisfatórios.

Não obstante, além de atender esses requisitos e aderir às soluções mais eficazes

internacionalmente adotadas, a única maneira de abordar a situação das fontes e de se chegar a um resultado satisfatório para os problemas (teóricos e práticos) enfrentados foi evitar a solução convencional de dividir o catálogo em composições de autoria certa e “obras de autenticidade duvidosa ou indeterminada e obras espúrias” (*Works of doubtful authenticity or indeterminate and spurious works*), como no catálogo de obras de Franz Schneider por Robert N. Freeman (1979), e considerar vários níveis de possibilidade de autoria (neste caso sem ocorrências para o nível de autoria certa), abrangendo as contrafações, adaptações e permutações (inclusive as *post-mortem*), que resultaram em uma complexa teia de interrelações entre as obras catalogadas, como se observa no quadro IV-C. Considerando-se que Castro Lobo possa ter escrito obras que não foram transmitidas ou cujas fontes não chegaram ao presente, e que a inexistência de listas de títulos elaboradas no período de vida desse autor não permite demonstrar quais obras este teria efetivamente composto, a solução foi adotar a catalogação das ‘obras remanescentes’, conceito equivalente aos de “erhaltenen Werke” de Manfred H. Stattkus (1985) e “extant music” de Robert Snow (1980).

A partir de sua divulgação, espera-se que este catálogo possa auxiliar a localizar novas fontes musicográficas relacionadas a João de Deus e mesmo modificar algumas das conclusões aqui obtidas, mas é preciso reconhecer que este catálogo foi projetado com a plena aceitação de sua permanente incompletude, uma vez que seu maior objetivo não é o de ser uma obra encerrada em si mesma, porém fundamentar e acelerar o conhecimento das possíveis composições de Castro Lobo.

A catalogação das obras remanescentes de um determinado autor, muitas vezes, é uma construção que reflete mais o trabalho musicólogo e as características de sua época do que o real legado do compositor. Se este catálogo tivesse sido elaborado há um século, talvez fosse possível localizar fontes hoje desaparecidas (incluindo alguns dos seus autógrafos), mas não contaria com a incorporação e tratamento de inúmeros acervos musicais e toda a rede de transportes e de comunicação que permitiu a catalogação de cerca de 950 manuscritos diferentes relacionados a João de Deus. Vale aqui citar Carl Dahlhaus (1999, p. 33; 2003, p. 46), segundo o qual, “O que Charles Burney informa sobre Carl Philipp Emanuel Bach é uma fonte sobre Bach, mas também uma fonte sobre Burney”, ou mesmo o crítico literário Harold Bloom (2006), que ao ler as tentativas de reconstrução da biografia de Jesus por vários escritores, conclui que os mesmos revelaram muito mais sobre si próprios do que sobre o biografado.

Esta visão mais realista e teoricamente mais eficaz de se abordar a autoria de obras do passado talvez seja a maior contribuição do presente trabalho e aquela com a maior aplicação

na música antiga do Brasil, útil não apenas ao repertório sacro dos séculos XVIII e XIX, mas a muitos repertórios dos séculos XIX e XX, caracterizados pela dispersão de fontes, extravio dos autógrafos, ausência de listas de obras autorizadas e falta de edições do período de vida dos compositores que comprovem a autoria das obras. Para estes assuntos, uma musicologia baseada na consideração de problemas e no estudo de hipóteses, a partir de um conhecimento cada vez mais sólido de fundamentos, teorias e métodos, e que envolva o exame de amplos conjuntos documentais, pode ser mais produtiva que uma musicologia baseada em supostas certezas. No mínimo será mais salutar.

7.1 Referências bibliográficas

ABRAHIM, Judie Kristie Pimenta. *Obra de difusão interdita de Camargo Guarnieri: catálogo comentado dos manuscritos*. São Paulo, 2010. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da USP. 176 p.

ACADEMIA BRASILEIRA DE MÚSICA. *Banco de partituras de música brasileira: orquestra: catálogo geral*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2002. ISBN: 978-8-588-27202-6.

ACQUARONE, Francisco. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: Francisco Alves [c.1948]. 360 p.

ACTOS Religiosos. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 23, n. 12, p. 2, 12 jan. 1866.

ADRIÁN, Enrico Pérez. *Richard Strauss: discografia recomendada; Obra completa comentada*. Barcelona: Península, 2000. 250 p. (Guías Scherzo, v. 12). ISBN: 84-8307-306-4.

AGUIAR, Ernani (org.). *Catálogo de Composições*. Rio de Janeiro: Ensaio, 1991. [19] p.

AIGNER, Theodor. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Mederitsch detto Gallus*. München: Musikverlag Katzbichler, 1974. xxviii, 285 p. (Musikwissenschaftliche Schriften, Bd. 3; Publikationen des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, Bd. 8). ISBN: 3-97397-102-X; 3-87397-102-X; 978-3-87397-102-8.

ALBRECHT, Otto E. *A Census of Autograph Music Manuscripts of European Composers in American Libraries*. Philadelphia: University of Pensilvania Press, 1953. xvii, 331 p.

ALLROGGEN, Gerhard. *E. T. A. Hoffmanns Kompositionen: Ein chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner musikalischen Werke mit einer Einführung von [...]*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1970. 143 p.

ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro para o anno de 1851 organizado e redigido por Eduardo von Laemmert. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1851. Ano 8, Segunda Série III. vj, 440, 198, 280 p.

ALMANAK Administrativo, Mercantil e Industrial da Corte e Provincia do Rio de Janeiro para o anno de 1865 fundado por Eduardo Laemmert [...] redigido por Carlos Guilherme Haring. Rio de Janeiro: Eduardo e Henrique Laemmert, 1865. Ano 22, Segunda Série XV. 334, 698, 415, 334, 68, 120 p.

ALMEIDA, Benedicto Pires de. *Marcelo Tupinambá: obra musical de Fernando Lobo*. Tietê: obra do autor, [1993]. 194 p.

ALMEIDA, Renato. *Compêndio de história da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & CIA Editores, 1948. 183 p.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira; segunda edição correta e aumentada; com textos musicais*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942. xxxii, 529 p.

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp.,

Editores. 1926. 238 p.

ALMEIDA, Renato. Musicologia. *Revista do Conservatório Brasileiro de Música*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 6/8, jan./set. 1957.

ALVES, Débora Bendocchi (org.). *Ernst Hasenclever e sua viagem às províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*; tradução Friedrich F. Renger; estudos críticos Débora Bendochi Alves, Edson Brandão, Friedrich F. Renger, Maria Marta Araújo. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro. 2015. (Coleção Mineiriana).

AMARAL, João Paulo Pereira do. Da colonialidade do patrimônio ao patrimônio decolonial. Dissertação (Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural) – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Rio de Janeiro, 2015. 166 f. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1728>. Acesso em 20 jun. 2019.

O AMIGO DA EXACTIDÃO. *Abelha do Itaculumy*, Ouro Preto, n. 47, p. 188, 28 abr. 1824.

ANDERSON, Donna K. *The Works of Charles T. Griffles: A Descriptive Catalogue*. Ann Arbor: UMI Research Press, 1983. xxii, 566 p. (Studies in Musicology, v. 68). ISBN: 0-8357-1419-5.

ANDRADE, Ayres de. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo: 1808-1865: uma fase do passado musical do Rio de Janeiro à luz de novos documentos*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967. 2 v.

ANDRADE, Mário de. *Música do Brasil*. Curitiba, São Paulo: Rio de Janeiro: Editora Guaira Limitada, 1941. 79 p. (Coleção Caderno Azul, v.1)

ANDRADE, Mário de. *Padre Jesuíno de Monte-Carmelo*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1963. 273 p. (Obras Completas de Mário de Andrade, 16)

ANGERMÜLLER, Rudolph. *Sigismund Neukomm Werkverzeichnis, Autobiographie, Beziehung zu seinen Zeitgenossen*. München-Salzburg: Musikverlag Emil Katzibichler, 1977. 276 p.

[ANÚNCIO – Irmandade de N. S. Da Conceição]. *O jornal de Minas*, Ouro Preto, ano 13, n. 265, p. 2, 03 dez. 1890.

[ANÚNCIO – Irmandade de N. S. Da Conceição]. *O jornal de Minas*, Ouro Preto, ano 13, n. 266, p. 2, 06 dez. 1890.

[ANÚNCIO DE FALECIMENTO]. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 23, n. 136, p. 4, 18 maio 1866.

ANTIGUALHAS. *Minas Geraes: Orgão Oficial dos Poderes do Estado*, Ouro Preto, ano 7, n. 242, p. 6, 19 out. 1898.

ANTUNES, Jorge. *Jorge Antunes: catálogo de obras*; compilação e textos do próprio autor. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Departamento de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1976. [22] p.

ANZENBERGER, Friedrich. *Alfons Czibulka (1842-1894): Militärkapelmeister und*

Komponist. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek, 2000. 174 p. (Publikationen aus der Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Herausgegeben von Walter Obermaier, v. 5). ISBN: 3-902053-01-1.

APPLEBY, David P. *Heitor Villa-Lobos: A Bio-Bibliography*. New York, Westport, London: Greenwood Press, 1988. XIV, 358 p. (Bio-Bibliographies in Music, v. 9). ISBN: 0-313-25346-3; 0742-6968.

APPLEBY, David P. *The music of Brazil*. Austin: University of Texas Press, 1983. 209 p.

ARAÚJO, Antônio José de. *Pensamentos poeticos de [...]*. Rio de Janeiro: Imprensa Imparcial de Francisco de Paula Brito, 1838. 92 p.

ARAÚJO, Damião Barbosa. *Memento Baiano; para coro e orquestra*; estudo introdutório, restauração e revisão de Jaime C. Diniz. Estudos Baianos, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 2, p. 1- 30, 1-23, 1970.

ARAÚJO, Mozart. Sigismund Neukomm no Brasil. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, ano 56, n. 19.557, 3º Caderno (Suplemento Especial – Dia da Cidade), p. 10-11, 19 jan. 1957.

ARAÚJO, Mozart. Sigismund Neukomm, um músico austríaco no Brasil. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, p. 61-74, jul./set. 1969.

ARBEITSSTELLE FÜR STANDARDISIERUNG (AfS) – Arbeitshilfe: Liste der maßgeblichen Werkverzeichnisse für Werke der Musik. Leipzig, Frankfurt: Deutsche Nationalbibliothek, Stand: 1. Februar 2018. Disponível em: <https://wiki.dnb.de/download/attachments/106042227/AH-014.pdf>. Acesso em 20 jun. 2019.

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. 230 p. Disponível em: http://www.arquivonacional.gov.br/images/pdf/Dicion_Term_Arquiv.pdf. Acesso em: 10 nov. 2019.

ARQUIVO DA PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DO PILAR - CASA DOS CONTOS. Inventário analítico do Arquivo Eclesiástico da Paróquia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Ouro Preto: Casa dos Contos, 2000. 239 p.

ARROZAL. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 18, n. 125, p. 4, 08 maio 1861a.

ARROZAL. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 259, p. 2, 19 set. 1861b.

ARROZAL do Rio de Janeiro. Pirahy, 22 de outubro. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 18, n. 125, p. 4, coluna Interior, 08 maio 1861.

ASOW, Erich H. Mueller von. *Richard Strauss: Thematisches Verzeichnis*. Wien, Wiesbaden: Verlag L. Doblinger (B. Herzmansky) K. G., 1959-1974. 3 v.

AUGSBACH, Horst. *Thematisch-systematisches Werkverzeichnis (QV) Johan Joachin Quantz; Quantz-Werkverzeichnis*. Stuttgart: Carus Verlag, 1997. xxxiii, 333 p. (Die Deutsche Bibliothek – CIP - Einheitsaufnahme). ISBN: 3-923053-47-9.

AVISO. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 80, p. 4, 04 out. 1817.

AZEREDO NETO. Das Alterosas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 48, n. 47, p. 17, 25 fev. 1939.

AZEVEDO, Luís Heitor Corrêa de; MATTOS, Cleofe Person de; REIS, Mercedes de Moura. *Bibliografia musical brasileira (1820-1950)*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde; Instituto Nacional do Livro, 1952. 252 p. (Coleção B I, Bibliografia, v. 9)

AZEVEDO, Luís Heitor Correia de. *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1956. 423 p. (Coleção Documentos Brasileiros, v. 87)

AZEVEDO, Luís Heitor Correia de. *Música e músicos do Brasil: história, crítica, comentários*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950. 412 p.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correa de. Sigismund Neukomm, an Austrian Composer in the New World. *The Musical Quarterly*, Oxford, v. 45, n. 4, p. 473-483, oct. 1959.

BANDA EUTERPE CACHOEIRENSE / OURO PRETO. *Acervo de documentos musicais - v. 1: música sacra - manuscritos*; org. Mary Ângela Biason; coord. técnica Waldeci Luciano Ferreira; estagiários Isabela Cristina Ribeiro Souza; Luciano Romualdo Novais, Diego Henrique Viana, Leandro Lemos Junqueira. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2012. 248 p.

BARBIERI, Domênico. Camargo Guarnieri e o ano de 1928 - fronteira catalográfica. *Revista Música*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 19-29, maio 1993.

BARBOSA, Denis Borges. Criação e fruição: os interesses jurídicos na produção intelectual. *Liinc em Revista*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, set. 2011, p. 375-404. Disponível em: <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/3322>. Acesso em 9 maio 2022.

BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro; o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil*; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; Catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, XEROX, 1978 [na capa: 1979]. vi, 454 p.

BARBOSA, [José] Rodrigues. Um século [sic] de musica brasileira. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 48, n. 15.937, p. 8-9, 9 set. 1922; n. 15.938, p. 5, 10 set. 1922; n. 15.939, p. 3-4, 11 set. 1922; n. 15.940, p. 5, 12 set. 1922; n. 15.942, p. 4-5, 14 set. 1922; n. 15.943, p. 4-5, 15 set. 1922; n. 15.944, p. 4, 16 set. 1922; n. 15.945, p. 5, 17 set. 1922; n. 15.946, p. 4, 18 set. 1922; n. 15.947, p. 5, 19 set. 1922.

BARBOSA, [José] Rodrigues. Um século de música brasileira; reedição do texto publicado em *O Estado de S. Paulo*, 9-19 set. 1922; pesquisa, estabelecimento do texto, introdução e notas de Paulo Castagna. São Paulo: Relatório de Pesquisa Trienal para o IA/Unesp, 1997. 116p.

BARBOSA, Mário Alexandre Dantas. Meneleu Campos (1872-1927), um compositor paraense: trajetória profissional e catálogo geral. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. 279 f.

BARBOSA, Valdinha; Anne Marie Devos. *Radamés Gnattali: o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional de Música, Divisão de Música Popular, 1985. 366

p., [16] p. ilustrações.

BARBOSA, Valdinha. *Radamés Gnattali: o eterno experimentador*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984. 384 p.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. *Dicionário histórico-geográfico de Minas Gerais*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1995. 382 p. (Coleção Reconquista do Brasil, 2ª Série, v. 181)

BARLOW, Harold; MORGENSTERN, Sam. *A Dictionary of Vocal Themes*. London: Ernest Benn, 1956. Xx, 548 p.

BARRA MANSA. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, [ano 18], n. 245, p. 3, 19 set. 1861.

BARREIROS, Eduardo Canabrava. *D. Pedro, Jornada a Minas Gerais em 1822*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 1973. xvi, 156 p.

BEDUSCHI, Luciane; MEEÛS, Nicolas (dir). Liste d'œuvres de la période brésilienne (1816-1821) de Sigismund NEUKOMM (1778-1858); établie d'après le catalogue manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de France (Ms. 8328); transcription faite par Luciane BEDUSCHI – Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) – CRLM, septembre 2006. Disponível em: <https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/119ba54d>. Acesso em 10 jun. 2019.

BEDUSCHI, Luciane. Fundamentos para o estabelecimento do catálogo temático de obras de Sigismund Neukomm. XV CONGRESSO DA ANPPOM, Rio de Janeiro, 18-22 de julho de 2005. *Anais...* Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 2005. p. 251-259.

BEDUSCHI, Luciane. Sigismund Neukomm (1778-1858): Sa vie, son œuvre, ses canons énigmatiques. Paris, 2008. Tese (Doutorado em Música) - Université de Paris-Sorbonne (Paris IV). 3 v.

BEDUSCHI, Luciane. Transcrição normalizada do catálogo manuscrito de Sigismund Neukomm. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira. *As músicas luso-brasileiras no final do antigo regime: repertórios, práticas e representações*; colóquio internacional, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda e Fundação Calouste-Gulbenkian, 2012. p. 77-113. (Estudos Musicológicos, v. 35) ISBN: 978-972-27-2026-7.

BÉHAGUE, Gerard. Latin American Music: An Annotated Bibliography of Recent Publications. *Anuario Interamericano de Investigación Musical*, Austin, v. 11, p. 190-218, 1975.

BEITRÄGE zur mittelhheinischen Musikgeschichte. s. d. Disponível em: http://www.musikwissenschaft.uni-mainz.de/publikationen/arge_chronindex.htm. Acesso em 10 jun. 2019.

BÉLA BARTOK: A complete catalogue of his published works / Ein vollständiges Verzeichnis seiner veröffentlichten Werke / Un catalogue complet de ses œuvres publiées. London: Boosey and Hawkes, c. 1970. 40 p.

BELL, A[rnold] Craig. *Handel Chronological Thematic Catalogue*. Darley: The Grian-Aig Press, 1972. xii, 452 p.

A BELLA REUNIÃO. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 27, n. 348, p. 4, 18 dez. 1852.

BELLINA, Anna Laura; BRIZI, Bruno; PENSA, Maria Grazia. *I libretti vivaldiani: recensione e collazione dei testimoni a stampa*. Firenze: Leo S. Olschki; Venezia: Fondazione Giorgio Cini, Istituto Italiano Antonio Vivaldi, 1982. xii, 243 p. (Studi di Musica Veneta, Quaderni Vivaldiani). ISBN: 88-222-3089-2.

BENTON, Rita. *Ignace Pleyel: A Thematic Catalogue of his Compositions*. New York: Pendragon Press, 1977. xxviii, 482 p. (Thematic Catalogues, v. 2). ISBN: 0-918728-04-5.

BERMÚDEZ, Santiago. *Stravinski*. Barcelona: Península, 2001. 527 p. (Guías Scherzo, v. 13). ISBN: 84-8307-366-8.

BESSAND-MASSNET, Anne (dir.). *J. Massenet: catalogue des œuvres*. Mortagne-au-Perche: Association Massenet, 2006. 197 p. ISBN: 29-525-4860-9; 978-29-525-4860-1.

BESTARD, Hamilé Rozada; ALAMÁN, Fernando J. Cabañas; RODRÍGUEZ, José Amer; SERNA, Alfredo González; CENTRO DE DOCUMENTACIÓN E INFORMACIÓN MUSICAL ODILIO URFÉ. *Catalogo de obras de Ernesto Lecuona (1895-1963)*. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, s. d. 384 p. ISBN: 84-8048-120-X.

BIASON, Mary Angela. Um Autor para o Tantum Ergo, CT2 337 - Francisco Manoel da Silva, José Maurício Jr. e Antônio da Silva Leite. XIII ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, Belo Horizonte, 23 a 27 de abril de 2001. *Anais...* Belo Horizonte: ANPPOM e Escola de Música da UFMG, 2001. p. 355-362. ISSN: 1983-5973.

BIBLIOGRAFIA da música brasileira 1977-1984; [organização: Irati Antonio, Rita de Cássia Rodrigues e Heloísa Helena Bauab]. São Paulo: Serviço de Biblioteca e Documentação da Escola de Comunicações e Artes da USP e Divisão de Pesquisas do Centro Cultural de São Paulo, 1988. viii, 275 p.

BIBLIOGRAFIA de música brasileira [organização: Antonio Fernando C. Barone e Luís Augusto Milanesi]. São Paulo: s. c. p., 1978. 287 p. [datiloscrito, ECA-USP: r781.97181-B582 1978]

BIBLIOTECA NACIONAL, Divisão de Publicações e Divulgação. *2.º Centenário do Nascimento de José Maurício Nunes Garcia (1767-1830): exposição comemorativa*. [Rio de Janeiro]: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação, 1967. 95 p.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Catálogo de Villancicos de la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1992. xxv, 350 p. ISBN: 84-7483-815-0.

BIBLIOTECA NACIONAL. *Catálogo de Villancicos y Oratorios en la Biblioteca Nacional: siglos XVIII-XIX*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1990. xxix, 670 p. ISBN: 84-7483-660-3.

BISPO, Antônio Alexandre. Tendências e perspectivas da musicologia no Brasil. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, ano 1, n. 1, 1983, p. 13-52.

BLOCH, Francine. *Francis Poulenc*. Paris: Bibliothèque Nationale; Département de la Phonothèque Nationale et de L'Audiovisuel, 1984. 253 p. (Phonographies, v. 2). ISBN: 2-7177-1677-7.

BLOOM, Harold. *Jesus e Javé: os nomes divinos*; tradução José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006. 274 p.

BOER Jr., Bertil H. van. *Joseph Martin Kraus (1756-1792): A Systematic-Thematic Catalogue of His Musical Works and Source Study*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1998. xxx, 342 p. (Thematic catalogues, v. 26). ISBN: 0-945193-69-6.

BOETTICHER, Wolfgang. *Robert Schumanns Klavierwerke: Neue biographische und textkritische Untersuchungen. Teil I – Opus 1-6; Mit 43 Notenbeispielen und 15 Abbildungen*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1976. 208 p. (Quellenkataloge zur Musikgeschichte herausgegeben von Richard Schaal, v. 9). ISBN: 3-7959-0190-1.

BOJANOSKI, Silvana; SERAPHIM PROSSER, Elisabeth. *José Penalva: uma vida com a batina e a batuta*. Curitiba: Artes Gráficas e Editora Unificado, 2006. 106 p.

BOUISSON, Sylvie; HERLIN, Denis. *Jean-Philippe Rameau: Catalogue thématique des œuvres musicales*. Paris: CNRS Edition, Bibliothèque Nationale de France, 2007. 2 v. (Collection Sciences de la Musique, Série Références). ISBN-13: 978-2-271-06432-5; 978-2-7177-2354-0.

BRANCO, Manuel Bernardes. *Portugal e os estrangeiros*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1895. 2 v.

BRASIL, Biblioteca Nacional. *Música no Rio de Janeiro Imperial (1822-1870)*; Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. 100 p.

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *A. Theodoro Nogueira: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 28])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Adelaide Pereira da Silva: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 26])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Agnaldo Ribeiro: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 41])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Almeida Prado: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, out. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 12])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Armando Albuquerque: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jul. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 8])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Brenno Blauth: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, out. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 11])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Bruno Kiefer: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1975. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 1])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Camargo Guarnieri: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, nov. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 25])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Carlos Almeida: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, nov. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 14])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Cláudio Santoro: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, abr. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 21])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Dinorá de Carvalho: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, mar. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 20])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Eduardo Escalante: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira;

colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, fev. 1978. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 32])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Emilio Terraça: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, ago. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 9])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ernani Aguiar: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jan. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 17])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Mahle: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, mar. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 4])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ernst Widmer: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 27])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Francisco Mignone: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, fev. 1978. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 33])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Gilberto Mendes: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jun. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 7])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Heitor Alimonda: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jan. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 18])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Henrique de Curitiba Morozowicz: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M.

Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 29])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *José Penalva: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, fev. 1978. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 35])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *José Siqueira: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1980. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 42])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Kilza Setti: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 15])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *L. C. Vinholes: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, out. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 13])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Lina Pires de Campos: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, nov. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 23])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Lindembergue Cardoso: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jan. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 3])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Lourival Silvestre: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 38])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Luis Ellmerich: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, nov. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 24])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Lycia de Biase Bidart: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, fev. 1978. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 34])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Mario Ficarelli: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, maio 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 6])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Mário Tavares: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 36])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Marlos Nobre: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 31])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Najla Jabôr: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jul. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 22])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Nestor de Hollanda Cavalcanti: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 37])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Neusa França: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanesi e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores,

Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 40])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Oswaldo Lacerda: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, abr. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 5])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Quem é quem nas artes e letras do Brasil: artistas e escritores contemporâneos ou falecidos depois de 1945*. Rio de Janeiro: Ministério das Relações Exteriores, Departamento Cultural de Informações, 1966. 352 p.

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Ricardo Tacuchian: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanese e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 30])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Sérgio O. de Vasconcellos Corrêa: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, set. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 10])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Souza Lima: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1976. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 16])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Waldemar Henrique: catálogo de obras*; coordenação Ariede Maria Migliavacca, Luís Augusto Milanese e Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, dez. 1979. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 39])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Willy Correa de Oliveira: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, 1975. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 2])

BRASIL, Ministério das Relações Exteriores. *Yves R. Schmidt: catálogo de obras*; coordenação Paulo Affonso M. Ferreira; colaboração Biblioteca da Escola de Comunicações e Artes da UESP, Universidade de Brasília e Sociedade Brasileira de Música Contemporânea. Brasília, Ministério das Relações Exteriores, Depto. de Cooperação Cultural, Científica e Tecnológica, jan. 1977. n.p. (Compositores brasileiros: catálogo de obras, [v. 19])

BRASIL. *Brazilian Art*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Divisão Cultural, 1976. 128 p.

BRASIL. Ministério das Relações Exteriores. Departamento Cultural. *Music in Brazil: now*. Brasília: Departamento Cultural/Ministério das Relações Exteriores, 1974. 39 p.

BREITKOPF, Johnn Gottlob Immanuel. *The Breitkopf Thematic Catalogue: the six Parts and Sixteen Supplements, 1762-1787*; edited and with an introduction and indexes by Barry S. Brook. New York: Dover, [c.1966]. xxvii, 888 p.

BRESCIA, Rosana Marreco. *É lá que se representa a comédia: a casa da ópera de Vila Rica (1770-1822)*. Jundiaí: Paço Editorial, 2012. 228 p. ISBN: 978-85-64367-79-1.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacro-sancti Concilij Tridentini Restitutum, Pii V. Pontificis Max. jussu editum, et Clementis VIII. Primùm, nunc denuò Urbani PP. VIII. Auctoritate recognitum. Antuerpiæ: Ex Typographia Plantiniana, M.DCC.XXVII [1727]. 4 v.

BREVIARIUM Romanum, Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII. & Urbani VIII. Auctoritate recognitum; In Quatuor Anni Tempora divisum. Venetiis: Typographia Balleoniana, MDCCXLIX [1749]. 4 v.

BREVIARIUM Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, ET Clementis VIII. primùm, nunc denuo Urbani PP. VIII, auctoritate recognitum. Antuerpiæ: Architypographia Plantiniana, MDCCCLX [1760]. 4 v.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacro-sancti Concilii Tridentini Restitutum, Pii V. Pont. Max. jussu editum, et Clementis VIII. primùm, nunc denuo Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum. Antuerpiæ: Architypographia Plantiniana, M.D.CC.LI [1751]. 60 p. inum., 1.1018, clxxxiv p., 5 p. inum.

BREVIARIUM Romanum Ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, et Clementis VIII. primùm, nunc denuò Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum. In quo omnia suis locis ad longum posita sunt, pro majori recitantium commoditate. Leodii: Officina Typographica Clementis Plomteux, M.DCC.LXXX [1780a]. 4 v.

BREVIARIUM Romanum, Ex Decreto sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. Pii V. Pont. Max. jussu editum, et Clementis VIII. primùm, nunc denuò Urbani PP. VIII. auctoritate recognitum & novis Officiis ex Indulto Apostolico huc usque concessis auctum, In quo omnia suis locis ad longum posita sunt pro majori recitantium commoditate. Antuerpiæ: Architypographia Plantiniana, M.DCC.LXXX [1780b]. 4 v.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. Auctoritate recognitum; cum officiis sanctorum novissimè per summos pontífices usque ad hanc diem concessis; in quatuor anni tempora divisum. Venetiis: Joannem Antonium Pezzana, 1796. 4 v.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. Auctoritate recognitum cum officiis sanctorum novissime per summos pontífices usque ad hanc diem concessis; in quatuor anni tempora divisum. Venetiis: Typographia Balleoniana, 1799. 4 v.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum S. Pii V Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII auctoritate recognitum, cum officiis sanctorum, novissime per summos pontífices usque ad hanc diem concessis, in quatuor anni tempora divisum. Rhedonis: J. M. Vatar, 1850. 4v.

BREVIARIUM Romanum, ex Decreto SS. Concilii Tridentini Restitutum, S. Pii V. Pontificis Maximi, jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. Auctoritate recognitum; cum officiis sanctorum nuc usque concessis. Parisiis: Rusand; Lugduni: Eumdem, 1828. 4 v.

BREVIARIUM Romanum ex Decreto Sacrosancti Concilii Tridentini Restitutum S. Pii V Pontificis Maximi jussu editum Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum; editio prima post typicam. Ratisbonæ, Neo Eboraci, Cincinnati: Typis Friderici Pustet, 1888. 4 v.

BROCKMAN, William S. *Music: A Guide to the Reference Literature*. Littleton: Libraries Unlimited, 1987. xv, 254 p. (Reference Sources in the Humanities Series, James Rettig, Series Editor). ISBN: 0-87287-526-1.

BROOK, Barry S. A Tale of Thematic Catalogues. *Notes/Music Library Association*, Middleton, v. 29, n. 3, mar. 1973, p. 407-415.

BROOK, Barry S. Thematic Catalogue. In: SADIE, Stanley; TYRREL, John (eds.). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2 ed., New York: Oxford University Press, 2001. v. 25, p. 348-352.

BROOK, Barry S. *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*; including printed, manuscript, and in-preparation catalogues; related literature and reviews; an essay on the definitions, history, functions, historiography, and future of the thematic catalogue. Hillsdale, New York: Pendragon Press, 1972. 347 p.

BROOK, Barry S.; VIANO, Richard. *Thematic Catalogues in Music: an Annotated Bibliography*. 2. ed., Stuyvesant: Pendragon Press, 1997. 602 p. (Annotated Reference Tools in Music, v. 5). ISBN: 0-918728-86-X. Parcialmente disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=KlnOMKHsthUC>. Acesso em 10 jun. 2019.

BROWN, Maurice J. E. *Chopin: An Index of His Works in Chronological Order*. 2. ed., London, Basingstoke: Macmillan Press, 1972. 214 p. ISBN: 333-13535-0. [primeira edição de 1960]

BRUM, Marcelo Alves. Entre música interior e música brasileira: o catálogo de obras de Luciano Gallet. São Paulo, 2017. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da USP. 277 p.

BRUMANA, Biancamaria; CILIBERTI, Galliano; GUIDOBALDI, Nicoletta. *Catalogo delle composizioni musicali di Francesco Morlacchi (1784-1841)*. Firenze: Leo S. Oelschki, 1987. 205 p. ISBN: 88-222-3523-1.

BRUSTOLONI, Júlio João. *História de Nossa Senhora Aparecida: sua imagem e seu santuário*. 2. ed., Aparecida: Santuário, 2009. 96 p. ISBN 10: 8572005730. ISBN 13: 978-8572005739.

BRYANT, Stephen C.; CHAPMAN, Gary W. *A Melodic Index to Haydn's Instrumental*

Music: A Thematic Locator for Anthony van Hoboken's Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis, Vols I & III. New York: Pendragon Press, 1982. xvii, 100 p. (Thematic Catalogues, v. 8). ISBN: 0-918728-19-3.

BUDASZ, Rogério (org.). *Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas.* Goiânia: ANPPOM, 2009. 188 p. ISBN: 798-85-63056-00-0.

BUDASZ, Rogério. *Opera in the Tropics: Music and Theater in Early Modern Brazil.* New York: Oxford University Press, 2019. 476 p. ISBN: 978-0-19-021582-8.

BUDASZ, Rogério. *Teatro e música na América Portuguesa: ópera e teatro musical no Brasil (1700-1822); convenções, repertório, raça, gênero e poder.* Curitiba: DEARTES-UFPR, 2008. 290 p. ISBN: 978-85-98826-15-8.

BURGHAUSER, Jarmil; CLAPHAM, John. *Antonín Dvořák: Thematický katalog; Bibliografie; Přehled života a díla / Thematisches Verzeichnis; Bibliographie; Übersicht des Lebens und des Werkes / Thematic Catalogue; Bibliography; Survey of Life and Work.* Praha: Bärenreiter Editio Supraphon, 1996. 843 p. ISBN: 80-7058-410-6.

BURGHAUSER, Jarmil. *Antonín Dvořák: Thematisches Verzeichnis; mit Bibliographie und Übersicht des Lebens und des Werkes.* Kassel: Alkor, 1960.

BURMEISTER, Hermann. *Landschaftliche Bilder Brasiliens und Portraits einiger Urvölker; als Atlas zu seiner Reise durch die Provinzen von Rio de Janeiro und Minas geraës entworfen und herausgegeben von [...]; XI Tafeln.* Berlin: Verlag von Georg Reimer, 1853. 7 p., il.

CASAD, Bettina J. Confirmation bias. In: *ENCYCLOPEDIA Britannica*. Disponível em: <https://www.britannica.com/science/confirmation-bias>. Acesso em: 12 abr. 2022.

CÆSAR, Clifford. *Igor Stravinsky: A Complete Catalogue.* San Francisco: San Francisco Press, 1982. 66 p. ISBN: 0-911302-41-7.

CAMPO, Domingo del. *Haydn: Discografía recomendada; obra completa comentada.* Barcelona: Ediciones Península, 1999 437 p. (Guías Scherzo, v. 9). ISBN: 84-8307-223-8.

CAPRI, Antonio. *Giuseppe Tartini: con 22 illustrazioni e un catalogo tematico.* Milano: Garzanti, 1945. 582 p., [22] p. de lâms.

CARDOSO, André. *A Capela Imperial do Rio de Janeiro: 1808-1889.* Tese (Doutorado em Música) - Rio de Janeiro: Uni-Rio, 2001. 329 p.

CARDOSO, André. Jerônimo de Souza Lobo no panorama da música mineira do século XVIII. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan.1998. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p. 135-165.

CARDOSO, Igor. *Fernand Jouteux: o maestro de chapéu de couro e sua “bela aliança” com Garanhuns;* prefácio de Dominique Dreyfus; apresentação de Marcilio Reinaux; orelha de Luzinette Laporte. Olinda: Babeco, 2015. 339 p.

CARERI, Enrico. *Francesco Geminiani (1687-1762).* Oxford: Clarendon Press, 1993. 300 p. ISBN: 0-19-816300-2.

CARNEIRO, Maria Cecília Ribas; NEVES, José Maria. *Glauco Velásquez*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2002. 160 p. (Coleção Academia Brasileira de Música). ISBN: 85-7181-046-X.

CARRANZZONI, Maria Elisa. *Guia dos Bens Tombados Brasil*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1987. 513 p.

CARRARA, Sérgio. *Tributo a vênus: a luta contra a sífilis no Brasil, da passagem do século aos anos 40*. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

CARREGAMENTO para Cagarras (continuação) VI. Barco dos traficantes, Rio de Janeiro, n. 15, p. 4, 1861.

CASARES RODICIO, Emilio; FERNÁNDEZ DE LA CUESTA, Ismael; LÓPEZ-CALO, José. *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. [Madrid]: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, Sociedad General de Autores y Editores, 1999-2002. 10 v. ISBN-10: 84-8048-304-0. ISBN-13: 978-84-8048-303-2.

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

CASTAGNA, Paulo. André da Silva Gomes (1752-1844): memória, esquecimento e restauração. *Revista Digital de Música Sacra Brasileira*, São Paulo, n. 2, p. 7-159, fev./abr. 2018. ISSN: 2595-6493.

CASTAGNA, Paulo. Avanços e perspectivas na musicologia histórica brasileira. *Revista do Conservatório de Música da UFPel*, Pelotas, n. 1, 2008. p. 32-57. ISSN 1984-350X.

CASTAGNA, Paulo. Dificuldades do estabelecimento de autoria no catálogo de obras de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832). III ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES, São João del-Rei, 29 nov. – 1º dez. 2019. *Anais...* São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2021. p. 347-396. ISSN 2595-5195.

CASTAGNA, Paulo. Do arquivo da catedral ao Museu da Música da Arquidiocese de Mariana. VIII ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 18-20 de julho de 2008. *Anais...* Juiz de Fora: Editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2010. p.72-106. ISBN: 978-85-7672-081-2.

CASTAGNA, Paulo. Documentação musical catedralícia na Coleção Eclesiástica do Arquivo Nacional (Rio de Janeiro - RJ). *Rotunda*, Campinas, CEPAB-IA / Unicamp, n.3, p.49-74, out. 2004. ISSN 1678-7692.

CASTAGNA, Paulo. Estruturas políticas para a salvaguarda do patrimônio musical brasileiro. ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, 11. 21 e 22 de julho de 2016, Juiz de Fora. *Anais...* Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2018. p. 31-71. Disponível em: http://www.promusicaufjf.com.br/emh/arquivos/anais_xi.pdf. Acesso em: 1º jan. 2019.

CASTAGNA, Paulo. Uma experiência de inventariação de acervo com ênfase na distinção das dimensões documental e notacional da representação musical. XXIX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, Pelotas, 26-30 ago. 2019. *Anais...* Pelotas: Universidade Federal de Pelotas e Associação Nacional de

Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2019. p. 1-8. ISSN: 1983-5981. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/29anppom/29CongrAnppom/paper/viewFile/5861/2257>. Acesso em 10 ago. 2019.

CASTAGNA, Paulo. Gabriel Fernandes da Trindade: os Duetos Concertantes. II ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, julho de 1996. [*Anais...*]. Juiz de Fora, Centro Cultural Pró-Música, Petrobrás, Universidade de Juiz de Fora, [1997]. p.64-111. Disponível em: <http://www.archive.org/details/GabrielFernandesDaTrindade-OsDuetosConcertantes>. Acesso em 10 jun. 2019.

CASTAGNA, Paulo. Da Mãe de Deus à Deusa-Mãe: variações textuais nas Matinas da Conceição decorrentes da marianização do catolicismo. XXIII Congresso da ANPPOM. Natal, Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 19-23 de agosto de 2013. *Anais...* Natal: Escola de Música da Universidade Federal do Rio Grande do Norte e Portal de Congressos da ANPPOM, 2013. ISSN: 1983-5973.

CASTAGNA, Paulo. A música de André da Silva Gomes (1752-1844): memória, esquecimento e restauração. In: MORAES, José Geraldo Vinci de (Org.). *Cidade (dis)sonante: culturas sonoras em São Paulo (séculos XIX e XX)*. São Paulo: Intermeios, 2022, p. 219-269. ISBN: 978-65-86255-72-0.

CASTAGNA, Paulo. A música para a Procissão dos Passos da Quaresma na América Portuguesa. VII ENCUESTRO SIMPOSIO INTERNACIONAL DE MUSICOLOGÍA / VII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENACENTISTA Y BARROCA AMERICANA “MISIONES DE CHIQUITOS”, Santa Cruz de la Sierra, 22-23 abr. 2008. *Actas...* Santa Cruz de la Sierra: Asociación Pro Arte y Cultura, 2008. p.445-471. ISBN: 978-99905-964-3-4.

CASTAGNA, Paulo. Níveis de organização na música religiosa católica dos séculos XVIII e XIX: implicações arquivísticas e editoriais. I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, Mariana (MG), 18-20 jul. 2003. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p.79-104. ISSN: 1807-6556.

CASTAGNA, Paulo. O som na Catedral de Mariana nos séculos XVIII e XIX. In: FURTADO, Júnia Ferreira (org.). *Sons, formas, cores e movimentos na modernidade atlântica: Europa, Américas e África*. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: Fapemig, PPG-UFMG, 2008. p. 91-117. (Coleção Olhares). ISBN: 978-85-7419-782-1.

CASTAGNA, Paulo. Periódicos musicais brasileiros no contexto das bibliografias e bases de dados na área de música. VII ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 21-23 de julho de 2006. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2008. p. 21-54. ISBN: 978-85-89057-04-2.

CASTAGNA, Paulo. Pesquisas iniciais sobre os mestres da capela diocesanos no Bispado de Mariana (1748-1832). V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 19-21 jul. 2002. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004. p. 55-76. ISBN: 85-89057-02-X.

CASTAGNA, Paulo. Possíveis razões para o descarte parcial do arquivo musical da Catedral

de Mariana no século XIX. II ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA DO CAMPO DAS VERTENTES: ARQUIVOS, TÉCNICAS E FERRAMENTAS DO ESTUDO DOCUMENTAL, São João del-Rei, 29 nov. – 1º dez. 2018. *Anais...* São João del-Rei: Universidade Federal de São João del-Rei, 2019. p. 381-416. ISSN 2595-5195.

CASTAGNA, Paulo. Produção musical e atuação profissional de João de Deus de Castro Lobo (1794-1832): do desaparecimento de seus autógrafos à transmissão de sua música pelas redes sociais. *Opus: Revista Eletrônica da ANPPOM*, v. 18, n. 1, jun. 2012, p. 9-40. ISSN: 1517-7017.

CASTAGNA, Paulo. Recensão: António Jorge Marques, A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal – CESEM, 2012). *Revista Portuguesa de Musicologia/Portuguese Journal of Musicology* (RPM new series), Nova Série, v. 1, n. 1, p. 121-128, 2014. ISSN: 0871-9705.

CASTAGNA, Paulo. Reflexões metodológicas sobre a catalogação de música religiosa dos séculos XVIII e XIX em acervos brasileiros de manuscritos musicais. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan. 1999. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 139-165.

CASTAGNA, Paulo. Santo do dia: um recurso antroponímico para a formulação de hipóteses referentes à data de nascimento de músicos em comunidades católicas. XXX CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA, Manaus, 7-11 dez. 2020. *Anais...* Manaus: Universidade Federal de Manaus e Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2020. p.1-14. ISSN: 1983-5981. Disponível em: <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/341/205>. Acesso em: 1º jul. 2022.

CASTAGNA, Paulo. As três dimensões do patrimônio musical: uma teoria em progresso. *LaborHistórico*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 14-45, jan./abr. 2022. ISSN 2359-6910. Disponível em: <https://doi.org/10.24206/lh.v8i1.47605>. Acesso em: 10 nov. 2022.

CASTAGNA, Paulo (coord.). *Francisco Valle*; pesquisa musicológica, edição e comentários Lúcius Mota, Paulo Castagna; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão técnica Marcelo Campos Hazan; english version Marcelo Campos Hazan, Tom Moore; textos introdutórios Angelo Alves Carrara, Cyro Eyer do Valle, Lúcius Mota, Paulo Castagna; prefácio Aurelio Tello. Belo Horizonte: Governo de Minas Gerais / Secretaria de Estado de Cultura, 2008. 356 p., Cd-Rom (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v. 3). ISBN: 978-85-99528-17-4.

CASTAGNA, Paulo (coord.). *José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita*; pesquisa musicológica, edição e comentários Carlos alberto Figueiredo, Chiquinho de Assis, Marcelo Campos Hazan, Maria Inês Guimarães, Paulo Castagna; pesquisa litúrgica e arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão técnica Marcelo Campos Hazan; english version Marcelo Campos Hazan, Tom Moore; textos introdutórios Júnia Ferreira Furtado, Maria Inês Guimarães; prefácio Bernardo Illari. Belo Horizonte: Governo de Minas Gerais / Secretaria de Estado de Cultura, 2008. 401 p.; il.; música; Cd-Rom (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v. 1) ISBN: 978-85-99528-15-0.

CASTAGNA, Paulo (coord.). *Missa*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; pesquisa, edição e texto Aluizio José Viegas, Carlos Alberto Figueiredo, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. 300 p. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 2). ISBN: 85-88966-03-4.

CASTAGNA, Paulo (coord.). *Música fúnebre*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto Carlos Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. 272 p. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 9).

CATÁLOGO cronológico clasificado de las obras del compositor brasileño Oscar Lorenzo Fernández. *Boletín Interamericano de Música*, Washington D.C., n. 28, p. 23-30, mar. 1962.

CATÁLOGO de obras de Isaías Sávio. *Violão e Mestres*, São Paulo, v. 2, n. 7, p. 14-20, 1967.

CATANZARO, Christine; RAINER, Werner. *Anton Cajetan Adlgasser (1729-1777): a Thematic Catalogue of His Works*. Hildsdale: Pendragon Press, 2000. xxxix, 311 p. (Thematic Catalogues, v. 22). ISBN: 1-945193-78-5.

CATTIN, Giulio. *Francantonio Vallotti nel II Centenario dalla morte (1780-1980): Biografia, catalogo tematico delle opere e contributi critici*. Padova: Edizioni Messaggero, 1981. 463 p. ISBN: 88-7026-367-3.

CAUCHIE, Maurice. *Thematic Index of the Works of François Couperin*. New York: AMS Press, 1976. 133 p. ISBN: 0-404-12879-3. [reedição de: Monaco: The Lyrebird Press, 1949]

CAVALCANTI, Nestor de Hollanda. *Edino Krieger: Catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Rioarte, [1996?]. 32 p.

CAVALCANTI, Nireu. *O Rio de Janeiro setecentista: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004. 443 p.

CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926. 617 p.

CERQUEIRA, Ricardo Cardim de. Zequinha de Abreu: além de Tico-tico no fubá. São Paulo, 2005. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNESP. 262 f.

CESSAC, Catherine. *L'Œuvre de Daniel Danielis (1635-1696): Catalogue thématique*. Paris: CNRS Editions, 2003. 240 p. ISBN: 2-271-06130-X.

CHARTERIS, Richard. *Alfonso Ferrabosco the Elder (1543-1588): A Thematic Catalogue of his Music with a Biographical Calendar*. New York: Pendragon Press, 1984. xvi, 227 p. (Thematic Catalogues, v. 11). ISBN: 0-918728-44-4.

CHARTERIS, Richard. *Giovanni Gabrielli (ca. 1555-1612): A Thematic Catalogue of his Music with a Guide to the Source Materials and Translations of his Vocal Texts*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1996. xxvi, 597 p. (Thematic Catalogues, n. 20). ISBN: 0-945193-66-1.

CHARTERIS, Richard. *John Coprario: A Thematic Catalogue of His Works With a Biographical Introduction*. New York: Pendragon Press, 1977. x, 113 p. (Thematic Catalogues, v. 3). ISBN: 0-918728-05-3.

CHARTUNI, Maria Helena. *A história de dois restauros: meu encontro com Nossa Senhora Aparecida*. 5. ed., Aparecida: Santuário, 2016. 114 p. ISBN-10: 8536904399. ISBN-13: 978-8536904399.

CHASE, Gilbert. *A Guide to the Music of Latin America*. 2. ed., Washington: Pan American Union, Library of Congress, 1962. 411 p.

CHOMIŃSKI, Józef; TURŁO, Teresa Dalila. *Katalog dzieł Fryderyka Chopina / A Catalogue of the Works of Frederick Chopin*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne Edition, 1990. 517 p. (Documenta Chopiniana, v. 4). ISBN: 0860-3944; 83-224-0407-7.

CHRONICA. *A Família, Jornal dos Interesses Maçônicos*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 12, p. 3-4, 21 nov. 1972.

CHUEKE, Zélia e Isaac. La musicologie au Brésil: quelques considerations. *Musicologies*, Paris, n. 3, p. 31-42, 2006.

CHUVA, Márcia. Para descolonizar museus e patrimônio: refletindo sobre a preservação cultural no Brasil. In: MAGALHÃES, Aline; ZAMORANO, Rafael (orgs.). *90 Anos do Museu Histórico Nacional: em debate*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2013. p. 195-208.

CHUVA, Márcia. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. In: DUARTE, Alice (ed.). *Seminários DEP/FLUP*. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras/DCTP, 2020. v. 1, p. 16-35. Disponível em: <https://doi.org/10.21747/9789898969682/seminariosv1a1>. Acesso em: 15 abr. 2022.

CLASSIFIED Chronological Catalog of the Works of the Brazilian Composer Francisco Mignone. *Boletín Interamericano de Música*, Washington, v. 9-10, p. 67-85, jan. /mar. 1959.

COELHO, Eduardo Lara. *Coalhadas e rapaduras: estratégias de inserção social de músicos negros em São João del-Rei (século XIX)*. Resende Costa: AMIRCO, 2014. 274 p. (Coleção Lageana, v. 7). ISBN: 978-85-64196-06-3

COHEN, David. *George Crumb: a bio-bibliography*. Westport: Greenwood Press, 2002. 262 p. (Bio-bibliographies in music, n. 90). ISBN: 0-313318-87-5.

COLLECÇÃO das novenas mais usadas na Diocese de Marianna com aprovação do Exm. e Revd. Sr. Bispo, D. Silverio Gomes Pimenta. 2. ed., melhorada. Mariana: Typ. de J. A. R. de Moraes, 1897. 696 p.

COMPOSIÇÕES de José Maurício. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano 24, n. 56, p. 1, 25 fev. 1898.

CONCEIÇÃO, Fr. Claudio da. *Novena da milagrosa imagem da Senhora da Conceição da Rocha, que à mesma Senhora oferece [...]*. Lisboa: Impressão Régia, 1825. 159 p.

CORRÊA, Márcio Pereira. Resgate histórico da Corporação Musical Santa Cecília de

Itapecerica-MG. Monografia (Licenciatura em Música) - Escola de Música da Universidade do Estado de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2013. 106 f.

CORRÊA, Sérgio [Nepomuceno] Alvim. *Alberto Nepomuceno: catálogo geral*. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional de Música, Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. 49 p. ISBN: 85-24600-06-3.

CORRÊA, Sérgio [Nepomuceno] Alvim. *Alberto Nepomuceno: catálogo geral*. 2. ed., Rio de Janeiro: FUNARTE, 1996. 68 p. ISBN: 85-95781-03-3.

CORRÊA, Sérgio Alvim. *Lorenzo Fernandez: catálogo geral*. Rio de Janeiro: RioArte, 1992. 80 p.

CORRÊA, Sérgio [Nepomuceno] Alvim. *Leopoldo Miguéz: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. 79 p. ISBN: 85-88272-06-7; 978-85-88272-06-4.

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Carlos Gomes: uma discografia*. Campinas, Editora da UNICAMP, 1992. 172 p. (Coleção Viagens da Voz)

CORRÊA, Sérgio Nepomuceno Alvim. *Francisco Braga: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005a. 164 p. ISBN: 85-88272-07-5.

CORRESPONDENCIA. *Astro de Minas*, São João del-Rei, n. 387 p. 2-3, 12 maio 1830.

CORRESPONDENCIA. *O Astro de Minas*, Ouro Preto, n. 392, p. 1-4, 25 maio 1830.

CORRESPONDENCIA do Rio de Janeiro. Pirahy, 22 de outubro. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 296, p. 1, coluna Interior, 27 out. 1856.

CORRESPONDENCIAS. *O Espelho*, Rio de Janeiro, n. 79, p. [2-3], 20 ago. 1822.

COSME, Zilda. Panorama da Composição Musical no Brasil: Cosme; Catálogo das obras musicais de Luís Cosme. *Revista do Livro*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 21-22, p. 239-246, mar./jun. 1961.

COSTA, Joaquim Ribeiro. *Toponímia de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1970. 429 p.

COSTA, Manuela Areias. “vivas à república”: representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930). Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História. Niterói, 2012. 127 f. Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1629.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2019.

COSTA, Rodrigo Ferreira da. *PRINCIPIOS DE MUSICA / OU / EXPOSIÇÃO METHODICA DAS DOCTRINAS / DA SUA / COMPOSIÇÃO E EXECUÇÃO. / AUCTOR / RODRIGO FERREIRA DA COSTA: / Cavalleiro da Ordem de Christo, Bacharel Formado nas Fa/culdades de Leis e Mathematica, e Socio da Academia / Real das Sciencias. / Et toi, fille du Ciel, toi, puissante Harmonie, / Art charmant, qui polis la Grece et l'Italie, / J'entends de tous côtés ton langage enchanteur, / Et tes sons souverains de l'oreille, et du coeur. / Henriade, Chant VII [...]*. Lisboa: Typographia da Mesma Academia, 1820. 2 v.

COTTA, André Guerra. O tratamento da informação em acervos de manuscritos musicais. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan. 1999. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p. 367-374.

COTTA, André Guerra. Emílio Soares e a ópera: ressonâncias românticas na Itabira do século XXI. In: VOLPE, Maria Alice. (Org.). *Atualidade da Ópera*. Rio de Janeiro: Programa de Pós-Graduação em Música da EM-UFRJ, 2012. v. 1, p. 375-387. (Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ)

COUTO, Francisco de Salles. A Mesa. *Correio Oficial de Minas*, Ouro Preto, ano 2, n. 199, p. 4, Publicação a Pedido, 06 dez. 1858.

COWDERY, James R.; BLAŽEKOVIĆ, Zdravko; BROOK, Barry S. (eds.). *Speaking of Music: Music Conferences, 1835-1966*. New York: Répertoire International de Littérature Musicale – RILM, 2004. Xxii, 740 p. (RILM Retrospective Series, v. 4). ISBN: 1-932765-00-X.

CRAGGS, Stewart R. *Edward Elgar: A Source Book*. Aldershot: Scolar [sic] Press, 1995. xiv, 188 p. ISBN: 0-85967-920-9.

CRAGGS, Stewart R. *William Walton: A Thematic Catalogue of his Musical Works; with a critical appreciation by Michael Kennedy*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1977. 273 p. ISBN: 0-19-315433-1.

CRANDELL, Adam. MerMEId: Metadata Editor and Repository for MEI Data by The National Library, Danish Centre for Music Publication (review). *Notes Quarterly Journal of Music Library*, Middleton, v. 71, n. 3, p. 543-544, mar. 2015. ISSN: 0027-4380. Disponível em: 10.1353/not.2015.0037. Acesso em: 10 jun. 2019.

CRICHTON, Ronald. *Manuel de Falla: Catalogo descriptivo de su obra; traducción Juan Soriano*. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1989. 152 p. ISBN: 84-86884-71-3.

CRUZ, Manuel Ivo. Marcos Portugal: bibliografia, discografia. *ARTEunesp*, São Paulo, v. 6, p. 69-104, 1990.

CTDAISM-CONARQ – CÂMARA TÉCNICA DE DOCUMENTOS AUDIOVISUAIS, ICONOGRAFICOS, SONOROS E MÚSICAIS / CONSELHO NACIONAL DE ARQUIVOS. *Diretrizes para a gestão de documentos musicográficos em conjuntos musicais do âmbito público*. Rio de Janeiro: Câmara Técnica de Documentos Audiovisuais, Iconográficos, Sonoros e Musicais, 2018. 58 p. Disponível em: http://www.conarq.gov.br/images/ctdais/diretrizes/Diretrizes_musicais_completa.pdf. Acesso em: 1º jan. 2019.

DAHLHAUS, Carl. *Foundations of Music History*; translated by J. B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 177 p. ISBN: 0-521-29890-3.

DAHLHAUS, Carl. *Fundamentos de la historia de la música*; traducción Nélida Machain. Barcelona: Gedisa, 2003. 205 p. ISBN: 85-7432-620-6.

DAHLHAUS, Carl. *Grundlagen der Musikgeschichte*; Mit einer kommentierenden Einführung von Michele Calella. Laaber: Laaber-Verlag, 2017. XXIII, 204 p. (Laaber Musikwissen / Grundlagen der Musik herausgegeben von Felix Diergarten und Manuel

Gervink, Band 13). ISBN: 978-3-89007-836-6.

DAWES, Frank. *Debussy piano music*. London: British Broadcasting Corporation, 1969. 64 p.

DEATHRIDGE, John; GECK, Martin; VOSS, Egon. *Wagner Werk-Verzeichnis (WWV); Verzeichnis der musikalischen Werke Richard Wagner und ihrer Quellen; Erarbeitet im Rahmen der Richard Wagner-Gesamtausgabe; Redaktionelle Mitarbeit Isolde Vetter*. Mains, London, New York, Tokyo: Schott, 1986. 607 p. ISBN: 3-7957-2201-2.

DECRETA Authentica Congregationis Sacrorum Rituum ex actis eiusdem collecta eiusque auctoritate promulgata. Romae: Typis Polyglottis Vaticanis, 1898-1912. 6 v.

DELGADO, Eugenio; MAYA, Áurea. *Catálogo de manuscritos musicales del archivo Zevallos Paniagua: obras de Gnobio y Manoel Paniagua*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical Carlos Chávez (CENIDIM), 2002. 360 p. ISBN: 970-18-7535-4.

O DESLEIXO OFFICIAL: perderam-se os ineditos do padre José Maurício. *Diário Nacional*, São Paulo, ano 3, n. 856, p. 2, 15 abr. 1930.

DEUTSCH, Otto Erich; WAKELING, Donald R. Schubert: *Thematic Catalogue of all his Works in Chronological Order*. New York: W. W. Norton, [1951]. xxiv, 566 p.

DEUTSCH, Otto Erich. *Franz Schubert Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge; Neuauflage in deutscher Sprache bearbeitet und herausgegeben von der Editionsleitung der Neuen Schubert-Ausgabe und Werner Aderhold*. Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter Verlag, 1978. xxiii, 712 p. (Franz Schubert Neue Ausgabe sämtlicher Werke herausgegeben von der Internationalen Schubert-Gesellschaft, Serie VIII: Supplement, Band 4: Franz Schubert Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge von Otto Erich Deutsch). ISBN: 3-7618-0571-3.

DIAS, Sérgio. *Euclides de Aquino Fonseca (1853-1929): catálogo temático*. Recife: Companhia Editora de Pernambuco, 202. (no prelo)

DIENER, Pablo; COSTA, Maria de Fátima. *Rugendas e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2012. 600 p. ISBN: 978-85-89063-46-3.

DILLE, Denis. *Thematisches Verzeichnis der Jugendwerke Béla Bartoks 1890-1904 herausgegeben von [...]*. Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter, 1974. 295 p. ISBN: 3-7618-0437-7.

DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. 6. ed., Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1999. 352 p. ISBN: 85-01-64713-6.

DISCOGRAFIA brasileira em 78 rpm. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 5 v.

DISTRICT OF COLUMBIA HISTORICAL RECORDS SURVEY, DIVISION OF COMMUNITY SERVICE PROGRAMS, WORK PROJECTS ADMINISTRATION. *Bio-bibliographical index of musicians in the United States of America from colonial times / Índice bio-bibliográfico de artistas musicales de los Estados Unidos de América desde tiempos coloniales / Índice bio-bibliográfico de musicistas dos Estados Unidos da América*

desde os tempos coloniais; prepared by the District of Columbia Historical Records Survey, Division of Community Service Programs, Work Projects Administration. Washington: Pan American Union, Music Division, 1941. xxiii, 439 p. (Music series; n. 2)

DIVOZIONE dei tredici venerdì istituita da S. Francesco di Paola; nuova edizione corretta ed accresciuta dedicata a S. M. La Regina Madre Maria Isabella Borbone. Napoli: Tipografia Trani, 1838. 171 p.

DORMANN, Peter. *Franz Joseph Aumann (1728-1797); Ein Meister in St. Florian vor Anton Bruckner Mit thematischen Katalog der Werke*. München, Salzburg: Musikverlag Emil Katzwichler, 1985. 481 p. (Studien zur Landes- und Sozialgeschichte der Musik herausgegeben von Friedrich Wilhelm Riedel, v. 6). ISBN: 3-87397-505-X.

DOTTORI, Maurício. A estrutura tonal na música de João de Deus de Castro Lobo. *Cadernos de Estudo: Análise Musical*, São Paulo: n. 3, p. 44-51, out. 1990.

DOTTORI, Maurício. The Church Music of Davide Perez and Niccolò Jommelli, with special emphasis on their funeral music. Cardiff, 1997. Tese (Doutorado em Música) - University of Wales. 416 p. ISNI: 0000-0001-2459-7567. Disponível em: <https://ethos.bl.uk/OrderDetails.do?did=1&uin=uk.bl.ethos.390892>. Acesso em 10 jun. 2019.

DOYLE, John G. *Louis Moreau Gottschalk, 1829-1869: A Bibliographical Study and Catalog of Works*. Detroit: Information Coordinators, 1982. 386 p. (Bibliographies in American Music, v. 7)

DOYLE, John. *Louis Moreau Gottschalk 1829-1869: A Bibliographical Study and Catalog of Works*. Detroit: Information Coordinators, 1983. x, 386 p. (Bibliographies in American Music, v. 7). ISBN: 0-89990-015-1.

DOYLE, John Godfrey. *The Piano Music of Louis Moreau Gottschalk*. New York, 1960. Tese (Ph.D. - Music) - New York University. vi, 172 p.

DUCKLES, Vincent H.; REED, Ida. *Music Reference and Research Materials: An Annotated Bibliography*; Michael A. Keller, Advisory Editor; Indexed by Linda Solow Blotner. 5. ed., New York: Schirmer Books; London, Mexico City, New Delhi, Singapore, Sydney, Toronto: Prentice Hall International, 1997. xviii, 812 p.

DUCKLES, Vincent, et alii. Musicology. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. London: Macmillan Publ. Lim.; Washington: Grove's Dictionaries of Music; Hong Kong: Peninsula Publ. Lim., 1980. v. 12, p. 836-863.

DUNNING, Albert. *Pietro Antonio Locatelli: Der Virtuose und seine Welt*. Buren: Frits Knuf, 1981. 2 v. ISBN: 90-6027-380-X; 90-6027-411-5.

DUPRAT, Régis; TRINDADE, Jaelson. Uma descoberta musicológica: os manuscritos musicais de Moji das Cruzes, c. 1730. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, 4-8 dez. 1985. *Anais...* Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 49-54.

DUPRAT, Régis. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. *Anais de História*, Assis, n. 4, p. 101-108, 1972.

DUPRAT, Régis. Metodologia da pesquisa histórico-musical no Brasil. *Complemento das Artes*, Brasília, n. 1, p. 5-9, mar. 1981.

DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995. 231 p. ISBN: 85-349-0277-1.

DUPRAT, Régis. Pesquisa histórico-musical no Brasil: algumas reflexões. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 81-90, 1991.

DURON, Jean. *L'Œuvre de Sébastien de Brossard (1655-1730): catalogue thématique*. Versailles: Centre de Musique Baroque de Versailles, 1995. CXXXVIII, 559 p. (Domaine Musicologique: Collection d'Études publiés sous la direction de François Lesure). ISBN: 2-252-03039-9.

DÜRR, Alfred. *Johann Sebastian Bach: Die Kantaten*; tradução Claudia Dornbusch; Stéfano Paschoal. Bauru: Edusc, 2014. 1406 p. ISBN: 978-85-7460-403-9.

DÜRRENMATT, Hans-Rudolf. *Casimir Meister, 1869-1941: Verzeichnis der handschriftlichen und gedruckten Werke in der Zentralbibliothek Solothurn*. Solothurn: Zentralbibliothek Solothurn, Historische Musiksammlung, 2009. 215 p. (Veröffentlichungen der Zentralbibliothek Solothurn, v. 31). ISBN: 978-3-95231-342-8; 3-95231-342-4.

EARP, Lawrence. *Guillaume de Machaut: A Guide to Research*. New York, London: Garland Publishing, 1995. Xix, 669 p. (Garland Composer Resource Manuals, v. 36). ISBN: 0-8240-2323-4.

ECKHARDT, Mária. *Franz Liszt's Music Manuscripts in the National Széchényi Library, Budapest*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1986. 252 p. ISBN: 963-05-4177-7.

EDITAES. *O Baependiano*, Baependi, ano 10, n. 449, p. 3, 20 fev. 1887.

EGG, André. *A formação de um compositor sinfônico: Camargo Guarnieri entre o modernismo e o americanismo e a boa vizinhança*. São Paulo: Alameda, 2018. 244 p. ISBN: 978-85-7939-353-2.

EHRMANN, Alfred von. *Johannes Brahms: Thematisches Verzeichnis seiner Werke*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1980. 180 p. ISBN: 3-7651-0170-2. [segunda impressão fac-similar da edição de 1933]

EM QUE SE OCCUPAM os bispos. *A Reforma, Orgao Democratico*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 270, p. 1, Chronica Geral, 22 nov. 1872a.

EM QUE SE OCCUPAM os bispos. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 19, n. 4883, p. 2, Noticiario Geral, 27 nov. 1872b.

EMMERIG, Thomas. *Joseph Riepel (1709-1782): Hofkapellmeister des Fürsten von Thurn und Taxis: Biographie, thematisches Werkverzeichnis, Schriftenverzeichnis*. Lassleben: Thurn und Taxis, 1984. 177 p. (Thurn und Taxis- Studien herausgegeben von Fürst Thurn und Taxis Zentralarchiv und Hofbibliothek, v. 14). ISBN: 3-7847-15168.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira; erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Ed., 1977. 2 v.

ENCICLOPÉDIA da música brasileira: popular, erudita e folclórica; a diversidade musical do Brasil em mais de 3.500 verbetes de A a Z. 2. ed. São Paulo: Art Editora / Publifolha, 1998. 887 p.

ENCICLOPEDIA DELLA MUSICA. Milano: Ricordi, 1964. 4 v.

ENDE, Richard Chaffey von. *Church Music: an International Bibliography*. Metuchen, London: Scarecrow Press, 1980. xx, 453 p.

ENDER, Thomas. *Viagem ao Brasil nas aquarelas de Thomas Ender 1817-1818*; [apresentado por] Roberto Wagner e Júlio Bandeira. Petrópolis: Kapa, 2000. 3 v. ISBN: 858810801.

EQUIPE DE LITURGIA DA CATEDRAL DO PILAR. *Piedosas e solenes tradições de nossa terra: a Quaresma e Semana Santa em São João del-Rei*. 2. ed. São João del-Rei, SEGRAC, 1997. v. 1, 531 p.

EQUIPE DE LITURGIA DA CATEDRAL DO PILAR. *Piedosas e solenes tradições de nossa terra: novenas, tríduo, setenário, quinquena e meses*. São João del-Rei: SEGRAC, 1997. v. 2, 274 p., 8 p inum.

ERNST MAHLE: catálogo de obras. Piracicaba: Escola de Música de Piracicaba Maestro Ernst Mahle, Instituto Educacional Piracicabano, [2000]. 72 p.

EXERCITATIONES Liturgicæ in singulos dies distributæ juxta methodum Scholæ Sacrorum Rituum de Divino Officio exercitationum decades decem a die Beatissimæ Virgini in templo præsentatæ sacro IX. Kalendas decembres ad X. kalendas julias S. Aloysii Gonzagæ festum diem absolvendæ. Romæ: Joannes Generosus Salomoni in Foro S. Ignatii, 1750. 209, 5 p. inum.

FELLINGER, Imogen. *Verzeichnis der Musikzeitschriften des 19. Jahrhunderts*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1968. 557 p. (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung Arbeitskreis Musikwissenschaft, v. 10).

FERREIRA, Pedro Cavalcanti Gomes; MALLIAGROS, Thomas Georges. *Investimentos, fontes de financiamento e evolução do setor de infra-estrutura no Brasil: 1950-1996*. Rio de Janeiro: FGV, EPGE, 2010. 39 p. (Ensaio Econômico, v. 346). Disponível em: <http://hdl.handle.net/10438/575>. Acesso em 10 maio 2022.

FESTA da Immaculada Conceição de Maria. *Diario de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 1282, p. 2-3, 15 dez. 1869.

FESTA de S. Sebastião. *Minas Geraes: Orgão Oficial dos Poderes do Estado*, Ouro Preto, ano 2, n. 30, p. 3, Noticiário, 31 jan. 1893.

FESTIVIDADE RELIGIOSA. *Pharol*, Juiz de Fora, ano 19, n. 282, p. 2, 13 dez. 1885.

IN FESTO Immaculatæ Conceptionis Beatae Mariæ Virginis; duplex secundæ classis cum octava. Harlemi: Typographia Hospitii S. Jacobii, 1864. 40 p.

FREITAS, Silas de Lelis Silva. Análise das características caligráficas de manuscritos autógrafos atribuídos a Jozé Joaquim Emerico Lobo de Mesquita: uma proposta de

identificação da autoria. Dissertação (Mestrado - Pós-Graduação em Música) – Universidade Federal de São João del-Rei, São João del-Rei, 2022. 373 p.

FICARELLI, Mário. *Transfigurationis 1981 para orquestra; Ensaio-79 quinteto para piano e tambores*. São Paulo: ed. do autor, 1982. 70 p.

FICHER, Miguel; SCHLEIFER, Martha Furman; FURMAN, John M. *Latin American Classical Composers: a Biographical Dictionary*. Lanham: Scarecrow Press, 2002. xxi, 645 p.

FIEBIG, Folker. *Christoph Bernhard und der stile moderno: Untersuchungen zu Leben und Werk*. Hamburg: Karl Dieter Wagner, 1980. 408 p. ISBN: 3-921-029-73-2.

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *Música sacra e religiosa brasileira dos séculos XVIII e XIX: teorias e práticas editoriais*. Rio de Janeiro: ed. do autor, 2014. 400 p. ISBN: 978-85-917578-0-0.

FISKE, Roger; DAWES, Frank. *Beethoven Concertos and Overtures*. London: British Broadcasting Corporation, 1977. 64 p.

FLESCH, Siegfried; BASELT, Bernd. *Händel-Handbuch: Lebens- und Schaffensdaten zusammengestellt von Siegfried Flesch; Thematisch-systematisches Verzeichnis; Bühnenwerke von Bernd Baselt; Gleichzeitig Supplement zu Hallische Händel-Ausgabe (Kritische Gesamtausgabe)*. Kassel, Basel, Tours, London: Bärenreiter, 1978. 4 v). ISBN: 3-7618-0610-8.

FOBID - FEDERATIE VAN ORGANISATIES OP HET GEBIED VAN HET BIBLIOTHEEK, INFORMATIE- EN DOKUMENTATIEWEZEN. *Regels voor Catalogusbow Geluid*. Den Haag: Nederlands Bibliotheek en Lektuur Centrum (NBLC), 1990. 260 p. (Regels voor de titelbeschrijving, v. 10). ISBN: 90-6252-040-5.

FOG, Dan. *Grieg-Katalog: En fortegnelse over Edvard Griegs trykte kompositioner; Verzeichnis der im Druck erschienenen Kompositionen von Edvard Grieg*. København: Dan Fog Musikforlag, 1980. 143 p. ISBN: 87-87099-21-7.

FOG, Dan. *Kompositionen von Fr. Kuhlau; Thematisch-bibliographischer Katalog*. Kopenhagen: Dan Fog Musikverlag, 1977. 203 p. ISBN: 87-87099-09-8.

FOLHAS Informações; 52-6166 responde. *Folha da Manhã*, São Paulo, ano 32, n. 10.069, p. 4, 21 fev. 1957.

FONDATION MAURICE RAVEL. *Catalogue de l'œuvre de Maurice Ravel*. Paris : Fondation Maurice Ravel, 1954. 527 p. (Guías Scherzo, v. 13). ISBN: 84-8307-366-8.

FONSECA, Modesto Flávio Chagas. *A Música Sacra em Viçosa*. Viçosa: Centro de Documentação Musical de Viçosa, 2008. 286 p.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*; tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7.ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. 236 p. (Campo Teórico). ISBN 978-85-218-0344-7.

FRAGA, Fernando. *Rossini: Obra completa comentada; discografia recomendada*.

- Barcelona: Península, 1998. 215 p. (Guías Scherzo, v. 5). ISBN: 84-8309-124-X.
- FRAGA, Fernando. *Verdi*. Barcelona: Península, 2000. 276 p. (Guías Scherzo, v. 10). ISBN: 84-8307-273-4.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. *Música do Brasil: fatos, figuras e obras*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1957. 141 p. (Biblioteca de Divulgação Cultural, série A-XIV)
- FRANCISCO, Luís Roberto de. *A Paixão segundo Itu: cultura e tradições na Semana Santa*; prefácio de Maria Alice Setubal. Itu: Ottoni Editora, 2005. 162 p.
- FRANZ LEHÁR Thematischer Index / Thematic Index. London: Glocken Verlag, 1985. iv, 185 p.
- FREEMAN, Robert N. *Franz Schneider (1737-1812): A Thematic Catalogue of His Works*. New York: Pendragon Press, 1979. xxxiii, 237 p. (Thematic Catalogue Series, v. 5). ISBN: 0-918728-13-4.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. A história da música em questão: uma reflexão metodológica. *Fundamentos da Educação Musical*, Salvador, n. 2, p. 113-134. 1994.
- FREIRE, Vanda Bellard (org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2020. 172 p. ISBN: 978-85-7577-689-6.
- FREIRE, Vanda Bellard; CAVAZOTTI, André. *Pesquisa em música: novas abordagens*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2007. 102 p. ISBN: 978-85-60488-00-1.
- FREITAS, Affonso A. de. Bom Jesus da Cabeça. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, São Paulo, ano 1, v. 4, p. 15-17, 1934.
- FRIEIRO, Eduardo. As artes em Minas. In: SILVEIRA, Victor. *Minas Geraes em 1925: obra subvencionada pelo Governo do Estado com a auctorisação do Congresso Mineiro*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1926. p. 531-562.
- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na Livraria do Cônego*. São Paulo: Itatiaia e Edusp, 1981.
- FUCHS, Aloys. *Thematisches Verzeichnis der sämtlichen Kompositionen von Joseph Haydn*; zusammengestellt von Alois Fuchs 1839; Faksimile-Nachdruck von Richard Schaal. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, [c.1968]. ix, 204 p. (Quellen-Kataloge zur Musikgeschichte, v. 2)
- FUCHS MATEO, Liliana C. La propiedad intelectual como propiedad especial a lo largo de la historia. Madrid, 2017. Tese (Doutorado em Direito Civil) - Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Derecho. xi, 862 f.
- GABRIEL [DE ARAÚJO], Vitor. Patrimônio, inventário e herança: a posse de mestres de capela na Sé de São Paulo no século XIX. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 125-137. ISBN: 85-89057-03-8.
- GALLEGO, Antonio. *Catálogo de obras de Manuel de Falla*. Madrid: Ministerio de Cultura,

Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987. 293 p. (Archivo Manuel de Falla). ISBN: 84-505-7558-3.

GARCÍA MUÑOZ, Carmen; STAMPONI, Guillermo. *Juan Pedro Esnaola: su obra musical; catálogo analítico-temático*. Buenos Aires: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Universidad Católica Argentina, 2002. 169 p.

GARRAUX, DE LAILHACAR ET C.^a [ANÚNCIO]. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 12, n. 2696, p. 4, 20 maio 1865.

GASKELL, Ivan. História das imagens. In: BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*; tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 237-271. (Biblioteca básica)

GÉRARD, Yves. *Thematic, Bibliographical and Critical Catalogue of the Works of Luigi Boccherini compiled by Yves Gérard under the auspices of Germaine de Rothschild translated by Andrea Mayor*. London, New York, Toronto: Oxford University Press, 1969. XIX, 716 p.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 255 p.

GIANTURCO, Carolyn; McCRICKARD, Eleanor. *Alessandro Stradella (1639-1682): A Thematic Catalogue of His Compositions*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1991. xxvii, 325 p. (Thematic Catalogue Series, n. 16). ISBN: 0-945193-05-X.

GIAZOTTO, Remo. *Tomaso Albinoni: musico di violino dilettante veneto, 1671-1750; con il catalogo tematico delle musiche per strumenti, 197 esempi musicali e 14 tavole fuori testo*. Milano: Fratelli Bocca, 1945. 361 p. (Storia della musica: Serie 2, v. 2)

GNATTALI, Roberto. *Catálogo digital: Radamés Gnattali* [recurso eletrônico]. Manaus: Videolar, [2003]. 1 disco ótico para computador.

GNOLI, Claudio. Metadata About What? Distinguishing Between Ontic, Epistemic, and Documental Dimensions in Knowledge Organization. *Knowledge Organization*, v. 39, n. 4, 2012, p. 268-275. Disponível em: <http://mate.unipv.it/~gnoli/gnoli2012.pdf>. Acesso em: 1º jan. 2019.

GODINHO, Josinéia. Do Iluminismo ao Cecilianismo: a música mineira para a missa nos séculos XVIII e XIX. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da UFMG, Belo Horizonte, 2008. 144 p.

GOLDBERG, Luiz Guilherme. Aspectos editoriais da sonata para piano de Alberto Nepomuceno. I COLÓQUIO BRASILEIRO DE ARQUIVOLOGIA E EDIÇÃO MUSICAL, Mariana (MG), 18-20 jul. 2003. *Anais...* Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2004. p. 147-164. ISSN: 1807-6556.

GOLDENBAUM, Jean Marco Arendt. Catálogo das composições musicais de Martin Braunwieser: o processo e o produto [recurso eletrônico]. São Paulo: 2006. TCC (Graduação em Biblioteconomia) – Escola de Comunicações e Artes da USP. 2 v.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; BAZ, Raúl Vicente. Normas de descripción de fondos

musicales. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008. p. 177-210.

GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José. La organización de archivos musicales. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente. *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León (ACAL), 2008. p. 123-154. (Colección Estudios Profesionales, n.2).

GONÇALVES FILHO, Antônio. 'Crônica' revela complexidade de Bach na visão de sua mulher Anna; principais biografias disponíveis. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 68, n. 21.746, Ilustrada, p. 3, 16 out. 1988.

GÖTTEL, Folker. *Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis der Werke von Louis Spohr*. Tutzing: Hans Schneider, 1981. xxv, 576 p. ISBN: 3-7952-0175-6.

GOTTlieb, Jack. *Leonard Bernstein: A Complete Catalogue of His Works: Celebrating his 60th Birthday, August 25, 1978*. New York: Boosey & Hawkes, c.1978. 68 p.

GOULART, Márcia de Oliveira. História dos eventos científico brasileiros na área de música no século XX. In: CASTRO, Marcos Câmara de; RICCIARDI, Rubens Russomano (orgs.). *Anais dos Encontros de Musicologia de Ribeirão Preto*. Ribeirão Preto: FUNPEC, 2009. v. 1, p. 169-176. ISBN: 978-85-7747-039-6.

GRADENWITZ, Peter. *Johann Stamitz: Leben, Umwelt, Werke*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's Verlag, 1985. 2 v. (Taschenbücher zur Musikwissenschaft herausgegeben von Richard Schaal, v. 94). ISBN: 3-7959-0342-4.

GRADUALE TRIPLEX. Paris, Tournai: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes, Desclée, 1979. 918 p.

GRASBERGER, Renate. *Werkverzeichnis Anton Bruckner (WAB)*. Tutzing: Hans Schneider, 1977. X, 309 p.

GRIER, James. *The Critical Editing of Music: History, Method, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. 266 p. ISBN: 0-521-55863-8.

GROBPIETSCH, Christoph. *Graupners Ouverturen und Tafelmusiken: Studien zur Darmstädter Hofmusik und thematischer Katalog*. Mainz, London, Madrid, New York, Paris, Tokyo, Toronto: Schott, 1994. 427 p. (Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für mittelrheinische Musikgeschichte, v. 32). ISBN: 3-79571-334-X.

GEERTINGER, Axel Teich (2014). Turning Music Catalogues into Archives of Musical Scores – or Vice Versa: Music Archives and Catalogues Based on MEI XML. *Fontes Artis Musicae*, Copenhagen, v. 61, n. 1, p. 61-66. ISSN: 0015-6191.

GUÉRIOS, Paulo Renato. Heitor Villa-Lobos: o caminho sinuoso da predestinação. Curitiba: P. R. Guérios, 2009. 324 p.

HABERL, Fr[anz] X[aver]. *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des*

päpstlichen Kapellarchives im Vatikan zu Rom. Nach den Originalcodices bearbeitet von Fr. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg. Beilage zu den Monatsheften für Musik-Geschichte. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888. 183 p.

HALBREICH, Harry. *Bohuslav Martinů: Werksverzeichnis, Dokumentation und Biographie.* Zürich: Atlantis Verlag, 1968. 384 p.

HARDING, Rosamond E. M. *A Thematic Catalogue of the Works of Matthew Locke with a Calendar of the Main Events of His Life.* Oxford: Alden & Mowbray, B. H. Blackwell, 1971. xxi, 177 p.

HARTLEY, Kenneth. *Bibliography of Theses and Dissertations in Sacred Music.* Detroit: Information Coordinators, 1966. 127 p.

HASSELAAR, Sílvia. Glauco Velasquez: elementos característicos da produção pianística e catálogo completo de suas obras. Dissertação (Mestrado em Performance) – Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1994. 115 p.

HAYDON, Glen. *Introduction to Musicology: a survey of the fields, systematic and historical, of Musical Knowledge and Research.* Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1941. xiii, 329 p.

HAZAN, Marcelo Campos. Música e morte, diferença e poder no Rio de Janeiro oitocentista: o inventário post-mortem de José Batista Brasileiro. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 173-202. ISBN: 85-89057-03-8.

HAZAN, Marcelo Campos. The Sacred Works of Francisco Manuel da Silva (1795-1865); orientação Robert Stevenson. Washington, 1999. Tese (Doctor of Philosophy) – The Catholic University of America. 2 v. Disponível em: https://www.academia.edu/38201688/1999_-_The_Sacred_Works_of_Francisco_Manuel_da_Silva_1795-1865_.PDF. Acesso em 10 jun. 2019.

HAZAN, Marcelo Campos. A seção musical do arquivo do Cabido Metropolitano do Rio de Janeiro: uma abordagem com ênfase em obras de compositores portugueses pertencentes ao acervo. V ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 19-21 jul. 2002. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2004. p. 136-154. ISBN: 85-89057-02-X.

HECK, Thomas F. The Birth of the classic guitar and its cultivation in Vienna, reflected in the career and compositions of Mauro Giuliani (d. 1829). New Haven, 1970. Tese (Doutorado) - Yale University. 2 v.

HEINE, Christiane. *Catálogo de obras de Salvador Bacarisse*; Prologo de Salvador Bacarisse Cuadrado. Madrid: Fundación Juan March, s. d. 354 p. ISBN: 84-7075-412-2.

HELM, E. Eugene. *Thematic Catalogue of the Works of Carl Philipp Emanuel Bach.* New Haven, London: Yale University Press, 1989. XXVII, 271 p.

HENRIQUE DE CURITIBA MOROZOWICS: catálogo de obras. *Boletim Informativo da Casa Romário Martins*, Curitiba, v. 13, n. 77, p. 1-23, maio 1986.

HERRESTHAL, Harald. *Carl Arnold (1794-1873): Ein europäischer Musiker des 19.*

Jahrhunderts; Eine Dokumentarbiographie mit thematischem Werkverzeichnis.

Wilhelmshaven: Florian Noetzel Verlag, 1993. 430 p. (Quellenkataloge zur Musikgeschichte herausgegeben von Richard Schaal, v. 23). ISBN: 3-7959-0588-5.

HERRMANN, Matthias. *Rudolf Mauersberger (1889-1971): Werkverzeichnis (RMWV)*. 2. ed, gänzlich neu bearb. Aufl. Dresden: Sächsische Landesbibliothek, 1991. 155 p. (Studien und Materialien zur Musikgeschichte Dresdens, Heft 3).

HIGINO Elizete; PEIXOTO, Valéria Ribeiro. *Ricardo Tacuchian e sua obra: catálogo e notas biográficas*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2014. 245 p. ISBN: 978-85-33307-44-5.

HIGINO, Elizete (org.). *Ernani Aguiar: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005. 120 p. ISBN: 85-88272-05-9.

HIGINO, Elizete (org.). *Oswaldo Lacerda: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2006 160 p. ISBN: 85-88272-09-1.

HIGINO, Elizete (org.). *Ronaldo Miranda: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2008. 79 p. ISBN: 978-85-88272-15-6.

HITCHCOCK, H. W. *Les Œuvres de / The Works of Marc-Antoine Charpentier: catalogue raisonné*. Paris: Picard, 1982. 419 p. (La Vie Musicale en France sous les Rois Bourbons). ISBN: 2-7084-0084-3.

HITNER, Verena; CARLOTTO, Maria Caraméz. A cooperação técnica brasileira e a busca pela inserção na “sociedade do conhecimento”: da subordinação norte-sul à aliança estratégica sul-sul? *Revista Tempo do mundo - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada*, Brasília, v. 3, n., p. 137-161, jul. 2017. Disponível em: http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/rtm/171219_rtm_vol3_n2.pdf. Acesso em: 29 jul. 2019.

HOBOKEN, Anthony van. *Joseph Haydn: Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz: B. Schott's Söhne, 1957-1978. 3 v. ISBN: 3-7957-0003-5.

HOCHSTEIN, Wolfgang. *Die Kirchenmusik von Niccolò Jommelli (1714-1774) unter besonderer Berücksichtigung der liturgisch gebundenen Kompositionen*. Hildesheim, Zurich, New York: Georg Olms Verlag, 1984. 2 v. (Studien zur Musikwissenschaft, v. 1).

HOFMANN, Kurt; KEIL, Siegm. *Robert Schumann Thematisches Verzeichnis sämtlichen im Druck erschienenen musikalischen Werke mit Angabe des Jahres ihres Entstehens und Erscheinens*. 5. ed., Hamburg: J. Schuberth & Co., 1982. 175 p. ISBN: 3-922074-02-2.

HOLANDA, Sérgio Buarque de (dir.). *História Geral da Civilização Brasileira*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960. Tomo I, 2 v.

HOLOMAN, D. Kern. *Catalog of the Works of Hector Berlioz*. Kassel, Basel, London, New York: Bärenreiter, 1987. XLV, 527 p. (Hector Berlioz New Edition of the Complete Works issued by the Berlioz Centenary Comitee London in Association with the Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon, v. 25). ISBN:3-7618-0449-0.

HOLST, Imogen. *A Thematic Catalogue of Gustav Holst's Music*. London: Faber Music

Limited; G & I. Holtz Limited, 1974. xxviii, 284 p. ISBN: 0-571-10004-X.

HONEGGER, Marc. *Catalogue des Œuvres Musicales de Georges Migot*. Strasbourg: Amis de l'œuvre et de la pensée de Georges Migot; Institut de Musicologie, 1977 xxxii, 126 p.

HONNEGER, Marc (dir.). *Dictionnaire de la Musique; Science de la Musique; formes, technique, instruments*. Paris: Bordas, 1976. 2 v. ISBN: 2-04-005140-6.

HOPKINSON, Cecil. *A Bibliography of the Musical and Literary Works of Hector Berlioz 1803-1869 with Histories of the French Music Publishers*. 2. ed., with a new foreword by Alec Hyatt King, Tunbridge Wells: Richard Macnutt, 1980. XIX, 230 p. ISBN: 0-907180-00-0.

HORTA, Luiz Paulo. *Villa-Lobos: uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987. 126 p.

HUME, Derek. C. *Dmitri Shostakovich: Catalogue, Bibliography & Discography*. Muir of Ord: Kyle and Glen Music, 1982. 248 p.

HUNTER, David. Music Library Association Guidelines for the Preparation of Music Reference Works. *Notes*, Middleton, Second Series, v. 50, n. 4, p. 1329-1338, jun. 1994.

HUSEBY, Gerardo V. (ed.). Bibliografia musicológica latino-americana. *Revista Musical Chilena*, Santiago de Chile, ano 45, n. 177, p. 5-143, jan./jun. 1992; ano 48, n. 181, p. 9-127, jan./jun. 1994.

IKEDA, Alberto T. Musicologia ou musicografia? Algumas reflexões sobre a pesquisa em música. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 63-68.

IKEDA, Alberto T. Pesquisa em música: algumas questões. *Cadernos da Pós- Graduação*, Campinas, v. 5, n. 2, p. 43-45, 2001.

IMMACULADA Conceição de Antonio Dias. *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, ano 5, n. 168, p. 4, Annuncios, 02 dez. 1882a.

IMMACULADA Conceição de Antonio Dias. *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, ano 5, n. 170, p. 4, Annuncios, 07 dez. 1882b.

IMMACULADA Conceição de Antonio Dias. *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, ano 6, n. 160, p. 3, Secção Religiosa, 04 dez. 1883a.

IMMACULADA Conceição de Antonio Dias. *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, ano 6, n. 161, p. 5, Secção Religiosa, 06 dez. 1883b.

INAMA, Giovanni Battista; LESS, Michele. *La musica ecclesiastica secondo la volontà della Chiesa*: istruzione per i capi coro e per i sacerdoti; utile insieme ad ogni persona amante e nemica della riforma ceciliana compilata sopra diverse fonti dai sacerdoti G. B. Inama e M. Less. Trento: Stab. Tip. G. B. Monauni, 1892. 396 p.

INCIPIT. In: SADIE, Stanley (ed.). *The New Grove dictionary of music and musicians*. 2 ed., New York: Oxford University Press, 2001. v. 12, p. 146.

INSTALAÇÃO da Irmandade do Sr. Bom Jesus de Mattosinhos da Freguezia d'Ouro Preto. *Constitucional*, Ouro Preto, ano 2, n. 49, p. 3, coluna Publicações a Pedido, 03 ago. 1867.

INTERNATIONAL ISMN AGENCY. *Music Publishers: International ISMN Directory*. 3. ed., München: K. G. Saur; Berlin: International ISMN Agency, 2001. xxxv, 545 p. (Die Deutsche Bibliothek – CIP - Enheitsaufnahme). ISBN: 3-598-22254-8; ISSN: 0948-5678.

INVENTÁRIO do acervo de fontes da Ordem Terceira de São Francisco de Assis. São João del-Rei, 2005. 73 p. Disponível em: <https://ufsj.edu.br/portal-repositorio/File/labdoc/assis.pdf>. Acesso em 20 jul. 2019.

JAENECKE, Joachim. *Georg Philipp Telemann: Autographe und Abschriften: Katalog*; bearbeitet von Joachim Jaenecke. München: G. Henle, 1993. 453 p. (Kataloge der Musikabteilung / Staatsbibliothek zu Berlin. Preussischer Kulturbesitz. Erste Reihe: Handschriften, v. 7). ISBN: 3873280698.

UM JACUBEIRO. Freguezia de Antonio Dias. *A Ordem*, Ouro Preto, ano 1, n. 7, p. 3, Secção Livre, 18 dez. 1889.

JÄHNS, Fried[rich] Wilh[elm]. *Carl Maria von Weber in seinen Werken; Chronologisch-thematisches Verzeichnis seiner sämtlichen Compositionen nebst Angabe der unvollständigen, verloren gegangenen, zweifelhaften und untergeschobenen mit Beschreibung der Autographen, Angabe der Ausgaben und Arrangements, kritischen, kunsthistorischen und biographischen Anmerkungen, unter Benutzung von Weber's Briefen und Tagebüchern und einer Beigabe von Nachbildungen seiner Handschrift*. Berlin, Lichterfelde: Robert Lienau, Unveränderte Neuauflage, 1967. [reedição de: Berlin: Verlag der Schlesingerschen Buch- und Musikhandlung, 1871]

JEFFERY, Brian. *Fernando Sor: composer and guitarist*. London: Tecla Editions, 1977. 197 p. ISBN: 0-9502241-4-6; 0-9502241-5-4.

JOÃO DE DEUS. *Cartilha maternal ou arte de leitura*; publicada pelo seu amigo Candido J. A. de Madureira, Abbade de Arcozello com o retrato do autor. 3. ed., Lisboa: Imprensa Nacional, 1878. VIII, 104 p. Disponível em: <http://purl.pt/145>. Acesso em 10 ago. 2019.

JOAQUÍN RODRIGO: 90 aniversario. Madrid: Comisión Nacional Quinto Centenario, Sociedad General de Autores de España, s. d. 2 v. ISBN: 84-8048-000-9.

JOSÉ PENALVA: catálogo de obras. *Boletim Informativo da Casa Romário Martins*, Curitiba, v. 15, n. 80, p. 1-44, jan. 1988.

JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. O catálogo temático da obra de Lobo de Mesquita. IV ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, Juiz de Fora, 21-23 de julho de 2000. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2002. p. 173-190.

JUNQUEIRA GUIMARÃES, Maria Inês. *L'Œuvre de Lobo de Mesquita compositeur brésilien (?1746-1805): contexte historique, analyse, discographie, catalogue thématique, restitution*. Paris: Presses Universitaires du Septentrion, 1996. 659 p. ISBN: 2-284-00401-6.

JUSTUS, Liana Marisa; BONK, Miriam Cornélia. *Henrique de Curitiba: Catálogo temático (1946-1997)*; orientação Paulo Castagna. Curitiba, 1998. Monografia (Especialização em

História da Artes) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná. 159 f.

KAHL, Willi; LUTHER, Wilhelm-Martin. *Repertorium der Musikwissenschaft, Musikschriftum, Denkmäler und Gesamtausgaben in Auswahl (1800-1950) mit Besitzvermerken deutscher Bibliotheken und musikwissenschaftlicher Institute; im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung*. Kassel, Basel: Bärenreiter-Verlag, 1953. VII, 271 p.

KARSTÄDT, Georg. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Dietrich Buxtehude: Buxtehude-Werke-Verzeichnis (BuxWV)*. 2. ed., Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1985. xviii, 246 p. ISBN: 3-7651-0065-X.

KASTNER, Emerich. *Wagner-Catalog: Chronologisches Verzeichniss der von und über Richard Wagner erschienenen; Schriften, Musikwerke etc. etc., nebst biographischen Notizen*. Hilversum: Frits Knuf, 1966. 131 p. (Unchanged reprint of the original edition, Offenbach a/M, 1878).

KATER, Carlos. *Catálogo de obras de H. J. Koellreutter*. Belo Horizonte: Fundação de Educação Artística, Fapemig, 1997. 55 p.

KATER, Carlos. *Eunice Katunda: informações biográficas e catálogo de obras*. São Paulo, 1987. Monografia, 39 f. [trabalho acadêmico, IA-UNESP, TA 927.8 K19k]

KATER, Carlos. *Eunice Katunda: musicista brasileira*. São Paulo: Annablume, 2001 174 p. ISBN: 85-74191-91-4.

KAYSER, Johann. *Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen Mit besonderer Rücksicht auf das römische Brevier*. 2. ed., Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1881. 330 p.

KENNEDY, Michael. *A Catalogue of the Works of Ralph Vaughan Williams*. Revised Edition, London, New York, Melbourne: Oxford University Press, 1982. 329 p. ISBN: 0-19-315452-8.

KENT, Christopher. *Edward Elgar: A Guide to Research*. New York, London: Garland Publishing, 1993. Xvii, 423 p. (Composer resource manuals, v. 37). ISBN: 0-8240-8445-4.

KERMAN, Joseph. *Contemplating music: challenges to musicology*. Cambridge: Harvard University Press, 1985. 255 p. ISBN: 0-674-166-77-9, 0-674-166-78-7

KERMAN, Joseph. *Musicologia*: tradução de Álvaro Cabral; revisão técnica de Mariana A. dos Santos Czertok; revisão da tradução de Maria Estela Heider Cavalheiro. São Paulo, Martins Fontes, 1987. 331 p.

KERR, Dorotéia. Bases metodológicas da pesquisa musical. *ARTEunesp*, São Paulo, n. 12, p. 67-71, 1996.

KERR, Dorotéia. Bases metodológicas da pesquisa musical. VII ENCONTRO NACIONAL DA ANPPOM, São Paulo, 29 de agosto a 02 de setembro de 1994. *Anais*. São Paulo, s. n., 1995. p. 137-139.

KERR, Dorotéia. *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo*. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2001. ISBN: 978-8-574-19192-8.

KIDGER, David M. *Adrian Willaert: A Guide to Research*. New York, London: Routledge, 2005. ix, 458 p. (Routledge Music Bibliographies). ISBN: 0-8153-3962-3.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira; dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento, 1976. 140 p.

KILPELÄINEN, Kari. *The Jean Sibelius Musical Manuscripts at Helsinki University Library: A Complete Catalogue / Die Musikhandschriften von Jean Sibelius in der Universitätsbibliothek Helsinki: Ein vollständiges Verzeichnis*. Wiesbaden, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1991. xxxii, 487 p. ISBN: 3-7651-0270-9.

KINDERMANN, Jürgen. *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke von Ferruccio Busoni*. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1980. 518 p. (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, v. 19). ISBN: 3-7649-2033-5.

KING, Alexander Hyatt. The past, present, and future of the thematic catalogue. *Monthly Musical Record*, v. 84, n. 953/954, p. 10-13, 39-46, 1954.

KINSKY, Georg; HALM, Hans. *Das Werk Beethovens: Thematisch-Bibliographisches Verzeichnis seiner Sämtlichen vollendeten Kompositionen von Georg Kinsky nach dem Tode des Verfassers abgeschlossen und herausgegeben von Hans Halm*. München, Duigsburg: G. Henle Verlag, 1955. XXII, 808 p.

KIRKPATRICK, Ralph. *Domenico Scarlatti*. München: Ellermann, 1972. 2 v. ISBN: 3-7707-7652-6.

KLEVENHUSEN, Sibylle; KRIEBISCH, Gerd; LESLE, Lutz; SCHOLL, Jutta; SIBERMANN, Angelika; STROBE, Uta; WAGNER, Renata. *Thematische Werkverzeichnisse: eine annotierte Bibliographie der Arbeitskreises Öffentliche Musikbibliotheken bei der Arbeitsstelle für das Bibliothekswesen*. Berlin: Deutscher Bibliotheksverband Arbeitsstelle für das Bibliothekswesen, 1976. 95 p. ISBN: 3-87068-681-2.

KOCH, Klaus-Peter. *Samuel-Scheidt-Werke-Verzeichnis (SSWV)*. Wiesbaden, Leipzig, Paris: Breitkopf & Härtel, 2000. VIII, 18 p. ISBN: 3-7651-0332-2.

KOCH, Klaus-Peter. *Valentin Haussmann (1565/70 – ca. 1614): A Thematic-Documentary Catalogue of his Works*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1997. xiv, 377 p. (Thematic Catalogues, v. 25). ISBN: 094-51-9391-2.

KÖCHEL, Ludwig Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen von [...]*; Siebente unveränderte Auflage bearbeitet von Franz Giegling, Zürich, Alexander Weinmann; Wien, Gerd Sievers, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1965. CXLIII, 1024 p.

KÖCHEL, Ludwig Ritter von. *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Compositionen desselben. Von Dr. [...]*; Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1862. XVIII, 551 p.

KRAUSE, Andreas (coord.). *Hans Werner Henze: Ein Werkverzeichnis 1946-1996 / A*

Catalogue of Works 1946-1996 / Un catalogo delle opere 1946-1996; Redaktion: Andreas Krause (Koordination), Oliver Mattern, Christian Saalfrank; Englische Übersetzung: Roderick Watkins, Esther Dubielzik, Peter Owens. Italienische Übersetzung: Franco Serpa; graphische Gestaltung: Gestaltungsbüro Catherine Herzberger. Mains: Schott Musikverlag International, 1996. 436 p. ISBN: 3-7957-0322-0.

KRUMMEL, D. W. *The Literature of Music Bibliography: An Account of the Writings on the History of Music Printing & Publishing*. 2. ed., Berkeley: Fallen Leaf Press, 1995. Xix, 447 p. (Fallen Leaf Reference Books in Music, v. 21). ISBN: 0-914913-21-2.

KRUMMEL, D. W.; SADIE, Stanley (ed.). *Music Printing and Publishing*. [London]: Macmillan Press, 1980, 1990. xiv, 615 p. (The New Grove Handbooks in Music). ISBN: 0-393-02809-7.

KUSS, Malena. *Latin American Music: An Annotated Bibliography of Key Sources and Research Materials*. New York: Garland Publishing, 1985. ISBN-10: 0-824089-34-0 ISBN-13: 978-0-824089-34-4.

LADEIRA, A. G.; SILVA, Amancio H. da. Ordem Terceira de Nossa Senhora das Mercês e Perdões da Freguezia de Antonio Dias: Festejos a Santissima Virgem. *O Estado de Minas*, Ouro Preto, ano 5, n. 413, p. 4, Anuncios, 07 set. 1894.

LAEDERICH, Alexandra. *Catalogue de L'Œuvre de Jacques Ibert (1890-1862)*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1998. xxviii, 346 p. (Musikwissenschaftliche Publikationen, v. 9).

LAGO, Pedro Correa do; BANDEIRA, Julio. *Debret e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2017. 708 p. ISBN: 8589063658.

LAGO, Pedro Correa do; LAGO, Bia Correa do. *Frans Post (1612-1680): obra completa*; tradução Izabel Muratt Burbridge, John Norman. Rio de Janeiro: Capivara, 2009. 444 p. ISBN: 8589063305.

LANGE, Francisco Curt. Algumas Novidades em torno a Atividade Musical Erudita no Período Colonial de Minas Gerais. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, Austin, v. 4, n. 2, p. 247-268, aut-win. 1983a.

LANGE, Francisco Curt. Os compositores na Capitania Geral das Minas Gerais. *Estudos Históricos*, Marília, n. 3/4, p. 1-111, dez. 1965.

LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar do Ouro Preto*; primeira parte. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1979a. 458 p. (Publicações do Arquivo Público Mineiro, v. 1)

LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial [Conselho Estadual de Cultura], 1981. 256 p. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 5).

LANGE, Francisco Curt. *História da música na Capitania Geral de Minas Gerais: Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais [Imprensa Oficial], 1983b [na ficha catalográfica: 1982]. 470 p. (História da

Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v. 8)

LANGE, Francisco Curt. Os irmãos músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos, de Vila Rica. *Anuario / Yearbook / Anuário*, Inter-American Institute for Musical Research / Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Musical, New Orleans, n. 4, p. 110-160, 1968a.

LANGE, Francisco Curt. Os irmãos músicos da Irmandade de São José dos Homens Pardos de Vila Rica. *Estudos Históricos*, Marília, n. 7, p. 11-78, 1968b.

LANGE, Francisco Curt. A música erudita na Regência e no Império. In: HOLANDA, Sérgio Buarque de. *História geral da civilização brasileira*. 6 ed., São Paulo: Difel, 1985. Tomo 2, v. 3 [v. 5], cap. 4, p. 369-408.

LANGE, Francisco Curt. La música en Minas Gerais: un informe preliminar. *Boletín Latino Americano de Música*, Rio de Janeiro, ano 6, n. 6, p. 409-494, abr. 1946.

LANGE, Francisco Curt. A música do período colonial em Minas Gerais. In: SEMINÁRIO sobre a Cultura Mineira no Período Colonial. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais [Imprensa Oficial], 1979b. p. 7-87.

LANGE, Francisco Curt. A música na Vila Real de Sabará. *Estudos Históricos*, Marília, n. 5, p. 97-198, dez. 1966a.

LANGE, Francisco Curt. La música en Villa-Rica (Minas Gerais, siglo XVIII). *Revista Musical Chilena*, Santiago, n. 102, p. 5-129, out./dez. 1967; n. 103, p. 77-149, jan./mar. 1968c.

LANGE, Francisco Curt. A organização musical durante o período colonial brasileiro. V COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, Coimbra, s. d., *Actas...* Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966b. v. 4, p. 5-106.

LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. *Barroco*, Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.

LARSEN, Jens Peter. *Three Haydn Catalogues / Drei Haydn Kataloge; Second Facsimile Edition with a survey of Haydn œuvre*. New York: Pendragon Press, 1979. xlv, 119 p. ISBN: 0-918728-10-X.

LARUE, Jan; LOGEMANN, George W. EDP for Thematic Catalogues. *Notes*, Middleton, Second Series, v. 22, n. 4 p. 1179-1186, Jun. 1966.

LEE, Douglas A. *Franz Benda (1709-1786): A Thematic Catalogue of his Works*. New York: Pendragon Press, 1984. 221 p. (Thematic Catalogues, n. 10). ISBN: 0-918728-42-8.

LEONI, Aldo Luiz. Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII. Dissertação (Mestrado em Música). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007. 192 p.

LERMA, Dominique-Rene de; AHRENS, Thomas J. *Igor Fedorovich Stravinsky, 1882-1971; A Practical Guide to Publication of His Music*. s. l.: The Kent State University Press, 1974. x, 158 p. ISBN: 0-87338-158-0.

LESURE, François. *Catalogue de L'Œuvre de Claude Debussy*. Genève: Éditions Minkoff, 1977. 167 p. (Publications du Centre de Documentation Claude Debussy Saint-Germain-en-Laye, v. 3). ISBN: 2-8266-0657-3.

LETOURNEUR, M. L'Abbé. *Nouvelle Journée du Chrétien, ou moyen de se sanctifier au milieu du monde*. Paris: Librairie Classique-Élémentaire, 1822. 489, 32 p.

LEUCHTMANN, Horst; SCHMID, Bernhold. *Orlando di Lasso: Seine Werke in zeitgenössischen Drucken 1555-1687*. Kassel, Basel, London, New York, Prag: Bärenreiter, 2001. 3 v. (Orlando di Lasso Sämtliche Werke, Supplement). ISBN: 3-7618-1538-7.

LIBER USUALIS Missæ pro Dominicis et Festis Duplicibus cum cantu gregoriano ad exemplar editionis typicæ concinnatus et Rhythmicis signis a solesmensibus monachis: diligenter ornatus. Editio Altera. Romæ, Tornæi: Typis Societatis S. Joannis Evang. / Desclée & Socii, 1910. 992, [60] p.

LIMA, José Arnaldo Coêlho de Aguiar. *Novenas em Mariana*. Mariana: Ed. do autor, 2011. 63 p.

LIVRO DE OURO comemorativo do Centenario da Independencia do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Anuario do Brasil (Almanak Laemmert), 1923. 511, CXXIII p.

LOBO, Luisa Soares Ferreira. *Os limites do domínio público no direito autoral sobre as obras de arte bidimensionais*. Rio de Janeiro, 2018. Trabalho de Conclusão de Curso - Escola da Magistratura do Estado do Rio de Janeiro. 16 f.

LONGO, Alessandro. *Scarlatti: Indice tematico delle sonate per clavicembalo / Table thématique des Sonates pour Clavecin / Thematisches Verzeichnis des Sonaten für Klavizimbel / Thematic index of the Harpsichord sonatas / Índice temático de las Sonatas para clave*. Ricordi & C. Editori, 1984.

LONGO, Alessandro. *Scarlatti. Indice tematico delle sonate per clavicembalo contenute nella raccolta completa riveduta da A. Longo / Thematic index of the harpsichord sonatas*. [Milano]: Ricordi, [1952]. 36 p.

LÓPEZ DE AZCONA, Germán Labrador. *Gaetano Brunetti (1744-1798): catálogo crítico, temático y cronológico*. Madrid: Asociación Española de Documentación Musical, 2005. 495 p. ISBN: 84-922195-9-0.

LOPES, Robson. *Memórias musicais de Belo Horizonte – séc. XIX: Vicente Ferreira do Espírito Santo*. Belo Horizonte: s.ed., 2016. 360 p. ISBN: 978-85-922242-0-0.

LUCAS, Elisabeth. *Perspectivas da pesquisa musicológica na América Latina: o caso brasileiro*. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p.69-74.

LUPER, Albert T. *The Music of Brazil*. Washington: Pan American Union, Music Division, 1943. 40 p.

M[URICY], A[ndrade]. Cleofe Person de Matos. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 133, n. 216, 1º caderno, p. 6, col. Música, 15 jun. 1960.

MACHADO, Raphael Coelho. *Dicionario musical: Contendo: 1. Todos os vocabulos e phrases da escripturação musical; 2. todos os termos technicos da musica desde a sua maior antiguidade; 3. Uma taboa com todas as abreviaturas usadas na escripturação musical; suas palavras correspondentes; 4. A etymologia dos termos menos vulgares e oss sinonimos em geral por [...]*; Nova Edição Augmentada pelo autor e por Raphael Machado Filho. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro Editor, 1909. IX, 280 p.

MAGNUM Bullarium Romanum, seu ejusdem continuatio, Quæ Supplementi loco sit, tum huicce, tum aliis quæ præcesserunt Editionibus, Romanæ, & Lugdunensi. Accedunt, prout in Editione Romanâ, eorum Pontificum Vitæ, quorum Bullæ hîc recens prodeunt; Appendices insuper suis quique locis assignati. Cum rubricis, summariis, scholiis, et indicibus. Tomus Decimus-Tertius, Complectens Constitutiones ab Innocentio XIII. & Benedicto XIII. editas. Luxemburgi: Henrici-Alberti Gosse & Soc. Bibliopol. & Typograph., MDCCXL [1740]. v.13, ix, [1], 446 p.

MALAFAIA, Wolney Vianna. Em tempos de distensão: o governo Ernesto Geisel e a Política Nacional de Cultura (1974-1979). IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS, Rio de Janeiro, 16-18 out. 2013. *Anais...* Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013. p. 1-16. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Wolney-Vianna-Malafaia.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.

MALAN, Emile Chavin de. *Histoire de Saint François d'Assise (1182-1226)*. 2. ed., Paris: Sagier et Bray, 1845.

MALDONADO-TORRES, Nelson. La descolonización y el giro des-colonial. *Tabula Rasa*. Bogotá, n. 9, p. 61-72, 2008. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/396/39600905.pdf>. Acesso em 20 jun. 2019.

MALIPIERO, Gian Francesco (dir.) / ISTITUTO ITALIANO ANTONIO VIVALDI. *Opere strumentali di Antonio Vivaldi (1678-1741): catalogo numerico-tematico secondo la catalogazione Fanna*. 2. ed., Milano: Ricordi, 1968. 185 p. ISBN: 88-7592-022-2.

MANUALE Decretorum Sacrae Rituum Congregationis Quae ex Collectione Authentica ad Ecclesiasticorum Utilitatem et Opportunitatem Deprompta Sunt. Editio Post Romanam Tertiam Plurimum Aucta Aptiorique Ordine deposita. Ratisbonae: Typis Gorgii Josephi Manz, MDCCCLXXIII [1873]. XII, 862 p.

MARIANA. *Estrella Mariannense*, Mariana, n. 52, p. 206-208, 17 maio 1831.

MARIZ, Vasco (org., coord.). *Vasco Mariz: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2009. 110 p. ISBN: 978-85-88272-20-0.

MARIZ, Vasco. *Vasco Mariz: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2013. 122 p. ISBN: 978-85-88272-27-9. Disponível em: http://abmusica.org.br/downloads/catalogo_v.mariz_v2_web.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.

MARIZ, Vasco. *Heitor Villa Lobos*. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, Divisão Cultural, 1949? 159 p.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1981. 331 p. (Coleção Retratos do Brasil, v.150)

MARQUES, António Jorge (org.). *Marcos Portugal (1762-1830): 250 anos do nascimento*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, CESEM, Fundação Casa de Bragança, 2012a. 302 p. ISBN: 978-972-565-487-3.

MARQUES, António Jorge. *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): Catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, CESEM, 2012b. xxxii, 1052 p., CD-R. ISBN: 978-972-565-472-9.

MARTIN, Alexis. *Étude sur les ex-dono et dédicaces autographes; avec reproductions autographes d'ex-dono de Victor Hugo, Balzac, Théophile Gautier, George Sand, Jules Janin, Joseph Autran, Victorien Sardou, Charles Monselet*. Paris: J. Blaur, 1877. 40 p. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k130469m/>. Acesso em 10 out. 2019

MARTINS, A[ntonio] de Assis (org.). *Almanak administrativo, civil e industrial da Provincia de Minas-Geraes do anno de 1869 para servir no de 1870 organizado e redigido por [...]; 3º anno*. Rio de Janeiro: Typografia do Diario do Rio de Janeiro, 1870. 569, 38, 14, 5 p.

MARTINS, Antonio de Assis (org.). *Almanak administrativo civil e industrial da Provincia de Minas Geraes do anno de 1872 para servir no de 1873. Organizado e redigido por [...]*. Ouro Preto: Typografia do Echo de Minas, 1873. 565, 80, 93, 10 p.

MARTINS, Antonio de Assis (org.). *Almanak administrativo, civil e industrial da Provincia de Minas-Geraes para o anno de 1864 organizado e redigido por [...]; 1º anno*. Rio de Janeiro: Typografia da Actualidade, 1864. 435, 46, 6 p.

MARTINS, Antonio de Assis (org.). *Almanak administrativo, civil e industrial da Provincia de Minas Geraes do anno de 1874 para servir no de 1875. Organizado e redigido por [...]*. Ouro Preto: Typografia de J. F. de Paula Castro, 1874. 702, 11 p.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1974. 2 v. (Publicações do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, n. 27)

MARVIN, Clara. *Giovanni Pierluigi da Palestrina: A Guide to Research*. New York, London: Routledge, 2002. xvi, 478 p. (Composer Resource Manuals, v. 56). ISBN: 0-8153-2351-4.

MARX, Hans Joachim. *Arcangelo Corelli: Die Überlieferung der Werke Arcangelo Corellis; Catalogue raisonné (Historisch-kritische Gesamtausgabe der musikalischen Werke; Herausgegeben im Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Basel von Hans Oesh, Supplementband)*. Köln: Arno Volk Verlag, Hans Gerig KG, 1980. 356 p. ISBN: 3-87252-121-7.

MASSARANI, Renzo. O dileitante Albinoni. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 77, n. 94, caderno B, p. 2, seção Música, 26 jul. 1967.

MATAMORO, Blas. *Schumann: Discografía recomendada; Obra completa comentada*. Barcelona: Península, 2000. 194 p. (Guías Scherzo, v. 11). ISBN: 84-8307-274-2.

MATÍA POLO, Inmaculada. *José Inzenga: la diversidad de acción de un músico español en el siglo XIX (1828-1891)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2010 500 p. ISBN: 978-84-86878-19-1.

MATTOS, Cleofe Person de. Castro Lobo. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p. 671-674.

MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático das obras do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1970. 413 p.

MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, Dep. Nacional do Livro, 1996. 373 p. ISBN: 85-333-0068-9.

MATTOS, Cleofe Person de. Padre João de Deus de Castro Lobo. In: CASTRO LOBO, João de Deus. *Missa e Credo a 8 vozes*; [soprano Lúcia Valadão; mezzo Lúcia Elizabeth Dittert; tenor Mário Tolla; baixo Maurílio Costa], Associação de Canto Coral [regentes Cleofe Person de Mattos e Maurílio Costa], Camerata Rio de Janeiro, regente Henrique Morelembaum. Rio de Janeiro: Clio Discos [Petrobras Distribuidora, Projeto Lubrax de Apoio à Cultura Brasileira], 1985. LP-100.050.

MATTOS, Cleofe Person de. Uma experiência - um depoimento. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais...* Belo Horizonte: Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 181-187.

MAYER-SERRA, Otto. *Música y músicos de Latino América*. México, D.F.: Editorial Atlante, 1947. 2 v.

MAYO, Ángel-Fernando. *Wagner*; Edición corregida y actualizada. Barcelona: Península, 2001. 508 p. (Guías Scherzo, v. 6). ISBN: 84-8307-167-3. [primeira edição: 1998]

MAYRINK, José Maria. A imagem que virou símbolo do Brasil: descoberta por pescadores no Rio Paraíba, padroeira renovou fé católica. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 138, n. 54281, p. A20, 08 out. 2017.

M'CLINTOCK, John; STRONG, James. *Cyclopædia of Biblical, Theological, and Ecclesiastical Literature*. New York: Harper & Brothers, 1880. 12 v.

McCORKLE, Margit. *Johannes Brahms Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis*. München: G. Henle Verlag, 1984. 841 p. ISBN: 3-87328-041-8.

McCORKLE, Margit. *Robert Schumann Thematisch-Bibliographisches Werkverzeichnis; Unter Mitwirkung von Akio Mayeda und der Robert-Schumann-Forschungsstelle, herausgegeben von der Robert-Schumann-Gesellschaft, Düsseldorf*. München: G. Henle Verlag, 2003. 86*, 1044 p. ISBN: 3-87329-110-4.

McCREDIE, Andrew. *Catalogue of 46 Australian composers and selected Works*. Canberra: Advisory Board, Commonwealth Assistance to Australian Composers, 1969 iii, 20 p.

MEIER, J. P. *A marginal Jew: Rethinking the Historical Jesus*. New York: Doubleday, 2001. 3 v. ISBN-10: 0385264259. ISBN-13: 978-0385264259.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República por Guilherme Theodoro Pereira de Mello*. Bahia: Typographia de S. Joaquim, 1908. XXV, 366 p.

MEMÓRIA musical: Brasil recupera acervo do século XVIII. SPHAN PróMemória, Brasília, n. 19, p. 1-4, jul./ago. 1982.

MENDES, Murilo. Caminho de Musica. *Letras e Artes, suplemento de "A Manhã"*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 11, 25 ago. 1946.

MENDOZA DE ARCE, Daniel. *Music in Ibero-America to 1850: A Historical Survey*. Lanham, Maryland, London: The Scarecrow Press, 2001. 723 p. ISBN: 0-8108-3997-0.

MENÉNDEZ MAYSONET, Guillermo. *Catalogo temático de la música de Felipe Gutiérrez y Espinosa (1825-1899)*. s. l.: Sección de Musicología, Centro de Investigaciones Históricas, Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, 1993. xxv, 218 p.

MENKE, Werner. *Thematisch Verzeichnis der Vokalwerke von Georg Philipp Telemann*. 2. ed., Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1988. 2 v. ISBN: 3-465-01835-4.

A MESA. *Correio Official de Minas*, Ouro Preto, ano 2, n. 199, p. 4, coluna "Publicação a pedido", 06 dez. 1858.

A MESA. *Correio Official de Minas*, Ouro Preto, ano 2, n. 199, p. 4, seção "Publicação a Pedido", 11 mar. 1882.

METZLER Sachlexicon Musik. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1998. xvi, 1173 p. ISBN: 3-476-01544-0.

MEYER, Adriano de Castro. As aberturas sinfônicas de Neukomm compostas no Brasil. XVII CONGRESSO DA ANPPOM, São Paulo, 27-31 ago. 2007. *Anais...* São Paulo: Instituto de Artes da UNESP e ANPPOM, 2007. Disponível em: https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_AC_Meyer.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.

MEYER, Adriano de Castro. O catálogo temático de Neukomm e suas obras compostas no Brasil. IV SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 20-23 jan. 2000. *Anais...* Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 2001. p. 343-351. ISSN 1415-2991. Versão online em: *Revista Eletrônica de Musicologia*, Curitiba, v. 5, n. 1, jun. 2000. Disponível em: http://www.rem.ufpr.br/_REM/REMr5.1/vol5-1/neukomm.htm. Acesso em 10 jun. 2019.

MEYER, Adriano de Castro. Orquestra Universitária de Concertos: a música esquecida da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNESP. 137 f.

MEYER, Adriano de Castro; CASTAGNA, Paulo. A produção musical de Sigismund Neukomm no Brasil. XV CONGRESSO DA ANPPOM, Rio de Janeiro, 18-22 de julho de 2005. *Anais...* Rio de Janeiro: Escola de Música da UFRJ, 2005. p.774-781. Disponível em: http://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2005/sessao14/adrianomeyer_paulocastagna.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.

MIGNONE, Maria Josephina. Catálogo de obras Francisco Mignone. In: MARIZ, Vasco. *Francisco Mignone: O homem e a obra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997. p. 155-206.

MILHAUD, Madeleine. *Catalogue des Œuvres de Darius Milhaud*. Genève, Paris: Slatkine,

1982. p. 369-614.

MILLER, D. Douglas; HIGHSMITH, Anne L. *Heinrich Schütz: A Bibliography of the Collected Works and Performing Editions*. New York, Westport, London: Greenwood Press, 1986. XV, 278 p. (Music Reference Collection, v. 9). ISBN: 0-313-24884-2.

MILLIGAN, Thomas B. *Johann Baptist Cramer (1771-1858): A Thematic Catalogue of His Works*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1994. xiv, 209 p. (Thematic Catalogue Series, v. 19). ISBN: 0-945193-41-6.

MINAS GERAES. *Gazeta do Rio*, Rio de Janeiro, n. 44, p. 256-257, 11 abr. 1822.

MIRANDA, Daniela. *Músicos de Sabará: a prática musical religiosa a serviço da Câmara (1749-1822)*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG. Belo Horizonte, 2002. 168 p.

MIRANDA, Ronaldo. *Missa mineira em versão digna de Mozart*. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 89, n. 16, Caderno B, p. 9, 24 abr. 1979.

MISSAL QUOTIDIANO E VESPERAL; por Dom Gaspar Lefebvre beneditino da Abadia de S. André; notação moderna da música por P. Ch. van de Walle; ilustrações de R. de Cramer. Bruges, Desclée de Brouwer & Cie., 1960. 1967, 84*, [71] p.

MISSALE ROMANUM ex decreto Concilii Tridentini restitutum S. Pii V. pontificis maximi jussu editum aliorumque pontificum cura recognitum a S. Pio X. reformatum et Benedicti XV. auctoritate vulgatum; reimpressio editionis XXVIII. juxta typicam vaticanam. Bonnæ ad Rhenum: Aedibus Palmarum, 2004. 101*, 861, [254] p.

MISSALE ROMANUM ex decreto Sacrosancti Concilii Tridentini restitutum S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII. Auctoritate recognitum, in quo Missæ Novissimæ Sanctorum accurate sunt dispositæ. Augusta Vindelicorum [Augsburg]: Fratrum Veith, MDCCLIX [1759]. 48 p. inum., 532, cxviii, 7 p.

MISSALE Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini Restitutum S. Pii V. Pontificis Maximi jussu editum, Clementis VIII et Urbani VIII. Auctoritate recognitum, et novis missis ex Indulto Apostolico Hucusque concessis auctum. Mechliniæ: H. Dessain, 1873. LV, 546, clxxviii, 2 p.

MISSALE ROMANUM ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum, S. Pii V. Pontificis maximi jussu editum, Clementis VIII. Urbani VIII. et Leonis XIII. auctoritate recognitum. Tornaci Nerbiorum, sumptibus et Typis Societatis S. Joannis Evangelistae, Desclée, Lefebvre et Sociorum Pont. Edit. m.dccc.lxxxix. [1889]. 50 p. inum., 707, 211* p., 11 p. inum. [índices]. 43 p.

MISSALE SACRI ORDINIS PRÆDICATORUM, auctoritate apostolicâ approbatum, Rmi P. F. Antonini Cloche, ejusdem Ordinis Generalis Magistri jussu editum juxta exemplar Romæ impressum, anno 1705. Parisiis: Apud Viduam Claudii de Hansy, 1721. 646, cxxxv p.

MIURA, Enrique Martínez. *J. S. Bach: discografía recomendada; obra completa comentada*. Barcelona: Ediciones Península, 1977. 365 p. ISBN: 84-8307-380-3.

MIXTER, Keith. *General Bibliography for Music Research*. 2. ed., Detroit: Information

Coordinators, 1977. 135 p. (Detroit Studies in Music Bibliography, General Editor Bruno Nettl, v. 33). ISBN: 0-911772-75-8.

MODEST MUSSORGSKY Zugänge zu Leben und Werk Würdigungen – Kritiken – Selbstdarstellungen – Erinnerungen – Polemiken; Mit Beiträgen von Wjatscheslaw Karatygin, Boris Assafjew, Arseni Golenitschew-Kutusow; César Cui, Hermann Laroche, Sergej Djaghilew, Pawel Lamm u. a. sowie einem Originalbeitrag von Sigrid Neef; Aus dem Russischen übersetzt von Bärbel Brucler; Ausgewählt, herausgegeben und mit einem chronologischen Verzeichnis der musikalischen Werke Modest Mussorgskys sowie einer Systematischen Bibliographie der internationalen Literatur zu Leben und Werk Modest Mussorgskys von 1860 bis 1993' versehen von Ernst Kuhn. Berlin: Ernst Kuhn, 1995. XXII, 593 p. ISBN: 3-928864-11-4.

MODINHA. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 22, n. 60, p. 3, 15 mar. 1834b.

MODINHA. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 18, n. 72, p. 6, 14 mar. 1834a.

MOHNIKE, Gottl. Christ. Friedr. *Kirchen- und litterarhistorische Studien und Mittheilungen von [...]*. Stralsund: Carl Löfflerschen Buchhandlung, 1825. 2 v.

MOHR, Wilhelm. *Caesar Franck*. 2. ed., Tutzing: Hans Schneider, 1969. 345 p.

MONGRÉDIEN, Jean. *Catalogue thématique de l'œuvre complète du compositeur Jean-François Le Sueur (1760-1837)*. New York: Pendragon Press, 1980. xxviii, 434 p. (Thematic catalogue series, v. 7). ISBN: 0-918728-12-6.

MONTEIRO, Francisco. Interpretação musical: princípios semiológicos para a compreensão da obra musical enquanto objecto de interpretação. *Revista Música, Psicologia e Educação*, Porto, 1999. n. 1, p. 45-60. Disponível em: <https://doi.org/10.26537/rmpe.v0i1.2395>. Acesso em 10 jun. 2019.

MONTEIRO, Maurício Mário. João de Deus de Castro Lobo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *João de Deus de Castro Lobo (1794-1832)*; pesquisa musicológica, edição e comentários Aluizio José Viegas e Marcelo Campos Hazan; pesquisa litúrgica e arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão Marcelo Campos Hazan; english version Marcelo Campos Hazan; prefácio Ernani Aguiar; textos introdutórios Marco Antonio Silveira, Maurício Mário Monteiro. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2011. p. 27-29, 83-85, il., música; (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v.5). ISBN: 978-85-99528-34-1.

MONTEIRO, Maurício Mário. João de Deus e Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais. São Paulo, 1995. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. 302 f.

MONTEIRO, Maurício. *Música e vida cotidiana em Minas Gerais séculos XVIII e XIX Parte I*. Ouro Preto: Castro Lobo, 2018. 290, XXVII p. ISBN: 978-85-455220-0-3.

MONTERO GARCÍA, Josefa; VICENTE BAZ, Raúl; GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; RODRÍGUE MARTÍN, Victor José. BURGUEÑO RIOJA, Patricia. *Catálogo de los fondos musicales del Archivo Catedral de Salamanca*. Salamanca: Catedral de Salamanca, 2011. 1.572 p. ISBN: 978-84-615-7912-9. (Publicaciones del Archivo Catedral de Salamanca; Colección Instrumentos del Archivo Catedral de Salamanca, v. 3)

MONTERO GARCÍA, Josefa. Los archivos musicales familiares y personales. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente (Org.). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008a. p. 389-411. (Colección Estudios Profesionales, n. 2)

MONTERO GARCÍA, Josefa. La documentación musical: fuentes para su estudio. In: GÓMEZ GONZÁLEZ, Pedro José; HERNÁNDEZ OLIVERA, Luis; MONTERO GARCÍA, Josefa; BAZ, Raúl Vicente (Org.). *El archivo de los sonidos: la gestión de fondos musicales*. Salamanca: Asociación de Archiveros de Castilla y León, 2008b. p. 91-122. (Colección Estudios Profesionales, n. 2)

MORAIS, Rodrigo. O direito autoral do artista plástico na revenda de suas obras. *Soterópolis: Jornal da Cultura da Bahia*, Salvador, Ano 4, n. 39, dez. 2001. Disponível em: http://www.rodrigomoraes.com.br/index.php?site=1&modulo=eva_conteudo&co_cod=20. Acesso em 9 maio 2022.

MORETTI, M. R.; SORRENTI, A. (eds). *Catalogo tematico delle musiche di Niccolò Paganini*. Genova: Comune di Genova, 1982. 422 p.

MOURA, Paulo Celso. *Música informal brasileira: estudo analítico e catálogo de obras*. São Paulo: Unesp, 2011. ISBN: 978-8-539-30100-3.

MOZART'S Thematic Catalogue: a facsimile; British Library Stefan Zweig MS 63; introduction and transcription by Albi Rosenthal & Allan Tyson. London: The British Library, 1990. 57 p., 44f. ISBN: 0-7123-0202-6.

[MURICY, Andrade]. Ano José Maurício. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 140, n. 136, Seção Letras, p. 6, col. Música/Críticas de Andrade Muricy, 12 mar. 1967.

MURICY, Andrade. Um catálogo-monumento. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano 43, n. 12, p. 50, 24 mar. 1971.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). *Acervo de manuscritos musicais: coleção Francisco Curt Lange*; coordenação geral Régis Duprat; coordenação técnica Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1991. v. 1: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX 178 p. (Coleção Pesquisa Científica)

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*; coordenação geral Régis Duprat; coordenação técnica Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1994. v.2: compositores não-mineiros dos séculos XVI e XIX 92 p. (Coleção Pesquisa Científica)

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA (Ouro Preto, MG). *Acervo de manuscritos musicais: Coleção Francisco Curt Lange*; coordenação geral Régis Duprat; coordenação técnica Mary Angela Biason. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2002. V. 3: compositores anônimos. 239 p. (Coleção Pesquisa Científica)

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 1. ed., Rio de Janeiro: O Museu, 1965. 212 p.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 2. ed., Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos,

1974. 334 p.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos, sua obra*. 3. ed., rev, atual. e aum. Rio de Janeiro: Museu Villa-Lobos, 1989. 323 p.

MUSEU VILLA-LOBOS. *Villa-Lobos: sua obra*. Rio de Janeiro: MinC, IBRAM, Museu Villa-Lobos, 2009. 262 p. [baseada na edição de 1989; edições anteriores: 1965, 1972, 1989] versão eletrônica disponível em: http://museuvillalobos.org.br/ingles/bancodad/VLSO_1.0.pdf. Acesso em 11 ago. 2019.

MUSIC LIBRARY ASSOCIATION. *A Check-list of thematic catalogues; prepared by a Committee of The Music Library Association*. New York: New York Public Library, 1954. 37 p.

MUSICA. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 22, n. 57, p. 4, 11 mar. 1834.

NARDONE, Nancy K. *Sacred Choral Music in Print; 1981 Supplement*. Philadelphia: Musicdata, 1981. xiii, 297 p. (Music-In-Print Series). ISBN: 0-88478-012-0.

NARDONE, Thomas R.; NYE, James H.; RESNICK, Mark. *Choral Music in Print*. Philadelphia: Musicdata, 1974. 2 v. ISBN: 0-88478-000-7; 0-88478-001-5; 0-88478-004-X; 0-88478-005-8.

NECTOUX, Jean-Michel. *Gabriel Fauré (1900-1977)*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1979. 262 p. (Phonographies, v. 1). ISBN: 2-7177-1467-7.

NEGOCIOS DO PIRAHY. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 21, n. 254, p. 2, coluna Correspondencia, 13 set. 1846.

NEVES, José Maria (coord.). *Música Vocal Brasileira dos Séculos XVIII e XIX; Auxílio Integrado à Pesquisa do CNPq; Pesquisa José Maria Neves, Francisco Sá (IC), Heber R. S. Schünemann (AP), Marcio Bartalini Conrad (IC), Sergio Roberto Olveira (IC)*. Rio de Janeiro, 1999. Relatório de Pesquisa (Instituto Villa-Lobos da UNIRIO). 2 v. [ORB, E5 P03, Cx 1118-1]

NEVES, José Maria (org. e texto final). *Música sacra mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1997. 140 p. ISBN: 85-85781-32-7.

NEVES, José Maria (org.). *Música sacra mineira: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 140 p.

NEVES, José Maria. A música de Sigismund Neukomm na Bibliothèque Nationale de France. *Brasiliiana*, Rio de Janeiro, n. 6, p. 12-19, set. 2000. ISSN: 1516-2427.

NEVES, José Maria. Alguns problemas da musicologia na América Latina. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan. 1998. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p. 175-189.

NEVES, José Maria. *Brasílio Itiberê: vida e obra*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1996. 124 p.

NEVES, José Maria. Sigismund Neukomm na Biblioteca Nacional de França: revisão crítica

do catálogo de obras. I COLÓQUIO INTERNACIONAL A MÚSICA NO BRASIL COLONIAL, Lisboa, 9-11 out. 2000. *Anais...* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001. p. 99-111. ISBN 972-666-076-9.

NITSCHKE, Alain; SAGRILLO, Damien. *Laurent Menager (1835-1902): systematisches und kommentiertes Werkverzeichnis*. Weikersheim: Margraf, 2011. iv, 192 p. ISBN: 978-3-82361-611-5; 3-82361-611-0.

NOGUEIRA, Ilza. *Ernst Widmer: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007. 231 p. ISBN: 978-85-88272-13-2.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997. 415 p.

NOTICIARIO. *O Apostolo*, [Rio de Janeiro], Ano 3, n. 15, p. 8, 12 abr. 1868.

NOTTEBOHM, Gustav. *Ludwig van Beethoven: Thematisches Verzeichnis*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1925. 220, vi, 84 p.

NOTTEBOHM, Gustav. *Thematisches Verzeichnis der im Druck Erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven zusammengestellt und mit Chronologisch-bibliographischen Anmerkungen versehen nebst der Bibliotheca Beethoveniana von Emerich Kastner ergänzt von Theodor Frimmel*. 2. ed., Leipzig: Breitkopf und Härtel; Vaduz, Lichtenstein: Sändig Reprint Verlag Hans R. Wohlwend, 1988. 220 p.

NOTTEBOHM, Gustav. *Thematisches Verzeichniss der im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven. Zweite vermehrte Auflage. Zusammengestellt und mit Chronologisch-bibliographischen Anmerkungen versehen*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1868. 220 p.

[NOTTEBOHM, Gustav]. *Thematisches Verzeichniss sämmtlicher im Druck erschienenen Werke von Ludwig van Beethoven*. Leipzig: Breitkopf und Härtel, 1851. iv, 167 p.

NOVENA da Beata Virgem Maria do Monte Carmelo; restabelecimento do texto José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima; revisões Rivânia Maria Trotta Sant'Ana e Adelmá Lúcia de Oliveira Silva Araújo (português) e Aldo Eustáquio Assir Sobral (latim); composição, digitação, editoração José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima; editoração eletrônica Arlindo Diorio e equipe da Sala de Ideias – Serviços Culturais. Mariana: Ed. do autor, 2011. 18 p.

OEHL, Kurt; PFARR, Kristina. *Musikliteratur im Überblick: eine Anleitung zum Nachschlagen*. Mainz, London, New York: Schott's Söhne, [1988]. 157 p. ISBN: 3-7957-0206-2.

OFFERGELD, Robert. *The Centennial Catalogue of the Published and Unpublished Compositions of Louis Moreau Gottschalk*: prepared for Stereo Review. New York: Ziff-Davis Publishing Company, 1970. 34 p.

OFFICIA Beatissimæ Mariæ Virginis, per annum juxta ritum Breviarii Romani ad usum Sac. Cæs. Reg. Apost. Majestatis. Vindobonæ: Typis Joannis Thomæ Trattner, MDCCLXII [1762]. xcvi p.

OFFICIO da Semana Sancta desde o Domingo de Ramos até o Domingo da Paschoela em latim e em portuguez com as rubricas do missal e breviario romano: contendo orações para a

confissão e comunhão, tiradas da sagrada escriptura; e um catalogo, onde se explicam as ceremonias, e palavras difficeis na sua intelligencia. Nova Edição muito melhorada, e accrescentada com a ordem da missa. Lisboa, Armazem de Livros de Borel, Borel, & C.^a, 1865. XLVII, 724 p.

OFFICIUM Hebdomadæ Sanctæ secundum Missale et Breviarium Romanum Pii V. Pont. Max. jussu editum Clementis VIII. et Urbani VIII. auctoritate recognitum. Editio secunda cantu choralis aucta per F. J. Vilsecker, Cantorem Ecclesiæ Cathedrali Passaviensis. auctoritate Reverendissimi Domini Domini Henrici, Episcopi Passaviensis. Landshuti: J. G. Wölfle / Libraria Universitatis Krüliana, 1856. 482 p.

OFFICIUM Immaculatæ Conceptionis Beatæ Mariæ Virginis. 4 ed. Ratisbonæ: Friderici Pustet, 1864. 40 p.

OFFICIUM Immaculatæ Conceptionis Beatæ Mariæ Virginis (Juxta Decretum U. et O. dd. 25. Sept. 1863.). Campoduni: Tipographiae Olim Ducalis, Nunc J. Koseseliana, 1868. 32 p.

OFFICIUM Majoris Hebdomadæ a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani cum cantu emendato editum sub auspiciis Sanctissimi Domini Nostri Pii PP. IX. Curante Sacr. Rituum Congregatione. Cum Privilegio. Editio altera, Ratisbonæ, Neo Eboiraci et Cincinatti: Friderici Pustet, 1882. 540, 8* p. [BBM-ML, n. 105; ed. 1900: 452 p.

OFFICIUM Parvum Sancti Antonii de Padua; ex divinis Scripturis apparatus ad honorem ipsius, et utilitatem privatam animarum. Argentinae: Typis Ludov. Francisci Le Roux, 1816. 34 p.

OFICIO de la Semana Santa segun el Misal y Breviario Romanos. Publicados por mandado del Sumo Pontífice San Pio V. Y reconocidos por comision de los Sumos Pontífices Clemente VIII. y Urbano VIII. Madrid: Real Compania de Impresores y Libreros del Reyno, MDCCXCVI [1796]. 815 p.

OFFICIUM Septem Dolorum Beatæ Mariæ Virginis, Ad usum Cleri Sacrosanctæ Vaticanæ Basilicæ. Feria Sexta Post Dominicam Passionis celebrandum. Duplex majus. Romæ: Ex Tipographia Vaticana, M.DCC.XXVI. [1726]. 16 p.

OLÉON, Hervé; DIBBERN, Mary. *Massenet: catalogue générale des œuvres / general catalogue of Works; révisé, traduit et édité / revised, translated and edited by Hervé Oléon and Mary Dibbern*. Hillsdale, New York: Pendragon Press, 2016. xxix, 351 p. (Annotated Reference Tools in Music, n. 9). ISBN: 978-15-764-7220-0; 15-764-7220-5.

OLIVEIRA, Arnon Sávio Reis de. O catálogo de obras de Hostílio Soares. *Per Musi*, Belo Horizonte, v. 5/6, 2002, p. 167-175.

OLIVEIRA, Cecília Helena de Salles; PIMENTA, João Paulo (Org.). *Dicionário da Independência do Brasil: história, memória e historiografia*. São Paulo: Edusp, 2022. 1040 p. ISBN: 6557850911.

OLIVEIRA, Clóvis de. *André da Silva Gomes (1752-1844) “O mestre de Capela da Sé de São Paulo”*: Obra premiada no Concurso de História promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, de São Paulo em 1946. São Paulo: [ed. do autor], 1954. 58 p.

OLIVEIRA, Jamary. Reflexões críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. *Em Pauta*, ano

4, n. 5, p. 3-11, jun. 1992.

OLIVEIRA, José da Veiga. Obras e intérpretes. *O Estado de S. Paulo: Suplemento Literário*, São Paulo, ano 3, n. 116, p. 5, seção discos, 17 jan. 1959.

OLIVEIRA, José da Veiga. Resenha Bibliográfica. *O Estado de S. Paulo: Suplemento Literário*, São Paulo, ano 7, n. 310, p. 2, 22 dez. 1962.

OLIVEIRA, Dom Oscar de. Padre João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794-1832. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 28, n. 1.412, p. 1, 12 out. 1986.

OLIVEIRA, Dom Oscar de. Música a serviço da arte e da fé. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais...* Belo Horizonte: Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 21-36.

OLIVEIRA, Willy Corrêa de. O multifário Capitam Manoel Dias de Oliveira (Músico mineiro do século XVIII). *Barroco*, Belo Horizonte, n. 10, p. 61-87, 1978/1979.

ORAIR, Rodrigo Octávio; SIQUEIRA, Fernando de Faria. Investimento público no Brasil e suas relações com ciclo econômico e regime fiscal. *Economia e Sociedade*, Campinas, v. 27, n. 3, p. 939-969, set./dez. 2018. ISSN 0104-0618 e ISSN 1982-3533. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-3533.2018v27n3art9>. Acesso em 10 ago. 2019.

ORTIZ MOLINA, Maria Angustias. *Antonio Caballero (1728-1822): incipits de sus obras*. [Granada]: Consejería de Cultura, Centro de Documentación Musical de Andalucía, 2002. 488 p. ISBN: 84-8266-284-8.

OS AMADORES. Setenários de Nossa Senhora das Dores. *Liberal Mineiro*, Ouro Preto, ano 5, n. 18, p. 3, Seção Livre, 18 fev. 1882.

OSTHOFF, Helmuth. *Adam Krieger (1634-1666): Neue Beitrage zur Geschichte des deutschen Liedes im 17. Jahrhundert; Faksimile-Nachdruck der Erstausgabe mit Ergänzungen und Berichtigungen herausgegeben vom Verfasser*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1970. 107 p. ISBN: 3-7651-0006-4.

OTTO, Tiago Portella. José João da Cruz (1897-1952), compositor do Paraná: arquivo digital, esboço biográfico e catálogo geral. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015. 277 f.

OURO PRETO 12 de outubro. *Abelha do Itaculúmy*, Ouro Preto, n. 119, p. 473-476, 13 out. 1824.

PAIVA, Alessandra Simões. *A virada decolonial na arte brasileira*. Bauru: Mireveja, 2022. 240 p. ISBN: 978-65-86638-31-8.

PAIVA, Gilberto. *Aparecida, 300 anos*. Aparecida: Santuário, 2017. 328 p. ISBN-10: 8536904895. ISBN-13: 978-8536904894.

PAN AMERICAN UNION. MUSIC SECTION. ORGANIZATION OF AMERICAN STATES. GENERAL SECRETARIAT. *Compositores de América: datos biográficos y catálogos de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their*

works. Washington: Sección de Música, Departamento de Asuntos Culturales, Unión Panamericana, 1955-[1973]. 19 v.

PANDOLFI, Fernanda Cláudia. A viagem de d. Pedro I a Minas Gerais em 1831: embates políticos na formação da monarquia constitucional no Brasil. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 36, n. 71, 2016. Disponível em: http://dx.doi.org/10.1590/1806-93472015v36n71_002. Acesso em: 10 nov. 2019.

PARÓQUIA DE NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO DE PRADOS. *Festas religiosas em Prados – MG: Festa de São Sebastião, Setenário das Dores, Semana Santa, Festa de Nossa Senhora da Conceição*; trabalho realizado por Adhemar Campos Neto e Aureliano Magela de Rezende; revisão litúrgica Pe. Claudir Possa Trindade. Prados: Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, 2000. 128 p.

PARÓQUIA DE SÃO BENTO DE ITAPECERICA-MG. *Semana Santa em Itapecerica: Ritual do Setenário; Matinas de Natal; restauração da antiga casa paroquial*. Itapecerica: Paróquia de São Bento, 1997. 114 p. (Publicação comemorativa dos seus 240 anos)

PARTE OFFICIAL. *Correio Mercantil*, Rio de Janeiro, [ano 19], n. 136, p. 2, 18 maio 1862.

PASIN, Tereza Galvão. *Senhora Aparecida: romeiros e missionários redentoristas na história da Padroeira do Brasil*. Aparecida: Santuário, 2015. 376 p. ISBN-10: 8536903848. ISBN-13: 978-8536903842.

PAULA MIRANDA, Francisco Martiniano de. *Laudate Dominum (Salmo 116): soprano solo, coro a quatro vozes mistas, violinos, viola, flauta, clarinetas, trompas e baixo*; revisão Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas, Geraldo Barbosa de Souza. Rio de Janeiro: MEC/FUNARTE/INM, Lira Ceciliana (Prados), [c.1975-1976]. 26 p. (Música Sacra Mineira Século XVIII e Século XIX, n. 68)

PAULA, Rodrigo Teodoro de. Música e representação nas cerimônias de morte em Minas Gerais (1750-1827): reflexões para o estudo da memória sonora na festa. Belo Horizonte, 2006. Dissertação (Mestrado em Música) - Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais. 157 f. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/GMMA-7XXM3W>. Acesso em 10 jun. 2019.

PAYMER, Marvin E. *Giovanni Battista Pergolesi 1710-1736: A Thematic Catalogue of the Opera Omnia with an Appendix listing omitted compositions*. New York: Pendragon Press, 1977. xix, 99 p. (Thematic Catalogues, v. 1). ISBN: 0-918728-01-0.

PEÇANHA, Luiz Carlos Franco. Catálogo temático da obra para coro “a cappella” de Gazzi de Sá. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. vii, 85 f.

PECHSTAEDT, Volkmar von. *Thematisches Verzeichnis der Kompositionen von Franz Danzi (1763-1826) mit einem Anhang der Literarischen Arbeiten Danzis*. Tutzing: Hans Schneider, 1996. xxxvii, 203 p. ISBN: 3-7952-0840-8.

A PEDIDO. *Correio Official de Minas*, Ouro Preto, ano 4, n. 356, p. 4, 18 jun. 1860.

PEIXOTO, Valéria (org.). *Almeida Prado: catálogo de obras* [recurso eletrônico]. 2. ed. rev.

- e atual., Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018a. 220 p. ISBN: 978-85-88272-40-8. Disponível em:
<http://www.abmusica.org.br/uploads/2baee1e64c880232a853e581c88f730c.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Edino Krieger: catálogo de obras* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: ABM, 2014. 39 p. ISBN: 978-85-88272-30-9. Disponível em:
http://abmusica.org.br/downloads/catalogo_e.krieger_v2_web.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Ernani Aguiar: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: ABM, 2013a. 74 p. ISBN: 978-85-88272-29-3. Disponível em:
http://abmusica.org.br/downloads/catalogo_e.aguiar_v2_web.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Oswaldo Lacerda: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: ABM, 2013b. 135 p. ISBN: 978-85-88272-28-6. Disponível em:
http://abmusica.org.br/downloads/catalogo_o.lacerda_v2_web.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Raul do Valle: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: ABM, 2016a. 70 p. ISBN: 978-85-88272-35-4. Disponível em:
http://abmusica.org.br/downloads/RauldoValle_v2.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Ricardo Tacuchian: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016b. 118 p. ISBN: 978-85-88272-37-8. Disponível em:
<http://www.abmusica.org.br/uploads/11cc91c51ddde2b727fcff51451c060f.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.
- PEIXOTO, Valéria (org.). *Ronaldo Miranda: catálogo de obras* [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2018b. ISBN: 978-85-88272-39-2. Disponível em:
<http://www.abmusica.org.br/uploads/b2b1c1bad6cd0871ea53a4442244c319.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.
- PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 14, n. 684, p. 2, 22 out. 1972; ano 14, n. 685, p. 2 e 4, 29 out. 1972.
- PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. *Cadernos*, Curitiba, Studium Theologicum, v. 1, n. 4, p. 2-56, 1973.
- PENSANDO no meu destino [partitura]: modinha. Rio de Janeiro: Imprensa de Música de P[ierre] Laforge, [1834]. 2 p.
- [PEQUENO, Mercedes de Moura Reis]. Impressão musical no Brasil. In: ENCICLOPÉDIA da música brasileira; erudita, folclórica, popular. São Paulo: Art Ed., 1977. v. 1, p. 352-363.
- PEREIRA, Kleide Ferreira do Amaral. Pesquisas metodológicas em música. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 12, p. 49-62, 1982.
- PEREIRA, Luis Carlos. Catálogo geral e revisão crítica da obra para violão solo de Fred Schneider. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. 182 f.

- PERONE, Karen L. *Lukas Foss: a bio-bibliography*. New York: Greenwood Press, 1991. viii, 282 p. (Bio-bibliographies, v. 37). ISBN: 0-313268-11-8.
- PERPETUO, Irineu Franco. *História concisa da música clássica brasileira*; ilustração Haroldo Ceravolo Sereza. São Paulo: Alameda, 2018. 329 p.
- PESSOA, Ana; BANDEIRA, Julio; CORRÊA DO LAGO, Pedro. *Pallièr e o Brasil: obra completa*. Rio de Janeiro: Capivara, 2011. 240 p. ISBN: 978-85-89063-37-1.
- PETRARCA, Ricardo Mendonça. Um signo em expressão: Maestro João José de Felix Pereira: biografia e catálogo de obras: 1957-1995. Curitiba, 1996. Monografia (Especialização em Música) – Escola de Música e Belas Artes do Paraná. 79 f.
- PETROLI, Alberto. *Zandonai musicista: catalogo I*. Rovereto: s.ed., 1998. 448 p.
- PFLICHT, Stephan. *Robert Stolz: Werkverzeichnis / Catalogue of Works; Herausgegeben im Auftrag der Robert-Stolz-Stiftung e. V. aus Anlaß des 100. Geburtstages des Komponisten*. München, Salzburg: Musikverlag Emil Katznbichler; Berlin, München: Dreiklang-Dreimasken Bühnen- und Musikverlag, 1981. 551 p. ISBN: 3-87397-420-7.
- PICCHI, Achille. Metodologia da pesquisa em música. *Cadernos da Pós-Graduação*, Campinas, v. 5, n. 2, p. 15-18, 2001.
- PIMENTA, Olympio. Recordação do passado 1794 a 1832: o Maestro Padre João de Deus. *Boletim Ecclesiastico*, Mariana, ano 10, n. 5, p. 110-113, maio 1911.
- PINHO, Fabio Assis; NASCIMENTO, Bruna Laís Campos do; MELO, Willian Lima. As dimensões ôntica, epistêmica e documental na representação da informação e do conhecimento. *Revista ACB: Biblioteconomia em Santa Catarina*, Florianópolis, v. 20, n. 1, p. 112-123, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://revista.acbsc.org.br/racb/article/view/995>. Acesso em: 1º jan. 2019.
- PINTO, Marshal Gaioso. *Da Missa ao Divino Espírito Santo ao Credo de São José do Tocantins: um episódio da música colonial em Goiás*. Goiânia: AGEPEL, 2004. v. 1. 292 p.
- PIO IX: Lavras do Funil. *O Apostolo: periodico religioso, moral e doutrinario, consagrado aos interesses da religião e da sociedade*, Rio de Janeiro, ano 13, n. 46, p. 4, Secção Particular, 21 abr. 1878.
- POGGI, Amedeo; VALLORA, Edgar. *Beethoven: repertorio completo*. Madrid: Cátedra, 1995. 738 p. (Colección Clásica). ISBN: 84-376-1347-7. [tradução da edição de Torino: Giulio Einaudi, 1995 (Beethoven: Signori, il catalogo è questo)]
- POGGI, Amedeo; VALLORA, Edgar. *Brahms: repertorio completo*; traducción de Antonio Resines y Herminia Bevia. Madrid: Cátedra, 1999. 569 p. (Colección Clásica). ISBN: 84-376-1707-3. [tradução da edição de Torino: Giulio Einaudi, 1997 (Brahms: Signori, il catalogo è questo)]
- POGGI, Amedeo; VALLORA, Edgar. *Mozart: repertorio completo*. Madrid: Cátedra, 1994. 767 p. (Colección Clásica). ISBN: 84-376-1258-6. [tradução da edição de Torino: Giulio Einaudi, 1991 (Mozart: Signori, il catalogo è questo)]

PONTES, Márcio Miranda. *Catálogo de manuscritos musicais presentes no acervo do Maestro Vespasiano Gregório dos Santos*. Belo Horizonte: UEMG / FAPEMIG, 1999. CD ROM, 2 v.

PORTO-ALEGRE, Manoel de Araújo. Marcos e José Maurício: catálogo de suas composições musicas. *Revista Trimestral do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 487-506, 1859.

PORTO, J[osé] de Sá. *Musicologia e pesquisa científica: ensaio*; apresentado ao Instituto Histórico e Geográfico de Santos em 11/8/61. Santos: Ed. do Autor, 1962. 47 p.

PORTO, Patricia. Limites à sobreposição de direitos de propriedade intelectual. *Revista da ABPI – Associação Brasileira de Propriedade Intelectual*, Rio de Janeiro, São Paulo, n. 109, nov./dez. 2010. p. 3-15.

POZNANSKY, Alexander; LANGSTON, Brett. *The Tchaikovsky Handbook: A Guide to the Man and His Music; Thematic Catalogue of Works; Catalog of Photographs; Autobiography*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 2002. 2 v. ISBN: 0-253-33947-2.

PRECIOSO, Daniel. Terceiros de cor: pardos e crioulos em ordens terceiras e arquiconfrarias (Minas Gerais, 1760-1808). Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Rio de Janeiro, 2014 2014. 338 f.

QUEVEDO, Pe. Oscar G. *Os milagres e a ciência*. 2. ed., São Paulo: Loyola, 2000. 792 p. ISBN: 85-15-01704-0.

RANDEL, Don Michael (ed.). *Diccionario Harvard de Música*; versión española de Luis Gago. 4. ed., Madrid: Alianza Editorial, 2009. 1209 p. ISBN: 978-84-206-9765-9.

RANDEL, Don Michael (ed.). *The New Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1986. xxi, 942 p.

REGOLA del Terz' Ordine de' Minimi composta da S. Francesco di Paola per le congregazioni de' fedeli dell' uno e dell' altro sesso, aggregazione ereta nella Reale Basilica. Napoli: Tipografia Trani, 1830. 40 p.

REHFELDT, Phillip R. *Research Materials in Music: A Bibliography of Essential Tools and Representative Types*. Mill Creek Publishing, San Diego, 1990. 137 p. ISBN: 978-0-933251-11-3.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Ernst Mahle. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 5, p. 3-4, mar. 1981.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Gilberto Mendes. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 3, p. 4, nov./dez. 1980.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Henrique de Curitiba. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 6, p. 6, abr./mai. 1981.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Lindembergue Cardoso. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 7, p. 5, jun./jul. 1981.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Osvaldo Lacerda. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 4, p. 4-5, jan./fev.1981.

REPERTÓRIO coral brasileiro: peças de Bruno Kiefer. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 1, p. 5, set. 1980.

REPERTÓRIO coral brasileiro: Willy Correia de Oliveira. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 2, p. 4, out. 1980.

RESENDE, Fabíola Moreira. A Orquestra Ribeiro Bastos de São João del-Rei/MG: prática e aprendizagem musical em uma tradição tricentenária. Belo Horizonte, 2011. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música da UFMG. 252 p.

REUS, Pe. João Batista. *Curso de liturgia*. Petrópolis: Vozes, 1939. 513 p.

REUTTER, Jochen. *Studien zur Kirchenmusik Franz Xaver Richters (1709-1789)*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1993. 2 v. (Quellen und Studien zur Geschichte der Mannheimer Hofkapelle herausgegeben von Ludwig Finscher, v. 1). ISBN: 3-631-43871-0.

REVERTER, Arturo. *Beethoven: obra completa comentada; discografia recomendada*. Barcelona: Península, 1995. 211 p. (Guías Scherzo). ISBN: 84-297-3842-8.

REVERTER, Arturo. *Mozart: obra completa comentada; discografia recomendada*. Barcelona: Península, 1995. 325 p. (Guías Scherzo, v. 2). ISBN: 84-297-3842-8.

REVISOR. Marianna. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 7, n. 189, p. 1, 21 ago. 1833.

REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. Música mineira nos séculos XVIII e XIX: Arquivo de música dos séculos XVIII e XIX do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana. I ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, Mariana, 1-4 jul. 1984. *Anais...* Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG [Imprensa Universitária] e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana, [1985]. p.39-80.

REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. Relação temática. In: LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Tercio 1783: para solista, coro e orquestra de cordas*; texto Maria da Conceição Rezende Fonseca. Rio de Janeiro: FUNARTE / Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira, 1985. p. 13-33.

REZENDE, Fernando. *Planejamento no Brasil: auge, declínio e caminhos para a reconstrução*. Nações Unidas: CEPAL/IPEA, 2010. 69 p. (Serie Textos para Discussão - CEPAL/IPEA, n. 4). Disponível em: <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/28157>. Acesso em 9 maio 2022.

REZENDE, Maria [da] Conceição [de]. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. 765 p.

RIBEIRO, Wagner. Visita ao maravilhoso reino da música antiga marianense. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 8, n. 358, p.1-3, 24 jul. 1966.

RICE, Timothy. Transmission. *Grove Music Online*. Oxford Music Online, 2001. Disponível

em: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.46823>. Acesso em 5 maio 2022.

RICHART, Robert W. *György Ligeti: a bio-bibliography*. New York: Greenwood Press, 1990. xii, 188 p. (Bio-bibliographies in music, n. 30). ISBN: 0-313251-74-6.

RIEDLBAUER, Jeorg. *Die Opern von Tommaso Trajetta*. Hildesheim: New York: G. Olms, 1994. 585 p. (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft, Bd. 7). ISBN: 3-487-09798-2.

RISM – RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES. *Normas internacionales para la catalogación de fuentes musicales históricas (Serie A/II, Manuscritos musicales, 1600-1850)*; traducción española y comentarios realizados por José V. Gonzáles Valle, Antonio Ezquerro, Nieves Iglesias, C. José Gosálvez, Joana Crespí. Madrid: Arco Libros, 1996. 198 p. ISBN: 84-7635-238-7.

RUGENDAS, Johann Moritz; TAUNAY, Aimé-Adrien; FLORENCE, Hercule. *Expedição Langsdorff ao Brasil 1821-1829*; [texto de Boris Komissarov]. Rio de Janeiro: Alumbamento, 1988. 3 v.

RITUAL CARMELITANO. [...] a uso de los religiosos y religiosas de la Orden de Descalzos de Nuestra Madre Santísima la Virgen María del Monte Carmelo, de la primitiva observancia, en esta congregación de España é Indias. Madrid: Don Joseph Doblado, 1789. 2 v.

ROBINSON, Michael F.; HOFMAN, Urie. *Giovanni Paisiello: A Thematic Catalogue of his Works*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1990. 2 v. (Thematic Catalogues, v. 15). ISBN: 0-918728-75-4.

ROCHA, Efraim Leopoldo. Missa a 8 vozes do Pe. João de Deus. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 28, n.1412, p.3, 12 out. 1986.

ROCHA, Sérgio Figueiredo. Fenomenologia aplicada à performance musical. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.18, p. 90-94, 2008.

RODRIGUES, José Honório. *Teoria da História do Brasil: Introdução Metodológica*. 2. ed., São Paulo: Companhia editora Nacional, 1957. 2 v. (Biblioteca Pedagógica Brasileira – Brasileira Grande Formato, Série 5ª, v. 11)

RODRIGUES, Pe. L[uís]. *Música sacra: história - legislação*. Porto: Ed. Lopes da Silva, 1943. 267 p.

ROHRMANN, Henrique; SILVEIRA, Willer. *Resgate da obra de Fernand Jouteux em Tiradentes: Tantum ergo Sacramentum*. Tiradentes: Sirius Cultura; Sociedade Orquestra e Banda Ramalho, 2016. v. 1. 159 p.

ROMERO, Justo. *Falla: Discografía recomendada; Obra completa comentada*. Barcelona: Ediciones Península, 1999. 283 p. (Guías Scherzo, v. 8). ISBN: 84-8307-224-6.

ROMERO, Justo. *Isaac Albéniz*; prólogo de Rosina Moya Albéniz. Barcelona: Ediciones Península, 2002. 495 p. ISBN: 84-8307-457-5

ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ: dissertatio historico-iuridica*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. XX, 319 p.

ROSÁRIO, Domingos do. *Theatro Ecclesiastico em que se achão muitos documentos de Canto-chão para qualquer pessoa dedicada ao Culto Divino nps Officios do Coro, e Altar* [...]. 8. ed., Lisboa: Impressão Regia, 1817. 2 v.

ROSSBACH, Roberto Fabiano. Catalogação sistemática e descritiva de obras e fontes musicais no Brasil: o catálogo temático de Heinz Geyer (1897-1982). São Paulo, 2020. Tese (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNESP. 2 v. 497 f. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/192725>. Acesso em 10 maio 2022.

ROSSI, Nick; FAUNTLEROY, Talmage. *Domenico Cimarosa: His Life and His Operas*. Westport, London: Greenwood Press, 1999. X, 225 p. (Contributions to the Study of Music and Dance, v. 50). ISBN: 0-313-30112-3.

ROUSSEAU, J. J. *Dictionnaire de Musique*. Paris: Veuve Duchesne, 1768. 548 p., 12 pl.

RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. *Diccionario liturgico: para o uso do revmo. Clero e dos fieis*. Petrópolis: Vozes, 1928. VIII, 182 p.

RUBIO, Samuel. *Antonio Soler: Catálogo crítico*. Madrid, Cuenca: Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial de Cuenca, 1980. 151 p.

RUFER, Josef. *The Works of Arnold Schoenberg: A Catalogue of his Compositions, Writings and Paintings; translated by Dika Newlin*. London: Faber and Faber, 1962. 214 p. [reimpressão de: Kassel: Bärenreiter, 1959]

RUHNKE, Martin. *Georg Philipp Telemann: Thematisch-Systematisches Verzeichnis seiner Werke; Telemann-Werkverzeichnis (TWV); Instrumentalwerke*. Kassel, Basel, London: Bärenreiter, 1984. 3 v. (Georg Philipp Telemann Musikalische Werke herausgegeben im Auftrag der Gesellschaft für Musikforschung, Supplement). ISBN: 3-7618-0655-8.

RYOM, Peter. *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis (RV). Kleine Ausgabe*. Kopenhagen, Leipzig: Engstrøm & Sødning, Deutscher Verlag für Musik, 1974.

S. JOÃO DE EL REI 3 de Abril de 1822. *O Espelho*, Rio de Janeiro, n. 6 (Extraordinário), p. [1-3], 23 abr. 1822.

S. JOÃO DEL-REY. *O Pharol*, Juiz de Fora, ano 39, n. 166, 20 jul. 1905. p. 2.

SADIE, Stanley; TYRREL, John (eds.). *The New Grove dictionary of Music and Musicians*. 2 ed., New York: Oxford University Press, 2001. 29 v.

SAFFLE, Michael. *Franz Liszt: a research and information guide*. 3. ed., New York: Routledge, 2009. 520 p. (Routledge Music Bibliographies). ISBN: 978-0-415998-39-0; 0-415998-39-5; 978-0-203882-24-5; 0-203882-24-5; 978-0-203644-45-4; 0-203644-45-X.

SALLES, Vicente. A Biblioteca Nacional e a música barroca mineira. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, ano 5, n. 15, p. 21-38, jan./mar. 1973.

SALLES, Vicente (org., coord.). *Vicente Salles: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2009. 104 p. ISBN: 978-85-88272-21-7.

SAMS, Eric. *The Songs of Robert Schumann; Foreword by Gerald Moore*. London:

Eulenburg Books, 1975. xii, 292 p. ISBN: 0-903873-18-4; 0-903873-17-6.

SANCTORALE MACLOVIENSE, seu Officia Propria Diocesis Macloviensis; Illustrissimi ac Reverendissimi in Christo Patris et Domini D. Antonii-Josephi des Laurents Macloviensis Episcopi jussu editum, et de Venerabilis Capituli consensu reformatum. Maclovii: Joannem-Bapt. le Conte, Jul. Valais, 1768. xxx, 520, 64, 34 p.

SANS, Juan Francisco. Ni son anónimas, ni son instrumentales, ni están inéditas: las “sonatas” del Archivo de Música de la Catedral de México. *Heterofonía*, México, n. 138-139, p. 131-153, ene./dic. 2008. ISSN: 0018-1137.

SANTOS, Adilson Candido dos. O solo ao pregador em São João Del Rei: história, prática e edições. Rio de Janeiro, 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Centro de Letras e Artes da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. 159 f.

SANTOS, Carlos José dos. Ouro Preto. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 23, p. 326-327, 1929 [publicado em 1930]. [Originalmente impresso no jornal Minas Gerais, em 16 jun. 1929.]

SANTOS, Juliano Alves dos. Sigismund Neukomm: catálogo de suas obras instrumentais. Dissertação (Mestrado em Música). Escola de Música, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. 66 f.

SANTOS, Juliano Alves dos; DAUESLBERG, Myrian. *Sigismund Neukomm: catálogo de suas obras instrumentais: obras de câmara*. Rio de Janeiro: Novas Edições Acadêmicas, 2016. 64 p. ISBN-10: 9783330731790; ISBN-13: 978-3330731790.

SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343 p.

SANTOS, Marileide Lopes dos. Redes de sociabilidade em Sabará/MG na década de 1830. V Congresso Brasileiro de História da Educação, Universidade Tiradentes e Universidade Federal de Sergipe, 2008. *Anais...* Aracaju: Sociedade Brasileira de História da Educação, 2008. p. 1-14. Disponível em: <https://sbhe.org.br/uploads/proceeding/489/2e4e65325625b8eebd8822c7ddad14ac.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.

SARDELLI, Federico Maria. *Catalogo delle concordanze musicali vivaldiane*. Firenze: Leo S. Olschki; Venezia: Fondazione Giorgio Cini, Istituto Italiano Antonio Vivaldi, 2012. CXLVII, 240 p. ISBN: 978-8-822-25869-4.

SARRAUTTE, Jean-Paul. *Catálogo das obras de João Domingos Bomtempo*; tradução de Constança Capdeville. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1970. 123 p.

SCHAEFFER, Hartmut. Thematische Verzeichnisse, Thematische Kataloge. In: FINSCHER, Ludwig (Hrsg.). *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. 2. ed., neubearbeitete Auflage, Kassel, Basel, London, New York, Prag: Metzler; Stuttgart, Weimar: Bärenreiter, 1994. Sachteil, v. 9, p. 544-562. ISBN: 3-7618-11004-X; 3-476-410226-X; 3-7618-1101-2; 3-476-41000-5.

SCHERER, A[ugustin]. *Bibliothek für Prediger, enthaltend eine reichhaltige homiletische*

Erklärung der evangelischen Perikopen nebst einer grossen Auswahl von Predigt-Skizzen und Themen aus alle Sonn- und Festtage des Kirchenjahres sowie auf die wichtigsten Gelegenheiten, mit Benützung der ausgezeichnetsten Predigtwerke alter und neuer Zeit. 3. ed., Innsbruck: E. Pfaundler, 1858. 940, XII p.

SCHMID, Manfred Hermann. *Theobald Boehm (1794-1881): Die Revolution der Flöte; Katalog der Ausstellung zum 100. Todestag von Boehm Musikinstrumentenmuseum im Münchner Stadtmuseum.* Tuzing: Hans Schneider, 1981. 192 p. (Veröffentlichungen des Musikinstrumentenmuseums München, Band 1). ISBN: 3-7952-0331-7.

SCHMIDT, Carl B. *The Music of Francis Poulenc (1899-1963): A Catalogue.* Oxford: Clarendon Press, 1995. 632 p. ISBN 978-0-19-816336-7.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach; Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) herausgegeben von Wolfgang Schmieder.* Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1950. XXII, 747 p.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach; Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) herausgegeben von Wolfgang Schmieder.* Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1980. xxii, 747 p.

SCHMIEDER, Wolfgang. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach; Bach-Werke-Verzeichnis (BWV) herausgegeben von Wolfgang Schmieder.* 2. ed., überarbeitete und erweiterte Ausgabe, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1990. XLVI, 1014 p. ISBN: 3-7651-00255-5.

SCHNEIDER, Herbert. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Werke von Daniel François Esprit Auber (AWV).* Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1994. 2 v. (Musikwissenschaftliche Publikationen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt/Main Herausgegeben von Herbert Schneider, v. 1) [Band 1.1. und 1.2]. ISBN: 3-487-09867-7; 3-487-09867-9.

SCHNEIDER, Herbert. *Chronologisch-Thematisches Verzeichnis Sämtlicher Werke von Jean-Baptiste Lully (LWV).* Tutzing: Hans Schneider, 1981. 570 p. (Mainzer Studien zur Musikwissenschaft herausgegeben von Hellmut Federhofer, v. 14). ISBN: 3-7952-0323-6.

SCHOPEN, P. M. Woltero. *Manuale cantus choralis sive processionale FF. Minorum S. Francisci Conventualium, usui omnium in choro & altari divinum officium cantu persolventium accommodatum a [...].* Nissæ: Typis Josephi Schlögel, 1710. 116 p.

SCHRÖDER, Dorothea. *Die geistlichen Vokalkompositionen Johann Georg Albrechtsbergers: Thematischer Katalog.* Hamburg: Karl Dieter Wagner, 1987. VIII, 370 p. (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft Begründet von Georg von Dadelsen Herausgegeben von Constantin Floros, v. 34). ISBN: 3-88979-026-7.

SEIFFERT, Wolf-Dieter. Four Observations, to Read in Ten Minutes, About Modern Thematic Catalogues in Music. *Studia Musicologica*, Budapest v. 53, n. 1/3, p. 15-19, mar 2012.

[SEM TÍTULO]. *Astro de Minas*, São João del-Rei, n. 25, p. 2, 15 jan. 1828.

SERAPHIM PROSSER, Elisabeth. A obra de José Penalva: Catálogo comentado. IX

ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM. *Anais...* Rio de Janeiro: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM), 1996. p. 160-164.

SERAPHIM PROSSER, Elisabeth. *Um olhar sobre a música de José Penhalva: catálogo comentado*. Curitiba: Champagnat, 2000. 288 p. ISBN: 85-7292-056-0.

SERGL, Marcos Julio. Elias Lobo e a música em Itu; orientação Lea Vinocur Freitag. São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Comunicações e Artes da USP. 2 v.

SERGL, Marcos Júlio. Ópera e música sacra em Itu. São Paulo, 1999. Tese (Doutoramento) - Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, 1999. 2 v.

SERRO FRIO. *Abelha do Itaculamy*, Ouro Preto, n. 128, p. 510-511, 03 nov. 1824.

SETENÁRIO das Dores de Nossa Senhora; restabelecimento do texto de José Arnaldo Coêlho de Aguiar Lima. Mariana: Ed. do autor, 2011. 20 p.

SHERMANN, Charles H.; THOMAS, Donley T. *Johann Michael Haydn (1737-1806): A Chronological Thematic Catalogue of His Works*. Stuyvesant: Pendragon Press, 1993. xiv, 385 p. (Thematic Catalogues, v. 17). ISBN: 0-918728-56-8.

SILVA, Cássio Murilo Dias da. Método genealógico baseado na coerência: algo novo na crítica textual do NT? *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 54, n. 2, p. 300-311, jul./dez. 2014. Disponível em:

http://periodicos.est.edu.br/index.php/estudos_teologicos/article/view/1113. Acesso em: 10 jun. 2019.

SILVA, Flávio (org.). *Camargo Guarnieri: o tempo e a música*. Rio de Janeiro: Funarte; São Paulo: Imprensa Oficial de São Paulo, 2001. 672 p. ISBN 85-7507-009-6.

SILVA, Flávio (org.). *Francisco Mignone: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2016. 234 p. ISBN: 978-85-88272-36-1. Disponível em: <http://www.abmusica.org.br/downloads/francisco%20mignone.pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.

SILVA, Flavio. *Guerra Peixe: um catálogo sumário*. Rio de Janeiro: IBAC, FUNARTE, [1994]. 7 p.

SILVA, Francisco de Assis Gonzaga da. Cópia musical e contexto social na música mineira do século XIX. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 454-462. ISBN: 85-89057-03-8.

SILVA, Lourenço da. Folhetim: o concerto de 22 de janeiro. *A União: Órgão do Partido Conservador*, Ouro Preto, ano 1, n. 44, p. 1-2, 01 fev. 1887.

SILVA, Valdemir Aparecido da. Edição e catálogo comentado das obras não publicadas da compositora Adelaide Pereira da Silva. São Paulo, 2018. Tese (Mestrado em Música) – Instituto de Artes da UNESP. 238 f. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/157316>. Acesso em 10 jun. 2019.

SIMEONE, Nigel; TYRREL, John; NĚMCOVÁ, Alena. *Janáček's Works; a Catalogue of the*

Music and Writings of Leoš Janáček; Catalogue of Writings by Theodora Straková. Oxford: Clarendon Press, 1997. xl, 522 p. ISBN: 0-19-816446-7.

SIMEONE, Nigel. *A Bibliographical Catalogue of Messiaen Works; first editions and first performances with illustrations of the title pages, programmes and documents.* Tutzing: Hans Schneider, 1998. XIX, 249 p. (Musikbibliographische Arbeiten, v. 14). ISBN: 3-7952-0947-1.

SINCLAIR, James. *A Descriptive Catalogue of the Music of Charles Ives (1874-1954).* New Haven, London: Yale University Press, 1999. XXV, 752 p. ISBN: 0-300-07601-0.

SMITH, William; HUMPHRIES, Charles. *Handel: A Descriptive Catalogue of the Early Editions.* 2. ed., Oxford: Basil Blackell, 1970. xxi, 378 p. ISBN: 631-12320-2.

SNOW, Robert. *The extant music of Rodrigo de Ceballos and its sources.* Detroit: Information Coordinators, 1980. 155 p. (Detroit Studies in Music Bibliography, v. 44). ISBN: 0-89990-001-1.

SOARES, Joel Bello. *Alagoas e seus músicos.* Brasília: Thesaurus, 1999. 88 p. ISBN: 85-7062-183-3.

SOBRINHO FILHO, Antonio Tenório; FONSECA, Modesto Flávio Chagas. Análise diplomática: aplicação de uma ferramenta musicológica. *Debates*, Rio de Janeiro, n. 17, p. 61-87, nov. 2016.

SONNECK, O. G. *Catalogue of the First Editions of Edward MacDowell (1861-1908).* Washington: Library of Congress, Government Printing Office, 1917. 89 p.

ŠOTOLOVÁ, Olga. *Antonín Reicha: A Biography and Thematic Catalogue; Translated by Deryck Viney.* Praha: Supraphon, 1990. 271 p. ISBN: 80-7058-169-7.

SOUZA, Pedro. A musica em São João del Rey do século XVIII até nossos dias. In: BI CENTENÁRIO da Lira Sanjoanese 1776-1976. [São João del-Rei]: s. ed., 1976. [34] p.

SPECHT, Richard. *Richard Strauss und sein werk.* Leipzig: E. P. Tal & Co., 1921. 2 v.

STATTKUS, Manfred H. *Claudio Monteverdi Verzeichnis der erhaltenen Werke (SV); kleine Ausgabe.* Bergkamen: Musikverlag Manfred H. Stattkus, 1985. XI, 183 p.

STEVENS, Denis. *Musicology: A Practical Guide.* London: MacDonald Futura Publishers, 1980. 224 p. (Yehudi Menuhin Music Guides: Musicology). ISBN: 0-354-04480-X; 0-354-04501-6.

STEVENSON, Robert. Latin American Music Bibliography. In: KATZ, Israel J. (ed.). *Libraries, History, Diplomacy, and the Performing Arts: Essays in Honor of Carleton Sprague Smith.* Stuyvesant, New York: Pendragon Press, 1991. p. 85-99.

STEVENSON, Robert. *Renaissance and baroque musical sources in the Americas.* Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970. 346, 73 p.

SWISS COMPOSER LEAGUE. 40 Contemporary Swiss Composers. Verlag Amriswil, 1956. 222 p.

TACUCHIAN, Maria de Fátima Granja. A informação nos sistemas de ensino. *Art*, Salvador, n.22, p. 25-29, dez. 1995.

TACUCHIAN, Ricardo. Pesquisa musicológica no Brasil e vida musical contemporânea. *Revista da Sociedade Brasileira de Música Contemporânea*, ano 1, n. 1, p. 95-108, 1994.

TAUNAY, Affonso de E. Uma das maiores glórias do Brasil: o 1º centenário da morte de José Maurício Nunes Garcia (18 de abril de 1830 – 18 de abril de 1930). *Correio Paulistano*, São Paulo, n. 23.841, p. 1, 18 abr. 1930.

TAUNAY, [Alfredo d'Escragnolle]. Padre José Maurício Nunes Garcia (Esboço Biographico). In: GARCIA, José Maurício Nunes. *Missa de Requiem (1816) para solos e coros com acompanhamento de Orchestra reduzida para órgão ou harmonium por Alberto Nepomuceno professor do Instituto Nacional de Música; precedida de um esboço biographico do autor pelo Visconde de Taunay*. 2. ed., Rio de Janeiro, São Paulo: I. Bevilacqua & C., 1897. VII, 58 p.

THEATRO CONSTITUCIONAL FLUMINENSE. *Diario do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 4, 14 maio 1833.

THEATRO NORMAL DE OURO PRETO. *O Bom Senso*, Ouro Preto, ano 5, n. 419, p. 4, coluna Annuncios, 02 jun. 1856.

THEATRO NORMAL DE OURO PRETO. *O Universal*, Ouro Preto, ano 15, n. 145, p. 4, coluna Annuncios, 25 set. 1839.

THEMATISCHES VERZEICHNISS der im Druck erschienenen Compositionen von Felix Mendelssohn Bartholdy. Schaan, Lichtenstein: Sändig Reprint Verlag Hans R. Wohlwend, 1982. 100 p. ISBN: 3-500-25960-X. [reimpressão de: Dritte vervollständige Ausgabe, Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1882]

THEMATISCHES VERZEICHNISS im Druck erschienener Compositionen von Ignaz Moscheles; Reprinted 1966 for H. Baron. 66 p.

THRELFALL, Robert. *A Catalogue of the Compositions of Frederick Delius; Sources and References*. London: Delius Trust, 1977. 206 p. ISBN: 0-85162-028-0.

THRELFALL, Robert; NORRIS, Geoffrey. *A Catalogue of the Compositions of S. Rachmaninoff*. London: Scholar Press, 1982. 218 p. ISBN: 0-85967-617-X.

TIEMSTRA, Suzanne Spicer. *The Choral Music of Latin America: A Guide to Compositions and Research*. New York, Westport, London: Greenwood Press, 1992. xx, 317 p.

TORRES MULAS, Jacinto. *Catálogo sistemático descriptivo de las obras musicales de Isaac Albéniz*; prefacio de Robert Stevenson. Madrid: Instituto de Bibliografía Musical, 2001. 521 p. ISBN: 84-607-2854-4.

TORTA, Mario. *Catalogo tematico delle opere di Ferdinando Carulli*. Lucca: Libreria Musicale Italiana Editrice, 1993. 2 v. (Musicalia, v. 3). ISBN: 88-7096-036-6.

TOURINHO, Lúcia Maria Chaves. *Paulino Chaves: catálogo de obras*. Rio de Janeiro: L. M. Chaves Tourinho, 2010. 201 p. ISBN: 978-85-91039-01-2.

TRENNER, Franz. *Richard Strauss Werkverzeichnis (TrV)*. 2. ed., Wien: Verlag Dr. Richard Strauss GmbH "Co. KG, 1999. IX, 395 p. ISBN: 3-901974-00-8. [primeira edição: 1993]

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*. São Paulo: Escolas Profissionais do Lyceu Coração de Jesus, 1929. 3 v.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*. 2 ed., Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953-1955. 2 v.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Breve notícia dos Seminários de Mariana*; publicação comemorativa do bicentenário do Seminário e quinquentenário sacerdotal de Dom Helvécio Gomes de Oliveira, Arcebispo Metropolitano de Mariana. Mariana: Arquidiocese de Mariana, 1951. 280 p.

TRINDADE, Cônego Raimundo. A Igreja de São Francisco de Assis de Mariana. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 7, 1943. p. 57-76.

TRINDADE, Cônego Raimundo. *Instituições de igrejas no Bispado de Mariana*. Rio de Janeiro: SPHAN – Serviço do Patrimônio Histórico e artístico Nacional, Ministério da Educação e Saúde, [Imprensa Nacional], 1945. 378 p. (Publicação n. 13)

TROVADOR: collecção de modinhas, recitativos, arias, lundus etc.; nova edição, correcta. Rio de Janeiro: Livraria Popular de A. A. da Cruz Coutinho, 1876. 2 v.

TSCHAIKOWSKY-STUDIO INSTITUT INTERNATIONAL. *Systematisches Verzeichnis der Werke von Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Ein Handbuch für die Musikpraxis*. Hamburg: Musikverlag Hans Sikorski, 1973. 112 p. ISBN: 3-920880-08-0.

TYRREL, John; WISE, Rosemary. *A Guide to International Congress Reports in Musicology 1900-1975*. New York, London: Garland Publishing, 1979. XIII, 353 p. Sem ISBN

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de José Ardevol (Cuba), Renzo Bracesco (Peru), Ricardo Castillo (Guatemala), Aaron Copland (Estados Unidos), Alberto Ginastera (Argentina), Carlos Guastavino (Argentina), Juan Orrego-Salas (Chile), Manuel M. Ponce (México), Silvestre Revueltas (México), Amadeo Roldan (Cuba), Domingo Santa Cruz (Chile), Enrique Soro (Chile), Floro M. Ugarte (Argentina), Guillermo Uribe-Holguin (Colômbia)]. v. 1, 1955. 121 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Pedro Humberto Allende (Chile), Luis Cosme (Brasil), Henry Cowell (Estados Unidos), Ruth Crawford-Seeger (Estados Unidos), Luis A. Delgadillo (Nicaragua), Eduardo Fabini (Uruguai), Jacobo Ficher (Argentina), Julio Fonseca (Costa Rica), Juan F. Garcia (República Dominicana), Rodolfo Halffter (México), Charles Ives (Estados Unidos), Alfonso Letelier (Chile), Juan Carlos Paz (Argentina), Andrés Sas (Peru), Honorio Siccardi (Argentina), Alberto Williams (Argentina)]. v. 2, 1956. 155 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos.

Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Carlos Chavez (México), Alejandro Garcia-Caturla (Cuba), Virgil Thomson (Estados Unidos), Heitor Villa-Lobos (Brasil)]. v. 3, 1957. 119 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Juan José Castro (Argentina), Washington Castro (Argentina), Paul Creston (Estados Unidos), Luis Gianneo (Argentina), Guillermo Graetzer (Argentina), Camargo Guarnieri (Brasil), Rodolfo Holzman (Peru), Carlos Lavín (Chile), Francisco Mignone (Brasil), Walter Piston (Estados Unidos), Quincy Porter (Estados Unidos), Luis H. Salgado (Ecuador), Enrique Solares (Guatemala), Antonio María Valencia (Colômbia), Fructuoso Vianna (Brasil)]. v. 4, 1958. 164 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Rodolfo Arizaga (Argentina), Samuel Barber (Estados Unidos), Marc Blitzstein (Estados Unidos), Elliott Carter (Estados Unidos), Howard Hanson (Estados Unidos), Peter Mennin (Estados Unidos), Pierre Mercure (Canadá), Jean Papineau-Couture (Canadá), Harry Partch (Estados Unidos), William H. Schuman (Estados Unidos), Harry Somers (Canadá), William Grant Still (Estados Unidos), Robert Turner (Canadá), John Weinzwieg (Canadá)]. v. 5, 1959. 107 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de William Bergsma (Estados Unidos), Leonard Bernstein (Estados Unidos), Henry Brant (Estados Unidos), Alexander Brott (Canadá), Claude Champagne (Canadá), Jean Coulthard (Canadá), Irving Fine (Estados Unidos), Fabio Gonzalez-Zuleta (Colômbia), Morton Gould (Estados Unidos), Oskar Morawetz (Canadá), Julián Orbon (Cuba), Barbara Pentland (Canadá), Clermont Pepin (Canadá), Héctor Tosar-Errecart (Uruguai), Gid Waldrop (Estados Unidos), Healey Willian (Canadá)]. v. 6, 1960. 116 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Oscar Lorenzo Fernandez (Brasil), Lukas Foss (Estados Unidos), Grant Fletscher (Estados Unidos), Ulysses Kay (Estados Unidos), Leon Kirchner (Estados Unidos), Otto Luening (Estados Unidos), Edgardo Martin (Cuba), Roberto Pineda-Duque (Colômbia), Wallingford Riegger (Estados Unidos), Ernst Toch (Estados Unidos), Aurelio de la Vega (Cuba)]. v. 7, 1961. 102 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Murray Adaskin (Canadá), Istvan Anhalt (Canadá), Gustavo Becerra-Schmidt (Chile), John Beckwith (Canadá), Jesús Bermudez-Silva (Colômbia), Lorne M. Betts (Canadá), Roberto Caamaño (Argentina), John Cage (Estados Unidos), Roque Cordero (Panamá), Luis Antonio Escobar (Colômbia), Harry Freedman (Canadá), Roberto Garcia-

Morillo (Argentina), Lou Harrison (Estados Unidos), Carlos Jimenez-Mabarak (México), Udo Kasemets (Canadá), Talivaldis Kenins (Canadá), Virtú Maragno (Argentina), Carlos Posada-Amador (Colômbia), Gardner Read (Estados Unidos), Guido Santorsola (Uruguai), John Vincent (Estados Unidos)]. v. 8, 1962. 157 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Violet Archer (Canadá), Esther Ballou (Estados Unidos), Ernest Bloch (Estados Unidos), Wilson Coker (Estados Unidos), John Corigliano (Estados Unidos), Norman Dello Joio (Estados Unidos), Hilda Dianda (Argentina), Celius Dougherty (Estados Unidos), Pablo Garrido (Chile), Jack Gottlieb (Estados Unidos), John La Montaine (Estados Unidos), Billy Jim Layton (Estados Unidos), Robert McBride (Estados Unidos), Robert Muczynsky (Estados Unidos), Juan Bautista Plaza-Alfonzo (Venezuela), Mel Powell (Estados Unidos), Claudio Santoro (Brasil), Claudio Surinach (Estados Unidos), Vladimir Ussachevsky (Estados Unidos), David Van Vactor (Estados Unidos), Robert Ward (Estados Unidos), Ben Weber (Estados Unidos), Michael White (Estados Unidos)]. v. 9, 1963. 192 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Louis Applebaum (Canadá), Sophie C. Eckhardt-Gramatte (Canadá), Robert Evett (Estados Unidos), Otto Joachim (Canadá), Ernesto Nazareth (Brasil), Alberto Nepomuceno (Brasil), Robert Parris (Estados Unidos), George Hochberg (Estados Unidos), Bernard Rogers (Estados Unidos), R. Murray Schaefer (Canadá), León Schidlowsky (Chile), Gunther Schuller (Estados Unidos), Lester Trimble]. v. 10, 1964. 123 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de José María Castro (Argentina), Maurice Dela (Canadá), Ross Lee Finney (Estados Unidos), Blas Galindo-Dimas (México), Alan Hovhaness (Estados Unidos), Kelsey Jones (Canadá), Sir Ernest MacMillan (Canadá), Enrique Pinilla (Perú), Eldon Rathburn (Canadá), Godfrey Ridout (Canadá), Halsey Stevens (Estados Unidos), Norman A. Symonds (Canadá), José María Velasco-Maidana (Bolivia), Arnold Walter (Canadá), Richard Yardumian (Estados Unidos)]. v. 11, 1965. 144 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Milton Babbitt (Estados Unidos), Earle Brown (Estados Unidos), Emilio Antonio Dublanc (Argentina), William Flanagan (Estados Unidos), Robert Fleming (Canadá), Constantino Gaito (Argentina), Gilardo Gilardi (Argentina), Andrew Imbrie (Estados Unidos), Pedro Ipuche-Riva (Uruguai), Benjamin Lees (Estados Unidos), Salvador Ley (Guatemala), Nikolai Lopatnikoff (Estados Unidos), Carlos Lopez-Buchardo (Argentina), Roger Matton (Canadá), Daniel Pinkham (Estados Unidos), Augusto B. Rattenbach (Argentina), Pascual de Rogatis (Argentina), Ned Rorem (Estados Unidos), Pedro Saenz (Argentina), Valdo Sciammarella (Argentina), Joseph Wagner (Estados Unidos)]. v. 12, 1966. 172 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; direção Guillermo Espinosa; [catálogos de obras de Manuel Aguirre (Peru), León Biriotti (Uruguai), Roberto Carpio (Peru), David Diamond (Estados Unidos), Luis Duncker-Lavalle (Peru), Peggy Glanville-Hicks (Estados Unidos), Carlos Isamitt (Chile), Robert Kelly (Estados Unidos), Edino Krieger (Brasil), Bruce Mather (Canadá), Solomon Pimsleur (Estados Unidos), Carlos Sanchez-Malaga (Peru), Santiago Velasco-Llanos (Colombia)]. v. 13, 1967. 135 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; [catálogos de obras de José Antonio Abreu (Venezuela), Miguel Aguilar-Ahumada (Chile), Grant Beglarian (Estados Unidos), Carlos Botto (Chile), José Antonio Calcaño (Venezuela), Inocente Carreño (Venezuela), Evencio Castellanos (Venezuela), Gonzalo Castellanos-Yumar (Venezuela), Luis Cluzeau-Mortet (Uruguai), Roberto Escobar-Budge (Chile), Antonio Estevez (Venezuela), Carlos Figueiredo (Venezuela), Rhazes Hernandez-Lopez (Venezuela), Marcelo Koc (Argentina), Antonio Lauro (Venezuela), José Clemente Laya (Venezuela), Juan Vicente Lecuna (Venezuela), Moisés Moleiro (Venezuela), José Luis Muñoz (Venezuela), Vincent Persichetti (Estados Unidos), Alfredo A. Pinto (Argentina), Eduardo Plaza-Alfonso (Venezuela), Alexis Rago (Venezuela), Luis Sambucetti (Uruguai), Luis Sandi (México), Angel Sauce (Venezuela), Vicente Emilio Sojo (Venezuela), Jorge Urrutia-Blondel (Chile)]. v. 14, 1968. 173 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; [catálogos de obras de Alfredo Antonini (Estados Unidos), Richard Bales (Estados Unidos), Felipe Boero (Argentina), Norman Cazden (Estados Unidos), George H. Crumb (Estados Unidos), Arthur Custer (Estados Unidos), Manuel J. De Elias (México), Anthony Donato (Estados Unidos), Richard Donovan (Estados Unidos), Manuel Enriquez (México), Bernal Flores (Costa Rica), Herminio Gimenez (Paraguai), Gene Gutsche (Estados Unidos), Ellis B. Kohs (Estados Unidos), Osvaldo Lacerda (Brasil), Carlos Lara-Bareiro (Paraguai), Armando Lavalle-Garcia (México), Mario Lavista (México), Alfonso Leng (Chile), George Perle (Estados Unidos), Silvano Picchi (Argentina), Héctor Quintanar (México), Kurt G. Roger (Estados Unidos), David Serendero (Chile), Nicolas Slonimsky (Estados Unidos), Claudio Spies (Estados Unidos), Werner Wagner (Argentina), Chou Wen-Chung (Estados Unidos), Charles Whittenberg (Estados Unidos)]. v. 15, 1969. 242 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; [catálogos de obras de Jorge Antunes (Brasil), Vicente Ascone (Uruguai), Gordon Binkerd (Estados Unidos), José Vieira Brandão (Brasil), Alfonso Broqua (Uruguai), César Cortinas (Uruguai), Carlos Estrada (Uruguai), Carlos Giucci (Uruguai), Radamés Gnattali (Brasil), Brasília Itiberê (Brasil), Jaurés Lamarque Pons (Uruguai), César Guerra Peixe (Brasil), Francisco Pulgar Vidal (Peru), José Siqueira (Brasil), Alberto soriano (Uruguai), Ricardo Storm (Uruguai), Mário Tavares (Brasil), Paul Turok (Estados Unidos)]. v. 16, 1970. 173 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; [catálogos de obras de Juan Amenabar (Chile), Rafael Aponte-Ledee (Porto Rico), Isabel Aretz (Venezuela), Norma M. Beecroft (Canadá), César Bolaños (Peru), Sergio Cervetti (Uruguai), Eduardo Charpentier de Castro (Panamá), Alfredo del Monaco (Venezuela), Pozzi Escot (Peru), George J. Fiala (Canadá), Lothar Klein (Canadá), Alcides Lanza (Argentina), Mesías Maiguashca (Equador), Antonio Mastrogiovanni (Uruguai), Marlos Nobre (Brasil), Jesús Pinzon-Urrea (Colômbia), Edgar Valcarcel (Peru), Darwin Horacio Vargas-Wallis (Chile)]. v. 17, 1971. 135 p.

UNIÓN PANAMERICANA, Secretaría General, Organización de los Estados Americanos. *Compositores de América: datos biográficos y catálogo de sus obras / Composers of the Americas: biographical data and catalogs of their works*; [catálogos de obras de Enrique Anleu-Díaz (Guatemala), Juan Carlos Biondo (Argentina), Santos Cifuentes (Colômbia), Alfonso De Elias (México), Donald Harris (Estados Unidos), Lejaren Hiller (Estados Unidos), Lee Hoiby (Estados Unidos), Karel Husa (Estados Unidos), Karl Kohn (Estados Unidos), Karl Korte (Estados Unidos), Thomas Pasatieri (Estados Unidos), André Prevost (Canadá), José Roza-Contreras (Colômbia), Netty Simons (Estados Unidos), Rbert Starer (Estados Unidos), Charles M. Wilson (Canadá)]. v. 18, 1972. 126 p.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Armando Albuquerque: catálogo de obras*. São Paulo, 1977. 14 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Bruno Kiefer: catálogo de obras*. São Paulo, 1980. 15 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Gilberto Mendes: catálogo de obras*. São Paulo, 1980. 19 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Lindemberg Cardoso: catálogo de obras*. São Paulo, 1981. 17 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *M. Camargo Guarnieri: catálogo de obras*. São Paulo, 1979. 67 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Ricardo Tacuchian: catálogo de obras*. São Paulo, 1981. 21 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. Escola de Comunicações e Artes. Biblioteca. *Willy Correia de Oliveira: catálogo de obras*. São Paulo, 1979. 10 p. (Suplemento do Boletim de Documentação Musical)

VALE, Flausino R. *Músicos mineiros (edição comemorativa do Cinquentenário de Belo Horizonte)*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1948. 27 p.

VASCONCELLOS, Décio de. O Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana. *O Arquidiocesano*, Mariana, ano 8, n. 398, p. 4-30, abr. 1967.

VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portugueses: biographia-bibliographia* por [...]. Porto: Imprensa Portuguesa, 1870. 2 v.

VEIGA, José Pedro Xavier da. *Ephemerides mineiras (1664-1897)*: coligidas, coordenadas e redigidas por [...]. Ouro Preto: Imprensa Oficial do Estado de Minas, 1897. 4 v.

VEIGA, Manuel. A Pesquisa em musicologia. IX ENCONTRO ANUAL DA ANPPOM. Rio de Janeiro, 5 a 9 de agosto de 1996. *Anais...* Rio de Janeiro: ANPPOM, [1996]. p. 54-59.

VEIGA, Manuel. Música, músicos, musicólogos: uma revisão das perspectivas para a pesquisa musical no Brasil. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 75-89.

VERHAALLEN, Marion. *Camargo Guarnieri: Expressões de uma vida*; tradução Vera Sílvia Camargo Guarnieri. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, Imprensa Oficial, 2001. 498 p. ISBN: 85-314-0634-X.

VIANNA, Fructuoso. Classified Chronological Catalog of the Brazilian Composer Fructuoso Vianna. *Boletín Interamericano de Música*, Washington, n. 3, p. 66-70, jan. 1958.

VIEGAS, Aluizio José. Arquivos musicais mineiros: localização, material existente, acesso e trabalhos realizados. I SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 10-12 jan. 1997. *Anais...* Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1998. p. 110-130.

VIEGAS, Aluizio José. Música mineira do século XIX. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p. 675-692.

VIEGAS, Aluizio José. O inventário de um músico são-joanense do século XVIII: Lourenço José Fernandes Braziel. VI ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 22-25 de julho de 2004. *Anais...* Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006. p. 258-270. ISBN: 85-89057-03-8.

VIEIRA, Ernesto. *Diccionario musical; contendo Todos os termos technicos, com a etymologia da maior parte d'elles, grande copia de vocabulos e locuções italianas, francezas, allemãs, latinas e gregas relativas à Arte Musical; noticias technicas e historicas sobre o cantochão e sobre a Arte antiga; nomenclatura de todos os instrumentos antigos e modernos, com a descripção desenvolvida dos mais notaveis e em especial d'aquelles que são actualmente empregados pela arte europea; referencias frequentes, criticas e historicas, ao emprego do vocabulo musical da lingua portugueza; ornado com gravuras e exemplos de musica por [...].* 2 ed, Lisboa: Typ. Lallemand, 1899. 11 p., 1 f. inum, 551 p., 1 p. inum.

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

VIGNAL, Marc (dir.). *Dictionnaire de la Musique*. Paris: Larousse, 1996. 2 v. (In Extenso). ISBN: 2-03-750013-0.

WEHNER, Ralf. *Felix Mendelssohn-Bartholdy: Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke (MWV)*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 2009. lxxxviii, 595 p. (Mendelssohn-Bartholdy, Felix, 1809-1847. Works. 1997, Ser. 13, Bd. 1A). ISBN: 978-3-76510-317-9; 3-76510-317-9.

WETTSTEIN, Hermann. *Thematische Sammelverzeichnisse der Musik: Ein bibliographischer Führer durch Musikbibliotheken und -archive*. Regensburg, Wakdassen: Laaber-Verlag, 1982. 268 p. ISBN: 3-9215-1835-0.

WHISTLING, C. F. *Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordneter Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise, herausgegeben von [...]; zweite ganz umgearbeitete, vermehrte und verbesserte Auflage, mit alphabetischem Namenregister der Autoren und Musikalienverleger*. Lipzig: C. F. Whistling, 1828. xii, 1.298 p.

WHITE, Chappell. *Giovanni Battista Viotti (1755-1824): A Thematic Catalogue of his Works*. New York: Pendragon Press, 1985. xx, 175 p. (Thematic Catalogues, n. 12). ISBN: 0-918728-43-6.

WHITE, Eric Walter. *Stravinsky: The Composer and his Works*. 2. ed., Berkeley: University of California Press, 1979. 656 p. ISBN: 0-520-03983-1.

WIENANDT, Elwyn A. *Johann Pezel (1639-1694): A Thematic Catalogue of his Instrumental Works*. New York: Pendragon Press, 1983. xxxiii, 102 p. (Thematic Catalogues in Music, v. 9). ISBN: 0-918728-23-1.

WINGELL, Richard J.; HERZOG, Silvia. *Introduction to Research in Music*. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2001. 283 p. ISBN: 0-13-014332-4.

WOTQUENE, Alfred. *Catalogue Thématique des Œuvres de Chr. W. v. Gluck (1714-1787)*. 2. ed., Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag; Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1983. xi, 246 p. ISBN: 3-487-01610-9. [primeira edição: Leipzig, Bruxelles, Londres, New York: Breitkopf & Härtel, 1904]

WOTQUENE, Alfred. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)*. 2. ed, Leipzig, Brüssel, London, New York: Breitkopf & Härtel, 1980. 109 p. ISBN: 3-7651-0047-1. [segunda impressão da edição de 1905]

YEOMANS, David. *Bartók for piano*. Bloomington: Indiana University Press, 2000. 163 p. ISBN: 0-253310-06-7.

ZIMMERMAN, Franklin B. *Henry Purcell 1659-1695: An Analytical Catalogue of his Music*. London: Macmillan; New York: St. Martin's Press, 1963. xxiv, 575 p.

ZIMMERSCHIED, Dieter. *Thematisches Verzeichnis der Werke von Johann Nepomuk Hummel*. Hofheim am Taunus: Musikverlag Friedrich Hofmeister, 1971. 207 p. ISBN: 3-87350-000-0.

7.2 Referências musicográficas

ANÔNIMO e CASTRO LOBO, João de Deus de. Novena de São Francisco de Assis (quatro vozes, violinos I e II, baixo, flautas I e II) [AMB 33]. Edição: Carlos Alberto Figueiredo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Devocionário Popular aos Santos*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Carlos Alberto Figueiredo, Fernando Pereira Binder, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. n. 3, p. 139-202. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 7). Obs. 1: nesta edição o *Salve, Sancte Pater* de João de Deus de Castro Lobo corresponde à Antífona III da Novena de São Francisco de Assis publicada em 2003. Obs. 2: edição baseada nas cópias de MMM. Obs. 3: CO-CMSRB-170/001. Obs. 4: edição elaborada com base na versão de MMM, CDO.06.017 (antigo OP-ON01), C01. Disponível em: <https://archive.org/details/AMB-33>.

BOCCHERINI, Luigi. *Stabat mater für 3 Singstimmen (zwei Soprane um Tenor) mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass komponist von [...] op. 61*; Klavierauszug mit Text von H. M. Schletterer. Leipzig: Breitkopf & Härtel, s. d. 47 p.

CASTAGNA, Paulo (coord.). *Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro* [série editorial]; pesquisa musicológica, edição e comentários Paulo Castagna, Marcelo C. Hazan, Carlos Alberto Figueiredo, Lúcius Mota, Anderson Rocha, Fernando Pereira Binder; pesquisa arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão Marcelo C. Hazan; english version Marcelo C. Hazan, Valerie Ann Albright, Tom Moore; textos introdutórios Júnia Ferreira Furtado, Maria Inês Guimarães, André Cardoso, Marco Antonio Silveira, Angelo Alves Carrara, Cyro Eyer do Valle, Lúcius Mota, Paulo Castagna, Edílson Rocha, Antônio Gaio Sobrinho, Maurício Mário Monteiro, Marcelo C. Hazan; prefácio Bernardo Illari, Piotr Nawrot, Aurelio Tello, David Cranmer, Evguenia Roubina; texto introdutório. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2008-2011. 6 v. ISBN 978-85-99528-15-0 (v. 1), Jerônimo de Sousa, ISBN 978-85-99528-16-7 (v. 2), Francisco Valle, ISBN 978-85-99528-17-4 (v. 3), Antônio dos Santos Cunha, ISBN 978-85-99528-33-4 (v. 4), João de Deus de Castro Lobo, ISBN 978-85-99528-34-1 (v. 5), Gabriel Fernandes da Trindade: obra completa, ISBN 978-85-99528-35-8 (v. 6).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Abertura em ré Maior*; cópia Thomas Hansen, revisão Rubens Ricciardi. São Paulo: Editora OSESP, s. d. Partitura e partes Cbra020.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Abertura em ré Maior*; descoberta, restauração e prefácio Harry Lamott Crowl Jr.; revisão Eduardo de Carvalho Ribeiro; edição Maurício Dottori. Ouro Preto: Núcleo de Música do Instituto de Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto / Brasiliana Edições Musicais, 1987. 4 p. inum, 40 p. (Compositores Mineiros do Século XVIII, v. 2)

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Abertura em ré Maior*; editoração Antonio Campos. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, 2017. 39 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/jdcl_abertura_em_re_grade_a3.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Christus factus est (Antífona para 5ª Feira Santa)*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Musica Brasilis, Rio de Janeiro, s. d. 11 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/jdcl_quotiescumque.pdf. Acesso

em 10 ago. 2019.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Christus factus est* [edição de Antônio Campos Monteiro Neto]. Choral Public Domain Library, 2008. Disponível em: [http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Christus_factus_est_\(João_de_Deus_Castro_Lobo\)](http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Christus_factus_est_(João_de_Deus_Castro_Lobo)). 9 p. Catalogada em: CO-CMSRB-033/007.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Christus factus est* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2006. s. p. ISBN 85-89307-22-0 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-033/003.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Christus factus est*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d. 11 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/jdcl_quotiescumque.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Credo em Fá* [edição de Antônio Campos Monteiro Neto]. Choral Public Domain Library, 2007. Disponível em: [http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Credo_in_F_\(João_de_Deus_Castro_Lobo\)](http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Credo_in_F_(João_de_Deus_Castro_Lobo)). 57 p. Catalogada em: CO-CMSRB-040/001.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Credo em Fá*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d. 53 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/jdcl_credos.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Cui Comparabo Te* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2006. 24 p. (partitura), 12 p. (jogo de partes). ISBN 85-89307-07-7 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-044/001.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Cui Comparabo Te: antifona para o louvor de N. Sra. das Dores*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d.. 10 p. http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/cui_comparabo_te.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Matinas de Natal*; edição de Aluizio José Viegas e Marcelo Campos Hazan. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, 2011. 376 p. (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v. 5) ISBN: 978-85-99528-34-1. Também disponível em: [https://imslp.org/wiki/Matinas_de_Natal_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Matinas_de_Natal_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro))

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Matinas de Natal*; edição de Aluizio José Viegas e Marcelo Campos Hazan. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d.. 233 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/jdcl_matinas_de_natal_grade.pdf.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Matinas do Espírito Santo* (quatro vozes, violinos I e II, viola, baixo, flautas I e II, clarinetas I e II, clarins I e II, trompas I e II) [AMB 01]. Edição: Vítor Gabriel. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Pentecostes*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; pesquisa, edição e texto Marcelo Campos Hazan, Vítor Gabriel de Araújo, André Guerra Cotta, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. n. 1, p. 49-114. ISBN 85-88966-01-8 (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 1). Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Matinas_do_Esp%C3%ADrito_Santo_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_](https://imslp.org/wiki/Matinas_do_Esp%C3%ADrito_Santo_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_)

Castro).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Missa a 8 vozes* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2007. 288 p. (partitura), 259 p. (jogo de partes). ISBN 978-85-89307-24-6 (Coleção Ouro de Minas). Disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Missa_a_8_vozes_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Missa_a_8_vozes_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Missa a oito vozes*. São Paulo: Editora OSESP, s. d. Partitura e partes. Cbra029.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Plorans ploravit* (quatro vozes, violinos I e II, viola, baixo, clarinetas I e II, trompas I e II) [AMB 34]. Edição: Marcelo Campos Hazan. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Devocionário Popular aos Santos*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Carlos Alberto Figueiredo, Fernando Pereira Binder, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. n. 4, p. 203-216. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 7). Também disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Plorans_ploravit_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Plorans_ploravit_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)) Catalogada em: CO-CMSRB-130/003.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Responsórios Fúnebres* [edição de Antônio Campos Monteiro Neto]. Choral Public Domain Library, 2008. Também disponível em: Também disponível em:

[http://www1.cpdll.org/wiki/index.php/Funeral_responsories_\(João_de_Deus_Castro_Lobo\)](http://www1.cpdll.org/wiki/index.php/Funeral_responsories_(João_de_Deus_Castro_Lobo)). 68 p. Catalogada em: CO-CMSRB-041/002.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Responsórios Fúnebres* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2007. 141 p. (partitura), 115 p. (jogo de partes). ISBN 978-85-89307-23-9 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-041/003.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Responsórios Fúnebres*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d. 80 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/jdcl_responsorios.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve Regina*; [edição de Rafael Sales Arantes]. [2015]. 19 p. Disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Salve_Regina_in_A_major_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Salve_Regina_in_A_major_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro))

Obs.: fonte da edição não informada.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve Regina*; fl (I e II), tp (I e II), SATB, cordas [edição de Geraldo Barbosa de Sousa]. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve Sancte Pater*; fl (I e II), tp (I e II), SATB, vl (I e II), vla (oblig), vel (I e II), cb; [edição Aluizio Viegas]. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve, Sancte Pater*; [edição de Aluizio José Viegas]. In: NEVES, José Maria (org.). *Música Sacra Mineira: seleção e edição de 12 obras em*

partituras. Rio de Janeiro: Funarte, 1997. 16 p. ISBN 85-85781-42-4 / CDD-783.098151.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve, Sancte Pater*; [edição de Aluizio José Viegas]. In: NEVES, José Maria (org.). *Música Sacra Mineira; biografia, estudos e partituras*. Rio de Janeiro: Funarte, 2002. ISBN 85-7507-027-4. p. 205-222. (Música no Brasil, séculos XVIII e XIX, v. 6).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Seis Responsórios Fúnebres* (quatro vozes, violinos I e II, viola, baixos I e II, flautas I e II, trompas I e II) [AMB 43]. Edição: Carlos Alberto Figueiredo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Música fúnebre*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto Carlos Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. n. 1, p. 51-147. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 9). Também disponível em: [https://imslp.org/wiki/6_Responsórios_Fúnebres_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/6_Responsórios_Fúnebres_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Stabat Mater* [edição de Carlos Alberto Baltasar]. In: DUPRAT, Régis; BALTASAR, Carlos Alberto (orgs.). *Música do Brasil colonial II*. São Paulo: Edusp; Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999. p. 223-278. (Acervo Curt Lange). ISBN 85-314-0463-0.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Tota pulchra* [edição de Antônio Campos Monteiro Neto]. Choral Public Domain Library, 2008. Disponível em: [http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Tota_pulchra_\(João_de_Deus_Castro_Lobo\)](http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Tota_pulchra_(João_de_Deus_Castro_Lobo)). 4 p.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Tota Pulchra* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2006. 24 p. (partitura), 9 p. (jogo de partes). ISBN 85-89307-11-5 (Coleção Ouro de Minas).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Veni Sancte Spiritus*; [In: SOUSA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Domine e Veni*; edição de Gilmar Iria de Sousa]. In: FONSECA, Modesto Flávio Chagas. *A Música Sacra em Viçosa*. Viçosa: Centro de Documentação Musical de Viçosa, 2008. p. 138-156.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Vidit Suum* [edição de Antônio Campos Monteiro Neto]. Choral Public Domain Library, 2007. Disponível em: [http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Vidit_suum_\(João_de_Deus_Castro_Lobo\)](http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Vidit_suum_(João_de_Deus_Castro_Lobo)). 8 p. Catalogada em: CO-CMSRB-179/002.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Vidit Suum* [edição de Márcio Miranda Pontes]. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2006. 16 p. (partitura), 11 p. (jogo de partes). ISBN 85-89307-09-3 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-179/001.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Vidit Suum: Antífona para o Setenário*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, s. d. 8 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/partitura/jdcl_vidit_suum.pdf

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Doleo super Te*; MSM-08. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto (org.). *Coleção Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2021. v. 2, p. 114-142. ISBN: 978-65-5845-003-0.

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. [*In festo Sancti Vicentii a Paulo ad Matutinum - VII Responsório; soprano solo, coro misto a 4 vozes, violinos I e II, viola, violoncellos, flautas, clarinetas in B^b, trompas in F e baixo*]. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 12 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 19)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. [*In festo Sancti Vicentii a Paulo ad Matutinum - VIII Responsório; soprano solo, coro misto a 4 vozes, violinos I e II, viola, violoncellos, flautas, clarinetas in B^b, trompas in F e baixo*]. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 18 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 20)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *1º Responsório das Matinas de São Vicente*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 20 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 13)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *2º Responsório das Matinas de São Vicente*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 14 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 14)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *3º Responsório das Matinas de São Vicente*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 14 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 15)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *4º Responsório das Matinas de São Vicente*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 18 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 16)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *5º Responsório (Das Matinas de São Vicente de Paulo); I - Andante: baixo-solo e cordas; II - Allegro: coro a quatro vozes mistas, flautas, clarinetas, trompas e cordas; III - Largo: coro a quatro vozes mistas e cordas*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 13 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 81)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Abertura em ré Maior*. SESC Partituras, s. d. 40 p. Disponível em:
<http://www.sesc.com.br/portal/site/sescpartituras/resultado/resultado?comp=7881A38A23B9051B832579A7007EB662&part=90F146AD4730A867832579DC006F138B>

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *In festo Sancti Vicentii a Paulo ad Matutinum - VI Responsório; soprano solo, coro misto a 4 vozes, violinos I e II, viola, violoncellos, flautas, clarinetas in B^b, trompas in F e baixo*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 18 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 043)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Invitatório das Matinas de São Vicente*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 9 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 12)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Mass in D Minor*; [coro SATB, flauta I e II, oboé I e II, trompa I e II, trompete I e II, tímpanos, violinos I e II, violas, violoncelos, contrabaixos]; transcribed by Harry L. Crowl Jr.; revised and edited by Paulo Castagna. Amsterdam: Harwood Academic Publishers / Overseas Publishers Association, 2001. 149 p. ISBN-10: 905755027X; ISBN-13: 978-9057550270. (Music Archive Publications: Series E, v. 3).

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Matinas do Natal (Invitatório); coro a 4 vozes mistas, violinos (I e II), violoncellos (I e II), flautas, trompas e c. baixo (II cello)*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 10 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 061).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Matinas de São Vicente de Paulo* [edição de Aluizio José Viegas e Geraldo Barbosa de Sousa]; *Invitatório e responsórios (1. ao 8.); fl (I e II), cl (I e II), tp (I e II), S, A, T, B, cordas*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira, s. d.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Matinas de São Vicente de Paulo*; MSM-09. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto (org.). *Coleção Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2021. v. 3, p. 8-342. ISBN: 978-65-5845-004-7.

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Salve Regina (Antiphona de Nossa Senhora); coro misto a 4 vozes, Violinos, Viola, Violoncellos, Flautas, Trompas e Baixo*. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 22 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 009)

CASTRO LOBO, Padre João de Deus de. *Salve Sancte Pater; Antífona a S. Francisco de Assis; coro misto a 4 vozes, violinos, viola obrigato, violoncellos, flautas, trompas e baixo*; [edição Aluizio Viegas]. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 15 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 025).

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Salve Sancte Pater*; MSM-11. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto (org.). *Coleção Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2021. v. 2, p. 192-221. ISBN: 978-65-5845-003-0.

COMPOSITOR NÃO IDENTIFICADO. *Dignare me*. In: COMPOSITORES DIVERSOS. *Coro e teclas; para coro e contínuo; for choir and figured bass; pesquisa e edição Márcio Miranda Pontes*. Belo Horizonte: Ed. Pontes, 2012. p. 26-31.

DVOŘÁK, Antonín. *Stabat Mater*; Op. 58; Editor Antonín Čubr. Prague: SNKLHU, 1958. 233 p. (Souborné vydání díla, series 2, v. 1)

GARCIA, José Maurício. *Ofício dos defuntos 1816, para solistas, coro e orquestra*; pesquisa e texto Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: Funarte, 1982. 196 p.

GARCIA, José Maurício Nunes. *Ego sum resurrectio [AMB 51]*. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Música fúnebre*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto Carlos Alberto Figueiredo, Marcelo Campos Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. n. 9, p. 229-232, [AMB 51] (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 9).

HAYDN, Joseph. *Stabat Mater a 4 Voci coll' accompagnamento dell' Orchestra*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, s. d. 94 p.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Christus factus est (Gradual de Quinta-feira Santa)*; edição de Rafael Sales Arantes. International Music Score Library Project / Petrucci Music Library, s. l., s. d. Disponível em: <http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/7/75/IMSLP329918-PMLP533753->

Christus_factus_est_-_Lobo_de_Mesquita.pdf. Acesso em 10 ago. 2019.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Christus factus est*; fl (I e II), tp (I e II), SATB, cordas; [edição de Geraldo Barbosa de Souza]. Rio de Janeiro: Fundação Nacional da Arte, Instituto Nacional de Música / Projeto Memória Musical Brasileira. s. d.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. *Christus factus est*; edição de Eduardo Fonseca. Choral Public Domain Library, #5160. 2003. Disponível em: [http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Christus_factus_est_\(Emerico_Lobo_de_Mesquita\)](http://www1.cpdl.org/wiki/index.php/Christus_factus_est_(Emerico_Lobo_de_Mesquita)).

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Gradual Christus factus est para 5.^a Feira Santa [edição de Mary Angela Biason]. In: DUPRAT, Régis; BALTASAR, Carlos Alberto (orgs.). *Música do Brasil colonial II*. São Paulo: Edusp; Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 1999. p. 111-126. (Acervo Curt Lange) ISBN 85-314-0463-0. Obs. 1: edição realizada com base em MIOP, CFCL, 103.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Magnificat [AMB 13]. Edição: Carlos Alberto Figueiredo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Sábado Santo*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Paulo Castagna, Carlos Alberto Figueiredo. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. n. 3, p. 199-260. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 3). Também disponível em: [https://imslp.org/wiki/Magnificat_\(Lobo_de_Mesquita,_Emerico\)](https://imslp.org/wiki/Magnificat_(Lobo_de_Mesquita,_Emerico)).

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Magnificat. In: COMBAT, Heitor Geraldo Magella. Um “Magnificat” de J. J. Emérico Lobo de Mesquita (1746-1805); pesquisa sobre cópias encontradas em Cássia - MG em 1960. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 67-87.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Motetos e Miserere para a Procissão dos Passos; edição de Chiquinho de Assis e Paulo Castagna. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita*; coordenação Paulo Castagna; pesquisa musicológica, edição e comentários Carlos Alberto Figueiredo, Chiquinho de Assis, Marcelo Campos Hazan, Maria Inês Guimarães, Paulo Castagna; pesquisa litúrgica e arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão técnica Marcelo Campos Hazan; english version Marcelo Campos Hazan, Tom Moore; textos introdutórios Júnia Ferreira Furtado, Maria Inês Guimarães; prefácio Bernardo Illari. Belo Horizonte: Governo de Minas Gerais / Secretaria de Estado de Cultura, 2008. PAMM 06, p. 219-240. (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v. 1) ISBN: 978-85-99528-15-0.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Stabat Mater (Sequência de Nossa Senhora das Dores); edição de Chiquinho de Assis e Paulo Castagna. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita*; coordenação Paulo Castagna; pesquisa musicológica, edição e comentários Carlos Alberto Figueiredo, Chiquinho de Assis, Marcelo Campos Hazan, Maria Inês Guimarães, Paulo Castagna; pesquisa litúrgica e arquivística Aluizio José Viegas; editoração musical Leonardo Martinelli; revisão técnica Marcelo Campos Hazan; english version Marcelo Campos Hazan, Tom Moore; textos introdutórios Júnia Ferreira Furtado, Maria Inês Guimarães; prefácio Bernardo Illari. Belo Horizonte:

Governo de Minas Gerais / Secretaria de Estado de Cultura, 2008. PAMM 07, p. 241-279. (Patrimônio Arquivístico-Musical Mineiro, v. 1) ISBN: 978-85-99528-15-0.

MATTA, João da. *Stabat Mater*; [edição de Rafael Sales Arantes]. IMSLP, [2012]. 9 p. Disponível em: http://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/f/f4/IMSLP299081-PMLP484470-Stabat_Mater_-_Joao_da_Mata.pdf. Acesso em 10 ago. 2019.

MIRANDA, Francisco Martiniano de Paula. *Laudate Dominum (Salmo 116); soprano solo, coro a 4 vozes mistas, violinos, viola, flauta, clarinetas, trompas e baixo*; [edição Aluísio Viegas]. Rio de Janeiro: Funarte, [entre 1975-1976]. 26 p. (Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX, n. 068).

MOREIRA, António Leal. *Stabat Mater; Sequentia para a Festa das Dores a 4 Concerto 1771*; Edição Calebe Barros. Ed. do editor, 2016. 19 p.

PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da. *Pierluigi da Palestrina's Werke*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1892. v. 32 (Supplement III), ix, 182 p.

PERGOLESI, Giovanni Battista. *Stabat Mater*. London: J[ohn] Walsh, [1749]. 26. p.

PONTES, Márcio Miranda. *Música em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 2002. p. 181-194.

ROSSINI, Gioacchino. *Stabat Mater per due Soprani, Tenore, Basso, Coro et Orchestra*; Editor Luciano Tomelleri. Zurich: Eulenburg, 1957. 237 p.

SCARLATTI, Domenico. *Stabat Mater*. Stuttgart: Carus, 1986. 102 p.

SCHUBERT, Franz. *Stabat Mater für Chor, Orchester, und Orgel*; Editor Eusebius Mandyczewski [D175]. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1888. p. 1-108 (Franz Schubert's Werke, Serie 14, n. 12)

SOUSA LOBO, Jerônimo de. *In honorem; Hino da Novena de N.S. do Carmo*; [edição de Rafael Sales Arantes]. International Music Score Library Project / Petrucci Music Library, s. l., s. d. 17 p. Disponível em: http://conquest.imslp.info/files/imglnks/usimg/d/d7/IMSLP580961-PMLP934829-00_-_In_honorem_-_JSL.pdf. Acesso em 10 ago. 2019.

SOUSA, Jerônimo de. *Flos Carmeli; Hino da Novena de N.S. do Carmo*; [edição de Rafael Sales Arantes]. International Music Score Library Project / Petrucci Music Library, s. l., s. d. 11 p. Disponível em: http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/3/31/IMSLP449440-PMLP730889-Flos_Carmeli_-_JSL.pdf. Acesso em 10 ago. 2019.

SOUSA, Jerônimo de. *Regina mundi; Antiphona da Novena de N.S. do Carmo*; [edição de Rafael Sales Arantes]. International Music Score Library Project / Petrucci Music Library, s. l., s. d. 18 p. Disponível em: http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/1/1a/IMSLP449335-PMLP730697-Regina_Mundi.pdf. Acesso em 10 ago. 2019.

SOUSA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus. *Setenário de N. S. das Dores*; pesquisa e edição de Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2010. 279 p. ISBN 85-89307-22-0 (Coleção Ouro de Minas). Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_\(Lobo%2C_João_de_Deus_](https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_(Lobo%2C_João_de_Deus_)

de_Castro). Acesso em 10 ago. 2019.

SOUZA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Setenário de N. S. das Dores*; para coro, solistas e orquestra; pesquisa e edição Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2014. 279 p. 81-100. (Coleção Ouro de Minas, v. 30). Também disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)).

SOUZA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Setenário de N. S. das Dores*; pesquisa e edição de Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2010. 279 p. ISBN 85-89307-22-0 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-197/001.

SOUZA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Setenário de N. S. das Dores*; para coro, solistas e orquestra; pesquisa e edição Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2014. 279 p. 81-100. (Coleção Ouro de Minas, v. 30). Disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)).

SOUZA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Setenário de N. S. das Dores*; pesquisa e edição de Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2010. 279 p. ISBN 85-89307-22-0 (Coleção Ouro de Minas). Catalogada em: CO-CMSRB-197/001.

SOUZA LOBO, Jerônimo de; CASTRO LOBO, João de Deus de. *Setenário de N. S. das Dores*; para coro, solistas e orquestra; pesquisa e edição Márcio Miranda Pontes. Belo Horizonte: Editora Pontes, 2014. 280 p. (partitura), 286 p. (jogo de partes). (Coleção Ouro de Minas, v. 30). Disponível em:

[https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_\(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro\)](https://imslp.org/wiki/Setenário_de_Nossa_Senhora_das_Dores_(Lobo%2C_João_de_Deus_de_Castro)). Acesso em 10 jun. 2019.

SOUZA LOBO, Jerônimo de. Novena de Nossa Senhora do Carmo; MSM-05. In: FIGUEIREDO, Carlos Alberto (org.). *Coleção Música Sacra Mineira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2020. v. 1, p. 267-345. ISBN: 978-65-5845-001-6.

7.3 Referências discográficas/fonográficas

ANÔNIMO e CASTRO LOBO, João de Deus de. Novena de São Francisco de Assis (quatro vozes, violinos I e II, baixo, flautas I e II) [AMB 33]. In: DEVOCIONÁRIO Popular aos Santos: Restauração e Difusão de Partituras VII; Grupo Arcade (UFMG) e músicos convidados; regente Rafael Grimaldi. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. CD, faixas 20-26. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 7). Também disponível em: Internet Archive. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Marcelo Campos Hazan na coleção Acervo da Música Brasileira / Restauração e Edição de Partituras.

ANÔNIMO e CASTRO LOBO, João de Deus de. Novena de São Francisco de Assis (quatro vozes, violinos I e II, baixo, flautas I e II) [AMB 33]. Edição: Carlos Alberto Figueiredo. In: CASTAGNA, Paulo (coord.). *Devocionário Popular aos Santos*; coordenação musicológica Paulo Castagna; coordenação editorial Carlos Alberto Figueiredo; coordenação da revisão Marcelo Campos Hazan; assessoria litúrgica Aluizio José Viegas; pesquisa, edição e texto André Guerra Cotta, Carlos Alberto Figueiredo, Fernando Pereira Binder, Marcelo Campos

Hazan, Paulo Castagna. Belo Horizonte: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. v. 7, n. 3, p. 139-202. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, v. 7). Obs.: edição elaborada com base na versão de MMM, CDO.06.017 (antigo OP-ON01), C01. Disponível em: <https://archive.org/details/AMB-33>.

CASTRO LOBO, João de Deus de: *Missa e Credo for eighth voices*; [soprano Lúcia Valadão; mezzo Lúcia Elizabeth Dittert; tenor Mário Tolla; baixo Maurílio Costa], Associação de Canto Coral [regentes Cleofe Person de Mattos e Maurílio Costa], Camerata de Rio de Janeiro, regente Henrique Morelembaum. Swizerland: Preaudio, Código SB CD 6700 (Serie Empires) [c.1992]. 49min58s. Obs.: remasterização da gravação lançada em LP em 1985.

CASTRO LOBO, João de Deus de: *Missa e Credo for eighth voices*; [soprano Lúcia Valadão; mezzo Lúcia Elizabeth Dittert; tenor Mário Tolla; baixo Maurílio Costa], Associação de Canto Coral [regentes Cleofe Person de Mattos e Maurílio Costa], Camerata Rio de Janeiro, regente Henrique Morelembaum. Belgium: Arcobaleno, Código B00005Y8KL / 94032, 1997. 49min58s. Obs.: remasterização da gravação lançada em LP em 1985.

CASTRO LOBO, João de Deus de. *Tota pulchra*; edição de Antônio Campos [Monteiro Neto]. Rio de Janeiro: Musica Brasilis, 2017. 10 p. Disponível em: http://musicabrasilis.org.br/sites/default/files/jdcl_tota_pulchra_grade_a3.pdf. Acesso em 10 jun. 2019.

CASTRO LOBO, João de Deus. Credo em fá maior. In: IV FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga; Orquestra e Coral do IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga; regente Sérgio Dias. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 1993. CD, faixas 25-34, duração 19min32s.

CASTRO LOBO, João de Deus. *In Nativitate Domini Ad Matutinum; Matinas de Natal de Nosso Senhor Jesus Cristo*; Coral Porto Alegre e Orquestra; Regente Ernani Aguiar. Porto Alegre: [Prefeitura Porto Alegre / FUMPROARTE / Ministério da Cultura], 2001. CD-199.012.667. Faixas 1-37, duração 52min00s. Também disponível em: <https://archive.org/details/PAMM-18>.

CASTRO LOBO, João de Deus. Matinas do Espírito Santo [AMB 01]. In: PENTECOSTES: Restauração e Difusão de Partituras I; Coral de Câmara da Escola de Música da UFMG e músicos convidados; regente Afrânio Lacerda. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, [2002]. CD, faixas 1-13, duração 12min38s. Também disponível em: <https://archive.org/details/AMB-01>. Acesso em 10 jun. 2019.

CASTRO LOBO, João de Deus. *Missa e Credo a 8 vozes*; [soprano Lúcia Valadão; mezzo Lúcia Elizabeth Dittert; tenor Mário Tolla; baixo Maurílio Costa], Associação de Canto Coral [regentes Cleofe Person de Mattos e Maurílio Costa], Camerata Rio de Janeiro, regente Henrique Morelembaum. Rio de Janeiro: Clio Discos [Petrobras Distribuidora, Projeto Lubrax de Apoio à Cultura Brasileira], 1985. LP-100.050. duração 49min58s. Obs.: gravação realizada a partir de edição não impressa de Cleofe Person de Mattos com base na cópia de Neco Coutinho do AEAD, SM.

CASTRO LOBO, João de Deus. Missa em ré maior. In: BRASIL XVIII-XIX: Música na Corte do Rio de Janeiro e na Província das Minas Gerais durante o tempo de D. João VI no Brasil (1808-1821); Americantiga Ensemble, regente Ricardo Bernardes. 2008. CD. faixas 11-22.

CASTRO LOBO, João de Deus. Missa em ré maior. *In: IV FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*; Orquestra e Coral do IV Festival Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga; regente Sérgio Dias. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 1993. CD, faixas 15-24, duração 28min13s. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Harry Crowl Jr. [posteriormente impressa pela Harwood Academic Publishers, desta vez “transcribed by Harry L. Crowl Jr., revised and edited by Paulo Castagna”], com base no microfilme das fontes do AEAD, SM, (à época no Asilo Pão de Santo Antônio).

CASTRO LOBO, João de Deus. Plorans ploravit [AMB 34]. *In: DEVOCIONÁRIO Popular aos Santos: Restauração e Difusão de Partituras VII*; Grupo Árcade (UFMG) e músicos convidados; regente Rafael Grimaldi. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. CD, faixa 27, duração 2min18s. Também disponível em: <https://archive.org/details/AMB-34>. Acesso em 20 jun. 2019.

CASTRO LOBO, João de Deus. Salve Sancte Pater (*In: ANÔNIMO e CASTRO LOBO, João de Deus de. Novena de São Francisco de Assis*) [AMB 33]. *In: DEVOCIONÁRIO Popular aos Santos: Restauração e Difusão de Partituras VII*; Grupo Árcade (UFMG) e músicos convidados; regente Rafael Grimaldi. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. CD, faixa 26, duração 7min11s. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Carlos Alberto Figueiredo na coleção Acervo da Música Brasileira / Restauração e Edição de Partituras. Disponível em: <https://archive.org/details/AMB-33>.

CASTRO LOBO, João de Deus. Salve Sancte Pater. *In: OS MESTRES MULATOS*; Sinfonietta dos Devotos de Nossa Senhora dos Prazeres; direção musical e regente: Marcelo Antunes Martins. [São Paulo]: s.ed., 2007. CD. Faixa 6. Obs.: versão exclusivamente instrumental.

CASTRO LOBO, João de Deus. Seis Responsórios Fúnebres [AMB 43]. *In: MÚSICA Fúnebre: Restauração e Difusão de Partituras IX*; Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa; regente Julio Moretzsohn. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. CD, faixas 1-6, duração 22min44s. Também disponível em: <https://archive.org/details/AMB-43>. Acesso em 30 jun. 2019.

CASTRO LOBO, João de Deus. Stabat Mater. *In: MÚSICA do Brasil Colônia: compositores mineiros*; Brasilessentia Grupo Vocal e Orquestra; regente Vitor Gabriel. São Paulo: Paulus, 1997. CD-11562-2. Faixas 35-36, duração 9min43s. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Carlos Alberto Baltazar impressa na coleção Música do Brasil Colonial II, em 1999.

CASTRO LOBO, João de Deus. Te Deum (alternado). *In: IV FESTIVAL Internacional de Música Colonial Brasileira e Música Antiga*; Orquestra de Câmara e Coral Pró-Música de Juiz de Fora; regente: Nelson Nilo Hack. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 1993. CD, faixas 1-14, duração 28min20s. Obs.: gravação realizada a partir de edição não impressa de Sérgio Dias, com base nas fontes da OLS.

GARCIA, José Maurício Nunes. *Ego sum resurrectio* [AMB 51]. *In: MÚSICA Fúnebre: Restauração e Difusão de Partituras IX*; Conjunto Calíope e Orquestra Santa Teresa; regente Julio Moretzsohn. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2003. CD, faixa 35. (Acervo da Música Brasileira / Restauração e Edição de Partituras, v. 9). Também disponível em: Internet Archive. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Carlos Alberto Figueiredo na coleção Acervo da Música Brasileira / Restauração e Edição de

Partituras.

LOBO DE MESQUITA, José Joaquim Emerico. Magnificat [AMB 13]. In: SÁBADO Santo: Restauração e Difusão de Partituras III; Calíope; regente Julio Moretzsohn. Mariana: Fundação Cultural e Educacional da Arquidiocese de Mariana, 2002. CD, faixas 29-40, duração 7min50s. Obs.: gravação realizada a partir de edição de Carlos Alberto Figueiredo na coleção Acervo da Música Brasileira / Restauração e Edição de Partituras. Também disponível em: <https://archive.org/details/AMB-13>. Acesso em 5 jun. 2019.

NOVENA do Carmo; Orquestra Ribeiro Bastos; regência Maria Stella Neves Valle; regente auxiliar Rodrigo Sampaio Pereira. São João del-Rei: Studio Via 8 Produções, 2010. CD. Conteúdo musical: Deus vos salve (sem indicação de autoria); Veni Sancte spiritus (José Maria Xavier); Domine [ad adjuvandum] (José Maria Xavier); In honorem (Jerônimo de Sousa Lobo); Virgem Sagrada (José Maria Xavier); Regina mundi (Jerônimo de Sousa Lobo); Flos Carmeli (Jerônimo de Sousa Lobo); Hino à Bandeira (Alberto Nicholson); Flos Carmeli (Francisco de Paula Miranda).

7.4 Referências eletrônicas

ARY BARROSO. Disponível em: <http://arybarroso.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 16 jul. 1934. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao34.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 24 jan. 1967. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao67.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, 5 out. 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

BRASIL. Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 18 set. 1946. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao46.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

BRASIL. Constituição dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, 10 nov. 1937a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

BRASIL. Decreto-Lei n. 25, de 30 de novembro de 1937b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/Del0025.htm. Acesso em 10 mai. 2019.

CATALOGUES OF CLASSICAL COMPOSITIONS. In: Wikipedia, The Free Encyclopedia. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Catalogues_of_classical_compositions. Acesso em 10 jun. 2019.

CELSO MOJOLA. Disponível em: <http://www.celsomojola.mus.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

CHIQUEINHA GONZAGA: acervo digital. Disponível em: <http://chiquinhagonzaga.com/wp/>.

Acesso em 10 jun. 2019.

ERNESTO NAZARETH 150 anos. Disponível em:
<https://www.ernestonazareth150anos.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

ERNST MAHLE: catálogo de obras. [Piracicaba: Associação Amigos Mahle], 2011 [recurso eletrônico]. 59 p. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/318203333/MAHLE-Catalogo-de-Obras-2011-pdf-pdf> e <https://pt.scribd.com/document/363659885/MAHLE-Catalogo-de-Obras-pdf-pdf>. Acesso em 10 jun. 2019.

GROVE MUSIC ONLINE / Oxford Music Online. General Abbreviations. Oxford University Press, 2019. Disponível em: <https://www.oxfordmusiconline.com/>. Acesso em 10 jun. 2019.

HENRIQUE ALVES DE MESQUITA. Disponível em:
<http://www.henriquealvesdemesquita.com.br/p/home.html>. Acesso em 10 jun. 2019.

HENRIQUE OSWALD. Disponível em: <http://www.oswald.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

INSTITUTO MOREIRA SALLES. Disponível em: <https://ims.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

INSTITUTO PIANO BRASILEIRO. Disponível em:
<http://www.institutopianobrasileiro.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

IRVING S. GILMORE MUSIC LIBRARY. YALE UNIVERSITY LIBRARY. Work numbers for authorized access points. Disponível em:
<https://web.library.yale.edu/cataloging/music/work-numbers-for-authorized-access-points>. Acesso em 10 jun. 2019.

JOÃO GUILHERME RIPPER: Compositor e Regente. Disponível em:
<http://www.joaoripper.com.br/site/?cat=4>. Acesso em 10 jun. 2019.

JOCY DE OLIVEIRA. Disponível em: <http://www.jocydeoliveira.com>. Acesso em 10 jun. 2019.

LIDUINO PITOMBEIRA. Disponível em: <https://www.pitombeira.com>. Acesso em 10 jun. 2019.

MANNIS, José Augusto. Método de processamento técnico de partituras desenvolvido no CDMC-Unicamp e sua extensão para o tratamento de registros sonoros. Disponível em:
https://www.academia.edu/28160189/Método_de_processamento_técnico_de_partituras_deseenvolvido_no_CDMC-Unicamp_e_sua_extensão_para_o_tratamento_de_registros_sonoros. Acesso em 10 jun. 2019.

MUSICA BRASILIS. Disponível em: <http://musicabrasilis.org.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

PIXINGUINHA. Disponível em: <https://pixinguinha.com.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

SÍLVIA DE LUCCA. Disponível em: <http://silviadelucca.art.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

SÍLVIO FERRAZ. Disponível em: <http://sferraz.mus.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS. *Guia do IEB: o acervo do Instituto de Estudos Brasileiros*; edição Ana Lúcia Duarte Lanna; produção editorial Fernanda da Silva Rodrigues Rossi. São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 2010. 304 p. Disponível em: http://www.hu.usp.br/wp-content/uploads/sites/127/2016/07/guia_ieb__parte_6_1339452547.pdf. Acesso em: 27 fev. 2020.

VALÉRIA BONAFÉ. Disponível em: <https://www.valeribonafe.com>. Acesso em 10 jun. 2019.

VOGLER, Georg Joseph. Laudate Dominum. IMSLP - International Music Score Library Project. Disponível em: [https://imslp.org/wiki/Laudate_Dominum_\(Vogler%2C_Georg_Joseph\)](https://imslp.org/wiki/Laudate_Dominum_(Vogler%2C_Georg_Joseph)). Acesso em 10 jun. 2019.

THE WORK OF CLAUDIO SANTORO. Disponível em: <http://www.claudiosantoro.art.br>. Acesso em 10 jun. 2019.

7.5 Referências documentais (exceto manuscritos musicográficos)

ARQUIVO MUSICAL / Pertencente / A / CHRISTOVAM GONÇALVES PINTO / CARANDAI / 6 DE SETEMBRO DE 1959. Invólucro + 8 p. CMSCC, sem cód.

BRANDÃO, Domingos Sávio Lins; COSTA, Ludmila Ribeiro da; VASCONCELLOS, Yan Frederico Kononov de Latinoff. Catálogo do Acervo Maestro Chico Aniceto. Cópia em PDF.

CASTRO LOBO, João de Deus de. In Nativitate Dominum ad Matutinum (Matinas de Natal de Nosso Senhor Jesus Cristo) pelo reverendo Padre Mestre João de Deus de Castro Lobo 1794-1832 para solos, SATB, Violinos, Viola, Violoncelos, Contrabaixo, Flautas e Trompas. Revisores: Aluizio José Viegas, Geraldo B. de Souza, Ernani Aguiar. Montagem de Partitura: Aluizio José Viegas; edição de Aluizio José Viegas, com base em fontes do MMM, OLS e MIOP (não publicada). s. d. 183 p.

COSME, Luiz. Carta a Guilherme Espinosa, devolvendo os acréscimos ao seu Catálogo Cronológico, para a execução de segundo volume da série Compositores de América. s. l., [c. 1956]. 1 p. Biblioteca Nacional (Brasil), Manuscritos - I-09,14,009.

COUTO, Francisco de Salles. *Tantum ergo*. Cópia de João de D[eu]s Couto, s. l., [meados do séc. XIX]. UEMG/EM, AVGS, 160, [DUn].

GARCIA, José Mauricio Nunes. “Libera mé / a 4 Vozes, e Basso. / Seu auctor o Pe José Mauricio / Nunes Garcia pertencente a Frutuoso / de Mattos Couto pr ser qm o trouçe do Rio de Janro / em 1830, e recopiado em Maio d’ 1839”. Cópia e propriedade de Frutuoso de Matos Couto, sem local, 05/1839. Conjunto de 5 partes cavadas manuscritas: SATB, Bx. MMM, BC-F10, C-1.

LANGE, Francisco Curt. Acervo de Música [em papel pró-memória]. s. l., s. d. 29 f. Datiloscrito. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Acervo de Música. s. l., s. d. 29 p., Museu da Inconfidência, Casa

do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Caderno de Música manuscrito usado para incipit musicais, sem título (capa amarela). s. l., s. d. 8 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Caderno de Música manuscrito usado para incipit musicais, sem título (capa amarela). s. l., s. d. 8 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Caderno manuscrito usado para incipit musicais, sem título (capa preta). s. l., s. d. 16 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Caderno manuscrito usado para incipit musicais, sem título (capa preta). s. l., s. d. 16 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Cuaderno de Música “Ritmo” manuscrito usado para anotações e incipit musicais, sem título (capa azul e verde). s. l., s. d. 12 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Cuaderno de Música “Ritmo” manuscrito usado para anotações e incipit musicais, sem título (capa azul e verde). s. l., s. d. 12 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Incipits musicais feitos por Fco. Curt Lange: col. Ouro Preto; col. Campinas; 1ª relação de músicos mineiros. Pasta com folhas de incipits musicais (f. 1-8), lista de autores e obras (f. 9-10), incipit musical (f. 11). s. l., s. d. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Código P07-11. 11 f.

LANGE, Francisco Curt. Incipits musicais feitos por Fco. Curt Lange: col. Ouro Preto; col. Campinas; 1ª relação de músicos mineiros. Pasta com folhas de incipits musicais (f. 1-8), lista de autores e obras (f. 9-10), incipit musical (f. 11). s. l., s. d. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Código P07-11. 11 f.

LANGE, Francisco Curt. “Para conversar com o Aluizio [Viegas] sobre a dimensão e o texto definitivo destas fichas. Não deixar de me consultar. Lange”. Envelope com 4 fichas, com informações datilografadas no anverso e incipit manuscrito no verso. s. l., s. d. 4 f. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

LANGE, Francisco Curt. Primera relación de compositores mineiros. 12 f., paginadas A-T. s. l., s. d. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto. Sem código.

[LANGE, Francisco Curt]. Relação de Missas para grande e pequena orchestra copia fiel del Archivo de Vicente Espírito Santo. s. l., [década de 1940]. 6 p. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, sem número. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.

LINHA dos pagamentos de 1822. Códice 728. Arquivo da Câmara de Mariana, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana.

LISTA das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. 22 f. Banda Municipal de Nazareno (MG), sem cód.

LIVRO de Recibos. Ordem Terceira de São Francisco de Mariana.

LUDWIG e BRIGGS. Cidade de Mariana. [1846-1847?]. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ). Litogravura. Código 918.151. Loc. Original: ARC.16.I.22(7) – Iconografia. Disponível em:

http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_iconografia/icon556886/icon556886.jpg. Acesso em: 6 jun. 2022.

MAPPA demonstrativo dos Habitantes do Quarteirão do Destricto da Cidade de Marianna, com as precisas especificações de fogos, nomes, idades, estados, empregos, 1corrências e naturalidades, dado em 1º de Agosto de 1840. Coleção Mapas de População Cx 02 pac. 27. Arquivo da Câmara de Mariana, Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana.

MARÇAL, Cândido Simplicio. [Listagem de obras musicais]. Ouro Preto, [inícios do séc. XX]. 2 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, n. 10. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.

MATTOS, Cleofe Person de. Dois Lobos: Jerônimo Souza Lobo; Pe. João de Deus de Castro Lobo [Rascunhos para CT-CO (*O Ciclo do Ouro*, coordenado por Elmer Corrêa Barbosa, 1978/1979)]. 66 p. inum. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro, UD 031, endereço 48.11.01. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_48-11-01.htm. Acesso em 10 jun. 2019.

MATTOS, Cleofe Person de. “Piranga / Relação das Músicas em propriedade / da Família Aniceto”. s. l., s. d. 7 f. Cópia manuscrita de CO-AMCA(1). Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro. UD 037, endereço 60-37-10. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_60-37-10.htm. Acesso em 10 jun. 2019.

OLIVEIRA, Manoel Dias de. “1837 / Respons[órios] para as Emcomendações / dos Defuntos da Ordem 3ª [de N.] Srª do Monte do Carmo / Por seu Auctor / p Cap.^m Manoel Dias de Oliveira”. OLS, sem cód.

PENALVA, José de Almeida. Informe sobre acervo de música sacra dos séc. XVIII e XIX encontrado em Barão de Cocais (Minas Gerais) do Arquivo Eclesiástico de Mariana. Curitiba, ago. 1972. Datiloscrito, 60 p. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro, UD 012, endereço 28.03.01.

PROCESSO *De genere et moribus* - João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822. Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM), n. 652.

QUINQUENA de São Francisco das Chagas. Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, São João del-Rei. Códice n. 21.

REZENDE FONSECA, Maria da Conceição [de]. Catálogo dos manuscritos musicais do Museu da Música da Arquidiocese de Mariana (MG). Mariana: manuscrito, [c. 1984]. 8 v. Manuscrito, Museu da Música da Arquidiocese de Mariana.

[SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. [Lista de obras do arquivo musical de Vicente Ferreira do Espírito Santo]. s. l., [inícios do séc. XX]. 6 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, n. 5. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.

[SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. Composições do Prof. Justino da Conceição (4 vozes, orchestra e ac. de harmonium) / Archivo Musical do prof. Justino da Conceição (4 vozes orchestra e ac. de harmonium). [Belo Horizonte], [década de 1940]. 3 f. Documento da Coleção Francisco Curt Lange, sem número. Museu da Inconfidência, Casa do Pilar, Ouro Preto.

[SEM INDICAÇÃO DE AUTORIA]. Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. 22 f. Rubricadas por “Carvalho” (em branco a partir da f. 17v). Dimensões: 20,9 x 16,5 cm. Banda Municipal, Nazareno.

SILVA, Francisco Manuel da. *Missa em Mi bemol*. 16 jul. 1857. UEMG/EM, AVGS, 226, [DUn].

SOUZA QUEIROZ, Jerônimo de. “Officio de Quinta Feira Sancta / Para uzo de Francisco de Salles Couto / Em 1850”. Cópia de Francisco de Salles Couto, sem indicação de local, 1850.

[VIDIGAL, Padre José Renato Peixoto]. Relação de peças musicais de Guarapiranga de propriedade da família Aniceto [lista manuscrita de 116 títulos em agenda ALCAN azul impressa em 1973]. s. l., s. d. 29 f. Museu da Música de Mariana, DTM.03.04.008, localização antiga [685]A5G2P22 - PR-Scód01.

VIEGAS, Aluizio José. Nota biográfica sobre o “Padre Joao de Deus” / Padre de Joao de Deus de Castro Lôbo. Manuscrito, [São João del-Rei], 02/12/1962. In: [CASTRO LOBO, João de Deus de]. Antiphona / Salve Regina / P.^e João de Deus de / Castro Lôbo; transcrição de Geraldo Barbosa de Souza, propriedade de Aluizio José Viegas. Manuscrito, [São João del-Rei], 23/12/1961. f. 10r. Orquestra Lira Sanjoanense (São Joao del-Rei - MG), sem cód.

[VIEGAS, Aluizio José]. Música colonial Brasileira / Coleção de Ernani Henrique Chaves de Aguiar. Manuscrito, [São João del-Rei], s. d. 96 p. Coleção Ernani Aguiar, Petrópolis (RJ)

XAVIER, José Mariana. “Matinas de 4^a 5^a e 6^a Feira *Sancta* / Pelo / P.^e José Maria Xavier / Ribeiro Bastos”. s. l., s. d. ORB, sem cód., [D01].

8 *Apêndices*

Apêndice 1 - João de Deus de Castro Lobo: controle de autoridade

VIAF (Virtual International Authority File): 22342414

BNF (Bibliothèque Nationale de France): 148538707

CERL (Consortium of European Research Libraries): cnp02010274

GND (Deutsche National Bibliothek): 1057503398

ISNI (International Standard Name Identifier): 0000-0000-2844-5950

LCCN (Library of Congress Control Number): n85171136

CPDL: http://www1.cpdل.org/wiki/index.php/João_de_Deus_Castro_Lobo

IMSLP: https://imslp.org/wiki/Category:Lobo,_João_de_Deus_de_Castro

Wikidata: Q10312479

Apêndice 2 - João de Deus de Castro Lobo: cronologia

Período de vida

1794. Nascimento, muito provavelmente em 8 de março (dia de São João de Deus), e batismo em 16 de março, filho dos afrodescendentes Gabriel de Castro Lobo (1763-1853) e Quitéria da Costa e Silva; seu tio José de Castro Lobo (?-1782) e seu pai eram músicos (LEONI, 2007, p. 190); seus irmãos Gabriel de Castro Lobo Filho (1798-1858) e Carlos de Castro Lobo (1803-1849) também seguiram carreira musical (LEONI, 2007, p. 80-81; BRESCIA, 2012, p. 125; CASTAGNA, 2012; PRECIOSO, 2014, p. 262); residiam na Freguesia de Antônio Dias de Vila Rica, na Rua dos Paulistas (LEONI, 2007, p. 185-192).
- 1811-1818. Regente dos músicos da Casa da Ópera de Vila Rica (ANTIGUALHAS, 1898, p. 6; FRIEIRO, 1981, p. 134; MONTEIRO, 1995; BRESCIA, 2012, p. 123-125; BUDASZ, 2008, p. 46; 2019, p. 187).
1812. Assinatura, com Gabriel de Castro Lobo, Gabriel de Castro Lobo Filho e outros colegas de profissão, aos 17 anos de idade, do pedido para a criação da Confraria de Santa Cecília de Vila Rica (LANGE, 1983, p. 251-257; LEONI, 2007, p. 80; MONTEIRO, 2011, p. 28; 2018, p. 240; CASTAGNA, 2012, p. 12).
1814. Atua como músico da tropa de linha de Vila Rica (LEONI, 2007, p. 80).
1815. Recebe assento na recém-criada Confraria de Santa Cecília de Vila Rica (CASTAGNA, 2012, p. 12-13; MONTEIRO, 2018, p. 240).
- 1818-1823. Recebe da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica, juntamente com João Nunes Maurício Lisboa, “pelos ajustes dos partidos da música” e pelo “órgão” (LANGE, 1979, p. 255-262).
1819. Frequenta classes de Gramática Latina em Vila Rica, na classe do Padre Silvério Teixeira de Gouveia (MONTEIRO, 2011, p. 28; BRESCIA, 2012, p. 125; MONTEIRO, 2018, p. 240).
1820. Início, em 31 de janeiro, do seu processo *De genere et moribus* (CASTAGNA, 2012, p. 13); frequenta, nesse ano, classes de Gramática Latina em Congonhas do Sabará; ordenado subdiácono em dezembro (LEONI, 2007, p. 80-81; BRESCIA, 2012, p. 125).
1821. Matrícula no Seminário da Boa Morte de Mariana, reaberto nesse ano (encontrava-se fechado desde 1811); finalização do processo *De genere et moribus* em 21 de junho, com aprovação no exame de canto eclesiástico para as ordens de diácono e presbítero; ordenado diácono em junho (LEONI, 2007, p. 80-81; BRESCIA, 2012, p. 125).
1822. Ordenado presbítero em maio (LEONI, 2007, p. 80-81; BRESCIA, 2012, p. 125).
- 1824-1825. Recebe para “acolitar” na Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Vila Rica (LANGE, 1981, p. 211, 253); João Nunes Maurício Lisboa passa a receber sozinho pela música dessa Ordem Terceira, na qual havia atuado conjuntamente com João de Deus de Castro Lobo entre 1818-1823 (LANGE, 1979, p. 262-263).
1825. Provisão, emitida em 7 de outubro, pelo Bispo de Mariana (Dom Frei José da Santíssima Trindade), para ocupação do cargo de mestre de capela da Catedral de Mariana, sucedendo José Felipe Correa Lisboa (CASTAGNA, 2002, p. 55-76; 2008, p. 95-97, 114, 2012, p. 13), sendo essa a única provisão conhecida para o referido cargo.
- 1826-1831. Direção das atividades musicais da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, e das festas da Câmara de Mariana, de forma concomitante com o exercício do cargo de mestre de capela da Catedral de Mariana (CASTAGNA, 2012, p. 12-14).
1827. Contratado em 18 de novembro como organista da Igreja de São Francisco de Assis de Mariana (TRINDADE, 1943, p. 76; 1945, p. 192)

1830. Apresenta-se como fiador de Modesto José de Sousa, candidato a uma função não musical na Ordem Terceira do Carmo de Vila Rica (LANGE, 1979, p. 241).
1831. Alvo de duas cartas de protesto no jornal *Estrela Marianense*, cerca de seis meses antes do seu falecimento.
1832. Falecimento em 26 de janeiro, aos 38 anos de idade (menos de seis semanas antes de completar 39 anos), da moléstia “ética” (sífilis seguida de tuberculose, conforme CASTAGNA, 2012) e sepultamento na Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana (BRESCIA, 2012, p. 125), em túmulo que ainda indica o seu nome.

Período de memória e esquecimento

1832. Sucedido na Catedral de Mariana em 27 de janeiro, por José Felipe Correa Lisboa no cargo de mestre de capela, e por Lucindo Pereira dos Passos (c.1782-?) no cargo de organista, nomeados no dia seguinte ao falecimento de João de Deus (CASTAGNA, 2012, p. 14); em 3 de fevereiro, o novo organista pediu “que se cuidasse em providenciar a respeito do órgão desta Sé, a fim de que se evitasse o contágio da moléstia ética, de que tinha acabado de viver seu último proprietário o padre João de Deus Castro” (CASTAGNA, 2012, p. 14); Gabriel de Castro Lobo redige a “Lista das músicas pertencentes à Catedral que não foram entregues ao atual mestre da capela, o Senhor Quartel Mestre José Felipe Correa Lisboa”.
- 1830-1848. Carlos de Castro Lobo, irmão de João de Deus de Castro Lobo, atuou como organista da Capela Imperial do Rio de Janeiro (ANDRADE, 1967, v. 2, p. 187; BRESCIA, 2012, p. 125), na vaga de Simão Portugal; residiu na Rua das Mangueiras (LEONI, 2007, p. 186) e foi o responsável pela primeira apresentação pública do harmônio no Brasil, então denominado “harmônica” (CERNICHIARO, 1926, p. 138, 191, 338; BRESCIA, 2012, p. 125).
1833. Provisão para organista da Catedral de Mariana a Antônio Nunes Cruz em 12 de julho e para mestre da capela a José Felipe Correa Lisboa Júnior em 22 de julho; Antônio Nunes Cruz passou a receber por serviços musicais para a Ordem Terceira de São Francisco de Mariana em 4 de outubro (CASTAGNA, 2012, p. 20); primeira menção conhecida de uma obra de João de Deus de Castro Lobo em notícia de um jornal brasileiro (REVISOR, 1833, p. 1).
1837. Extinção do cargo de mestre de capela da Catedral de Mariana pela Lei nº 68, de 21 de março, da Assembleia Legislativa Provincial de Minas Gerais, mantendo-se o cargo de organista; a direção da música sacra passou a ser exercida por cônegos, que contratavam grupos externos à catedral, para a realização da música quando necessário (CASTAGNA, 2019, p. 394-397).
1843. Falecimento de Gabriel de Castro Lobo, pai de João de Deus de Castro Lobo (BRESCIA, 2012, p. 124).
- 1849-1852. José Benício de Castro Lobo (?-1860), sobrinho de João de Deus de Castro Lobo (filho de Carlos de Castro Lobo), atuou como organista da Capela Imperial do Rio de Janeiro, sucedendo Adolfo Desjardini (ANDRADE, 1967, v. 2, p. 187; CASTAGNA, 2005, p. 56, 64).
1870. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *Os musicos portugueses* de Joaquim de Vasconcellos (1870).
1894. Última menção conhecida à interpretação de uma obra de João de Deus de Castro Lobo em um jornal brasileiro, antes da apresentação em concerto da *Missa e Credo a 8 vozes* em 1985 (LADEIRA e SILVA, 1894, p. 4).

1897. José Pedro Xavier da Veiga publica as *Efemérides mineiras* em 4 volumes, sem nenhuma informação sobre João de Deus de Castro Lobo, marcando a dissolução da memória coletiva desse compositor.

Período de pesquisa

1888. Solicitação, pelo Cônego Júlio de Paula Dias Bicalho, da Catedral de Mariana, de cópia do registro de batismo de Castro Lobo na cidade de Ouro Preto, atendendo ao pedido de um padre do Rio de Janeiro de sobrenome Ferreira Silva (CASTAGNA, 2012, p. 10).
1900. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo no *Dicionário biographico de músicos portugueses* de Ernesto Vieira (1900).
1908. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *A música no Brasil* de Guilherme Theodoro Pereira de Mello (1908).
1911. Publicação, por Olímpio Pimenta, da primeira biografia e primeira relação de obras de João de Deus de Castro Lobo (CASTAGNA, 2012, p. 10).
1923. Na forma “João de Deus”, é mencionado entre os oito “musicistas inspirados” do Brasil, no Livro de ouro comemorativo do Centenário da Independência do Brasil e da Exposição Internacional do Rio de Janeiro (1923, p. 417).
1926. Pequeno verbete sobre João de Deus de Castro Lobo no capítulo “As artes em Minas”, item “A música”, por Eduardo Frieiro (1926, p. 552), no livro *Minas Geraes em 1925*, no qual é referido como “natural de São João del-Rei” e “êmulos do Padre José Maria Xavier e João da Matta”; não inclusão de João de Deus de Castro Lobo na *História da música brasileira* de Renato Almeida (1926); Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo na *Storia della musica nel Brasile* de Vincenzo Cernichiaro (1926).
1929. Publicação, por Carlos José dos Santos (1929) e Raimundo Trindade (1929), de novos detalhes referentes à biografia de João de Deus de Castro Lobo (CASTAGNA, 2012, p. 11).
1941. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *Música do Brasil*, de Mário de Andrade (1941).
1942. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo na segunda edição da *História da música brasileira* de Renato Almeida (1942) e nas *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil* de Maria Luíza de Queirós Amâncio dos Santos (1942).
1943. Referência, pelo Cônego Raimundo Trindade (1943, p. 76), à contratação de João de Deus de Castro Lobo para organista da Igreja de São Francisco de Assis de Mariana, em 1827.
1944. Início, por Francisco Curt Lange (1946), de pesquisas musicológicas envolvendo fontes com obras de João de Deus de Castro Lobo.
1948. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *Músicos mineiros* de Flausino R. Vale (1948), no *Compêndio de história da música brasileira* de Renato Almeida (1948) e na *História da música brasileira* de Francisco Acquarone [c.1948].
1950. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *Música e músicos do Brasil* de Luís Heitor Correia de Azevedo (1950).
1951. O Cônego Raimundo Trindade inclui, entre “Alguns alunos distintos do velho Seminário”, o “Padre João de Deus e Castro [sic], notável compositor de música sacra” (TRINDADE, 1951, p. 241).
1955. Segunda edição de *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*, pelo Cônego Raimundo Trindade, na qual foi ampliada a pequena biografia de Castro Lobo originalmente publicada em 1929 (TRINDADE, 1955, v. 2, p. 94).
1956. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *150 anos de música no Brasil*, de Luís-Heitor Corrêa de Azevedo (1956).

1957. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *Música do Brasil* de Eurico Nogueira França (1957).
1960. João de Deus de Castro Lobo é referido por Francisco Curt Lange no capítulo “A música barroca” (v. 2 da *História Geral da Civilização Brasileira*, dirigida por Sérgio Buarque de Holanda).
1972. José de Almeida Penalva (1972, 1973) identifica várias composições de João de Deus de Castro Lobo no acervo musical de Barão de Cocais, incorporado ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (de onde foi desmembrado o Museu da Música de Mariana).
1973. Fundação do Museu da Música de Mariana, uma das coleções com o maior número de fontes musicais com obras de João de Deus de Castro Lobo.
- 1975-1976. Primeira edição de composições de João de Deus de Castro Lobo, pela Funarte, na série “Música Sacra Mineira - século XVIII e século XIX”, posteriormente “Coleção Música Sacra Mineira”.
1976. Primeira inclusão do nome de João de Deus de Castro Lobo em um compêndio de história da música, a primeira edição da *História da música brasileira*, de Bruno Kiefer (1976), porém sem comentários; seu nome é atribuído à Rua João de Deus de Castro Lobo, no bairro do Rio Pequeno (São Paulo - SP), por meio do Decreto nº 13.277, de 23 de julho.
1977. Verbete sobre João de Deus de Castro Lobo na primeira edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1977, v. 1, p. 426), a qual afirma que “Suas composições, classicistas, revelam a imaturidade técnica característica dos compositores do séc. XVIII brasileiro”.
- 1978-1979. Primeiro projeto de microfilmagem de fontes musicográficas brasileiras, com obras, entre outros, de João de Deus de Castro Lobo: *O ciclo do ouro*, da PUC do Rio de Janeiro e da Funarte, coordenado por Elmer Corrêa Barbosa (1978/1979).
1981. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo na *História da música no Brasil* de Vasco Mariz (1981).
1982. Arquisição, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e alocação, no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, da Coleção Curt Lange, uma das coleções com o maior número de fontes musicais com obras de João de Deus de Castro Lobo.
1983. Não inclusão de João de Deus de Castro Lobo em *The music of Brazil*, de David P. Appleby (1983).
1985. Primeira gravação de uma obra de João de Deus de Castro Lobo (Missa I e Credo I a 8 vozes - PR.1.1); Publicação, por Maria da Conceição Rezende Fonseca (1985), de nova lista de títulos de João de Deus de Castro Lobo e apresentação, por Cleofe Person de Mattos (1985), das primeiras observações diretas sobre a música de João de Deus de Castro Lobo.
1986. Publicação, por Dom Oscar de Oliveira (1986), de novo relato biográfico sobre João de Deus de Castro Lobo, baseado nos trabalhos de Olímpio Pimenta, Raimundo Trindade e Maria da Conceição Rezende Fonseca.
1989. Publicação, por Cleofe Person de Mattos (1989, p. 671-674), do mais completo texto até então escrito sobre João de Deus de Castro Lobo; Publicação, por Maria da Conceição Rezende (1989, p. 591-602), de nova lista de títulos de João de Deus de Castro Lobo, representada principalmente em manuscritos do Museu da Música de Mariana.
1990. Primeira análise de uma composição de João de Deus de Castro Lobo, por Maurício Dottori (1990).
1991. Publicação do primeiro dos três volumes do catálogo temático da Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência (1991, 1994, 2002), uma das coleções com o maior número de fontes musicais com obras de João de Deus de Castro Lobo.

1993. Transcrição, por Harry Lamott Crowl Jr., da *Missa I a 4 vozes* e sua gravação no IV Festival de Música de Juiz de Fora, na segunda gravação de uma de suas obras.
1995. Primeira dissertação de mestrado sobre João de Deus de Castro Lobo, por Maurício Mário Monteiro (1995).
1998. Verbete sobre João de Deus de Castro Lobo na segunda edição da *Enciclopédia da música brasileira* (1998, p. 454), que inclui relação de 27 títulos de suas composições.
- 2001-2003. Projeto Acervo da Música Brasileira / Restauração e Difusão de Partituras, que resultou na publicação de nove volumes de partituras e gravações com várias obras de João de Deus, e na reorganização da Coleção Dom Oscar de Oliveira do Museu da Música de Mariana, uma das coleções com o maior número de fontes musicais com obras de Castro Lobo.
- 2007-2010. Primeiro projeto destinado à catalogação das obras de João de Deus de Castro Lobo, por Paulo Castagna, financiado pelo CNPq.
2008. Primeira avaliação estilística da música de João de Deus de Castro Lobo, em relação à música sacra mineira dos séculos XVIII e XIX, por Josinéia Godinho (2008).
2012. Primeira relação de obras de João de Deus de Castro Lobo decorrente do exame crítico de fontes musicográficas em uma amostra significativa de acervos (CASTAGNA, 2012).
2018. Primeiro comentário sobre obras de João de Deus de Castro Lobo em um compêndio de história da música, a *História concisa da música clássica brasileira* de Irineu Franco Perpetuo (2018, p. 64-65); capítulo sobre João de Deus de Castro Lobo no livro *Música e vida cotidiana em Minas Gerais séculos XVIII e XIX*, por Maurício Mário Monteiro (1995).
2021. Primeira divulgação dos resultados do catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo (CASTAGNA, 2021).
2022. Verbete sobre João de Deus de Castro Lobo no *Dicionário da Independência do Brasil: história, memória e historiografia* (OLIVEIRA, PIMENTA, 2022).
2022. Primeira versão completa deste catálogo crítico e temático das possíveis composições remanescentes de João de Deus de Castro Lobo, na forma de tese de livre-docência.

Apêndice 3 - Olímpio Marques Pimenta (1911): Recordação do passado - 1794 a 1832: o maestro Padre João de Deus (atualizado)

Pelas informações que bom grado tivemos o trabalho de colher de diversas pessoas insuspeitas e dignas de todo conceito, e que também viveram no tempo desse ilustre sacerdote, cujo nome acha-se ligado a inúmeras composições sacras, e pelos documentos preciosíssimos que encontramos na Secretaria do Arcebispado de Mariana, os quais por ordem do Exmo. Sr. D. Silvério Gomes Pimenta nos foram confiados, podemos hoje dar aos leitores do *Boletim*, alguns dados a respeito desse insigne sacerdote, que passou os dias de sua preciosa existência nessa cidade, onde o seu gênio musical produziu as mais arrebatadoras e maviosas composições de músicas sacras, cercando deste modo o seu nome de uma auréola gloriosa de respeito e de admiração.

O Padre João de Deus de Castro Lobo, contemporâneo dos insignes compositores brasileiros Padre José Maurício e Francisco Manoel, nasceu na vizinha cidade de Ouro Preto, no ano de 1794, tendo sido batizado na Igreja de Antônio Dias, em 16 de março do referido ano, servindo no ato como ministro o Reverendo Coadjutor Padre José Carneiro de Moraes, e como Padrinho Custódio Luís Martins, sendo seus progenitores Gabriel de Castro Lobo e Quitéria da Costa Silva, naturais de Vila Rica, onde também moravam.

Dotado de um talento precoce, como seus pais compreendiam que a melhor prova de amor que um pai pode dar a seus filhos é a educação intelectual, baseada nos sólidos princípios da moral, fizeram logo encetar os seus estudos em Vila Rica, tomando como seu lente de latim o Reverendo Padre Silvério Teixeira de Gouveia, o qual muito o estimava como prova o atestado, cuja cópia tiramos do seu processado [sic] de habilitação *de moribus*:

“Silvério Teixeira de Gouveia, Presbítero do hábito de São Pedro, Professor Régio de Gramática Latina.

Atesto e juro aos Santos Evangelhos que João de Deus de Castro Lobo deu princípio de estudo de Gramática nesta minha aula. saindo perfeitamente instruído, e a sua conduta sempre foi digna de louvor, e muito e muito da Igreja, e por estas circunstâncias sempre mereceu a minha particular estima, e assim é digno de todo merecimento. Vila Rica, 12 de dezembro de 1819. Silvério Teixeira de Gouveia.”

Terminando, pois, os seus estudos primários e secundários em Vila Rica, veio para esta cidade [Mariana] em 1820, matriculando-se no Seminário, onde fez com brilhantismo os seus estudos teológicos, de maneira que em 27 de maio de 1822 o Reverendo Dr. Marcos Antônio Monteiro de Barros o julgou habilitado para receber a sagrada ordem de Presbiterado, dando o seguinte despacho em seu processado [sic] *de moribus*:

“Julgo habilitado quando às diligências de vita et moribus ao habilitando João de Deus de Castro, Clérigo, Diácono, para ascender à Ordem dos Presbíteros, visto que dos autos se mostra concorrer na sua pessoa regular conduta, e os mais requisitos necessários para ordem que pretende. Port. Matricule-se para o Presbiterado, pago os autos. Mariana, 27 de maio de 1822. Marcos Antônio Monteiro.”

Em vista do despacho acima transcrito, do Arcediago Dr. Marcos Antônio Monteiro de Barros, que naquele tempo era o Vigário Geral do Bispado, está evidente que o Padre João de Deus se ordenou nesse mesmo ano de 1822, quando Bispo de Mariana D. Frei José da Santíssima Trindade.

Logo depois da sua ordenação sacerdotal, foi nomeado Organista da Catedral [de Mariana], e neste caráter o Padre João de Deus prestou os mais assinalados serviços à Igreja marianense, impondo o seu nome à admiração de todos e à posteridade, pelas suas composições de músicas sacras, entre as quais sobressaem a *Missa [a] oito*, *Missa [a] quatro*, *Novena da Conceição*, *Matinas do Natal*, *Antífona de Nossa Senhora*, o *Ecce Sacerdos*, o *Redemptor*, *Ouverture João de Deus*, *Te Deum* composto para entrada de D. Pedro I quando veio a Minas em 1822, os *Seis Responsórios de Defuntos*, último pensamento com o qual cerrou o escrínio glorioso de suas composições.

Guarda-se aqui uma tradição que bem mostra o espírito apaixonado e o estro inflamado desse malogrado sacerdote pela divina arte de Euterpe. Depois de haver concluído o *Sexto Responsório* e encetado o *Sétimo*, assentado debaixo de anosas jaboticabeiras, que ainda se conservam junto ao prédio onde residia há pouco o insigne homem de letras e maviioso poeta Alfonsus Guimarães, ouviu a execução dos que estavam arrematados e, voltando para o interior dos seus aposentos, profetizou com lágrimas o remate de seus dias: “*A minha missão está completa, mas incompletos ficam os Responsórios*”.

E, de fato, dentro em breve desprendia-se do corpo e alava-se para Deus aquela bela alma de eleição, falecendo a 26 de janeiro de 1832, contando apenas a idade de 38 anos. O seu corpo foi sepultado na Igreja de São Francisco desta cidade, sob a campa n. 38, conforme reza o livro de óbitos daquela Ordem.

Consta que alguns anos depois da sua morte, a *Missa [a] oito* foi executada na Europa com grande sucesso e por essa ocasião mereceu ali calorosos aplausos por parte de compositores de mérito, os quais a consideraram uma das melhores composições sacras daquela época.

Releva notar que o Padre João de Deus não foi somente um pensador grave, como de fato se deixa ver nas suas inspiradas composições, mas foi também um admirável repentista de mimosas produções que andam por aí esparsas, sobressaindo de entre elas o *Dignare me*, Antífona de Nossa Senhora da Conceição, que, de um momento para outro, fora feita e executada aos sons do órgão, cujas teclas gemiam debaixo dos dedos do próprio compositor, enchendo de ondas sonoras o vasto âmbito da velha Catedral, quando nela penetrava D. Fr. José da Santíssima Trindade para o pontifical de 8 de dezembro.

Ainda existe, nesta cidade, a velha *Mestra Joana*, como todos a chamam, senhora dotada de todo critério e que já tem quase 90 anos. Esta virtuosa senhora, apesar de sua idade e de seu estado valetudinário, tem ainda o espírito bem lúcido e nos disse em presença de diversas pessoas, que conheceu muito o Padre João de Deus, quando menina, e que ele era dotado de uma compleição débil, devido [a]os incômodos que desde a infância o acompanhavam; assistiu o seu funeral nesta cidade, onde gozava de grande reputação, por causa das raras qualidades que ornavam o seu adamantino caráter e o seu modo amável com que tratava a todos, a sua caridade para com aqueles que nas agruras da vida acertavam em bater à sua porta.

Baseados pois na tradição, na opinião de diversos artistas de profundo conhecimento musical, e nos documentos preciosíssimos que encontramos no arquivo da Secretaria do Arcebispado de Mariana, podemos considerar o Padre João de Deus como um dos compositores mais ilustres que produziu o solo mineiro; é indubitavelmente uma glória do clero de Mariana, não só pelo seu gênio musical, como também pelas suas peregrinas virtudes.

Apêndice 4 - Dom Oscar de Oliveira (1986): João de Deus, preclaro musicógrafo mineiro: 1794-1832 (atualizado)

“A música” - escreveu o filósofo grego Platão - “é a essência da ordem. Eleva todas as almas para o que é bom, justo e belo, de deve ser para a alma o que para o corpo é a ginástica”. Por certo, refere-se Platão à música que faz vibrar de emoção o espírito, a música que eleva o coração, que o faz palpar de entusiasmo, a música que ergue o homem ao cimo da contemplação, a música que embala na saudade e na esperança. Feliz a expressão de Oscar Wilde: “A música é a arte mais próxima das lágrimas e da lembrança”. Tal é a mavidade da música, que Stendhal (Henrie Marie Beyle Stendhal) aconselha que para bem vivida “deve ser ouvida em ambiente de luz atenuada, para que a atmosfera musical não fique alterada pelas sensações visuais”. “A música é a única língua universal” (Samuel Rogers). É a música (a autêntica) irmã da poesia (também autêntica). A música é linguagem universal, é entendida por todos os povos. “Combinada com uma idéia agradável, a música é poesia. Sem idéia, ela é simples música; quanto à idéia, sem música é mera prosa pela sua própria delimitação” (Edgar Allan Poe).

Convém, pois, dedicar-se apaixonadamente à nobilíssima arte musical, isto é, à verdadeira arte, aqueles que Deus dotou de habilidade para ela. Bendizendo-a, magnificando-a, no pensar de Platão “a educação musical é suprema, visto que, mais que qualquer coisa, o ritmo e a harmonia conseguem penetrar os mais secretos recantos da alma”.

Com este intróito eu quero homenagear a memória gloriosa deste sacerdote da Arquidiocese de Mariana: o musicógrafo *Padre João de Deus*, que com este abreviado apelativo é assim nomeado. Seu nome por extenso, porém, é *Padre João de Deus de Castro Lobo*.

O compositor

Era realmente um João de Deus, tanto por suas reais virtudes sacerdotais, justiceiramente louvadas pelo povo, quanto pelos louvores que ele dera a Deus ao longo de suas belas composições musicais e suas pessoais execuções.

Ouro Preto se orgulha de haver-lhe dado o berço, e Mariana de ter-lhe dado a sepultura. O mesmo iria acontecer, bem anos mais tarde com o poeta Alphonsus de Guimarães, filho de Ouro Preto e cantor máximo em Mariana.

No processo “*de genere et moribus*” para a sua habilitação sacerdotal, consta que fora batizado na Igreja Matriz do Pilar, de Ouro Preto, dia 16 de março de 1794 (fls.61), como filho natural de Quitéria da Costa e Silva, sendo-lhe padrinho Custódio Luiz Martins, da freguesia de Antônio Dias, de Vila Rica.

No mesmo processo, acha-se averbado o seguinte: “É filho legítimo de Gabriel de Castro Lobo e de Quitéria da Costa Silva, havido antes do matrimônio, e depois legitimado pelo matrimônio subsequente, que depois contraíram”.

Entre os nove sacerdotes ordenados pelo 6º bispo de Mariana, Dom Frei José da Santíssima Trindade (1820-1835), em sua capela da residência episcopal, dia 22 de dezembro de 1821 (?),¹⁵⁰ figura o Padre João de Deus de Castro Lobo (in *Arquidiocese de Mariana*, 1º vol., 1953, p.203).

Este futuro sacerdote estudara humanidades em sua terra natal. Elogia-o seu mestre Silvério Teixeira de Gouveia, sacerdote, professor régio de gramática latina de Vila Rica, nos seguintes termos: “Atesto e juro aos santos evangelhos que João de Deus de Castro Lobo deu

¹⁵⁰ A dúvida é original do texto de Dom Oscar de Oliveira. De acordo com outros trabalhos, Castro Lobo foi ordenado subdiácono em dezembro de 1820, ordenado diácono em junho de 1821 e ordenado presbítero em maio de 1822 (LEONI, 2007, p. 80-81; BRESCIA, 2012, p. 125).

princípio ao estudo da gramática, nesta minha aula. Saiu perfeitamente instruído e a sua conduta sempre foi digna de louvor, e muito amante da Igreja, e por estas circunstâncias sempre mereceu minha particular estima, e sendo tal digno de todo merecimento”.

No seminário, quatro sacerdotes que o examinaram, a 04 de dezembro de 1820, aprovaram-no para a primeira tonsura, ordens menores e subdiácono. Em 11 de dezembro de 1820, foi examinado e aprovado em canto eclesiástico para a ordem de subdiácono, por Antônio Tomás de Aquino, 1º chantre.

Noutro documento do processo, declara João de Deus que “era natural e morador em a freguesia de Antônio Dias de Vila Rica, e que se aplicava a estudos com o desígnio de ordenar para melhor servir a Deus e à Igreja”.

Em 10 de maio de 1822, foi admitido ao exame, sendo aprovado para a ordem sacerdotal (N.B. - segundo esta documentação do processo de ordenação, ele deve ter sido ordenado em 1822 e não em 1821, como por engano anota o cônego Trindade em sua *Arquidiocese de Mariana*).

Dom Frei José da Santíssima Trindade reabriria o seminário, fechado desde 1817, no início do ano de 1821 (cf. *Breve notícia do seminário de Mariana*, ed. 1951, p.31).

Suas obras

Cônego Raimundo Trindade diz ter o Padre João de Deus composto: “missas, endoenças, encomendações etc.” (in *Arquidiocese de Mariana*, 2ª ed. 1955, p.94).

Olímpio Pimenta relata várias de suas composições (*Boletim Eclesiástico da Diocese de Mariana*, maio 1911, ano X, p.110-113).

No Museu da Música, sediado na cúria metropolitana, existem composições do Padre João de Deus. No livro *I Encontro Nacional de Pesquisa em Música*, realizado de 1º a 04 de julho de 1984, na cúria e na igreja de São Francisco de Mariana, são apresentadas numerosas peças de música sacra, cujos autores não foram todos ainda identificados. Neste mesmo livro, a musicóloga D. Conceição Rezende observa o seguinte: “O séc. XIX em Minas foi a redundância do século anterior, porém a manifestação do romantismo se fez sentir com formas mais sensíveis para a vivência psicológica ou para a contemplação, como se observa na obra de João de Deus de Castro Lobo” (cf. p.41).

Neste mesmo livro, Conceição Rezende assinala as seguintes composições do Padre João de Deus: *Responsórios fúnebres*, *Plorans ploravit*, *Matinas de Nossa Senhora da Conceição*, *Matinas de Natal*, *Hymnus in festo Pentecostes* e *Veni Creator Spiritus*, *Novena da Conceição*, *Missa* [a] 8, *Credo*, *Magnificat in solemnitate duplicis*, *Matinas do Espírito Santo*, *Matinas de Santa Cecília*, *Matinas de São Vicente de Paulo*, *Motetos dos Passos* e *Motetos das Dores*, *Anna parens sublimis* e *Sub tuum præsidium*, *Ladainhas*, *Dignare (me laudare te Virgo sacrata)* (Ofício de Nossa Senhora). Podemos, ainda, acrescentar essas outras peças, não assinaladas supra, tendo em conta o escrito de Olímpio Pimenta e algumas informações do Mestre Vicente Ângelo das Mercês (atualmente um jovem de 88 anos): *Missa a 4 vozes*, *Te Deum*, composto para a entrada de Dom Pedro I, quando veio a Minas Gerais, em 1822, *Ecce sacerdos magnus*, *O Redemptor* (Procissão interna dos santos óleos no recinto da catedral), *Dolores* (Setenário das Dores de Nossa Senhora), *Ouverture*, *Invitatório de Ave Maris Stella*.

Organista na catedral e na igreja de São Francisco de Mariana

No livro da Fábrica da catedral (contas de administração), de 18 de dezembro de 1820 a setembro de 1822, se lê à p. 20: “As músicas pertencentes à Fábrica desta catedral estavam em poder do mestre de capela, João de Deus de Castro Lobo” (cf. livro *I Encontro Nacional*

de *Pesquisa em Música*, Escola de Música da UFMG, p.31): dos livros de receita e despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento (da Sé), livro de 1828-1829, à fl. 3, se lê: “Ao padre mestre João de Deus, das músicas de todo o ano - 33\$000” (cf. *ibidem*).

Nosso antigo *Boletim Eclesiástico*, extinto em 1939, no seu número de 1911, traz estes dizeres de Olímpio Pimenta: “...Logo depois da sua ordenação sacerdotal (o João de Deus), foi nomeado organista da catedral, e neste caráter... prestou os mais assinalados serviços à Igreja marianense, impondo o seu nome à admiração de todos...” “não foi somente um pensador grave, como de fato se deixa ver nas suas inspiradas composições, mas foi também um admirável repentista de mimosas produções que andam por aí esparsas, sobressaindo de entre elas o *Dignare me*, Antífona de Nossa Senhora da Conceição, que, de um momento para outro, fora feita e executada aos sons do órgão, cujas teclas gemiam debaixo dos dedos do próprio compositor, enchendo de ondas sonoras o vasto âmbito da velha catedral, quando nela penetrava Dom Frei José da Santíssima Trindade (6º bispo) para o pontifical de 8 de dezembro”. E continua... “Podemos considerar o Padre João de Deus como um dos compositores mais ilustres que produziu o solo mineiro; é indubitavelmente uma glória do clero de Mariana, não só pelo seu gênio musical, como também pelas suas peregrinas virtudes”.

Entre antigos membros preclaros do clero, mons. Cônego Raimundo Trindade, retrata com louvor a personalidade do Padre João de Deus como organista da Ordem Terceira de São Francisco de Mariana, “em cuja igreja está sepultado, vencendo cinquenta mil réis por ano”.

O órgão da Igreja de São Francisco, ali existente ainda neste século [XX], revestido de uma caixa comum, segundo informação do mestre Vicente Ângelo das Mercês, já na primeira década deste século estava emudecido.

Mais explicitamente, Olímpio Pimenta escreve que este ilustre artista, de débil compleição desde criança, falecido aos 38 anos de idade, dia 26 de janeiro de 1832, tem que “o seu corpo foi sepultado na Igreja de São Francisco desta cidade, sob a campa n. 38, conforme reza o livro de óbitos daquela ordem.”

Apêndice 5 - Catedral de Mariana (MG). Foto do autor, 2005



Apêndice 6 - Instituto de Ciências Humanas e Sociais da UFOP (Mariana - MG), antigo Seminário Menor de Mariana. Foto: Maria José Ferro de Souza, 2008



Apêndice 7 - Museu da Música de Mariana (MG) em 2001. Foto: Institucional



Apêndice 8 - Museu da Música de Mariana (MG) em 2003. Foto do autor



Apêndice 9 - Museu da Música de Mariana (MG) em 2013. Foto: Institucional



Apêndice 10 - Asilo do Pão de Santo Antônio, no qual foi recolhido o acervo musical histórico hoje no Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG). Foto do autor, 2008



Apêndice 11 - Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Diamantina (MG). Foto do autor, 2008



Apêndice 12 - Corporação Musical Santa Cecília (Piranga). Foto do autor, 2014



Apêndice 13 - Museu Histórico Aurélio Dolabella - Casa de Cultura de Santa Luzia – MG (Solar da Baronesa de Santa Luzia). Foto do autor, 2013



Apêndice 14 - Placa de identificação da sede da Corporação Musical de Nossa Senhora das Dores (Itapecerica - MG). Foto do autor, 2008



Apêndice 15 - Sedes da Orquestra Lira Sanjoanense (esquerda) e Orquestra Ribeiro Bastos (direita), São Joao del-Rei (MG). Foto do autor, 2007



Apêndice 16 - Museu da Inconfidência (Ouro Preto - MG). Foto: Maria José Ferro de Souza, 2008



Apêndice 17 - Centro Musical Heitor Combat (Cássia - MG). Foto do autor, 2013



Apêndice 18 - Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Arquivo Metropolitano Dom Duarte Leopoldo e Silva). Foto do autor, 2022



Apêndice 19 - Centro de Documentação Musical de Viçosa. Foto do autor, 2008



Apêndice 20 - Pesquisa na Coleção Pinheiros Altos, com Alexandre Röhl, antes da Incorporação ao Museu da Música de Mariana. Foto do autor, 2013



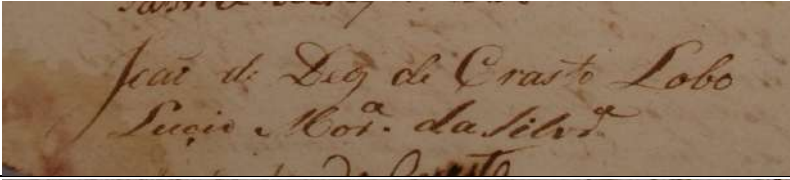
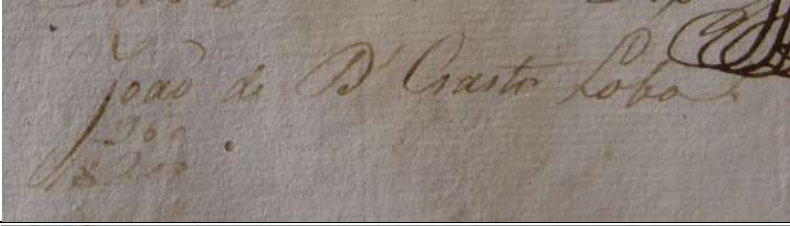
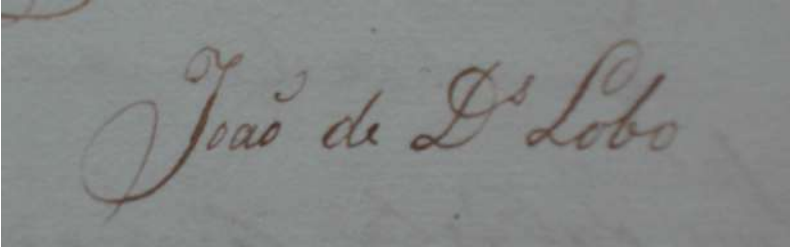
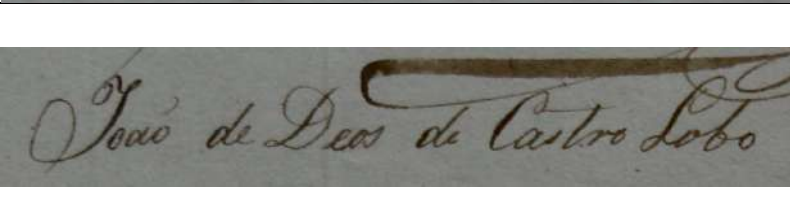
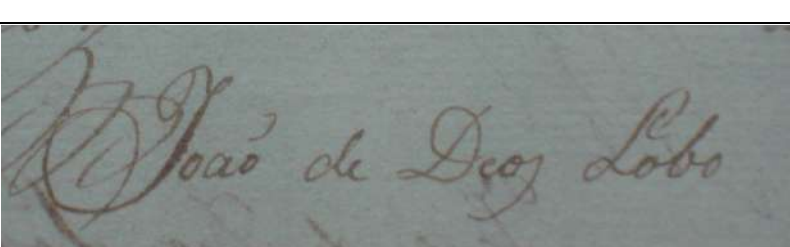
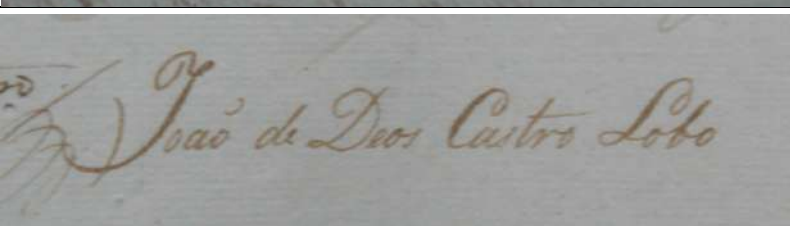
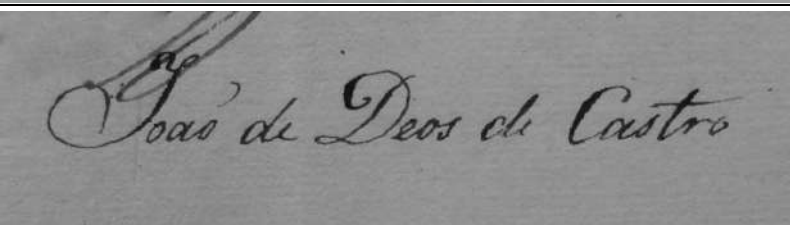
Apêndice 21 - Pesquisa na Banda Musical de Nazareno (MG). Foto do autor, 2007

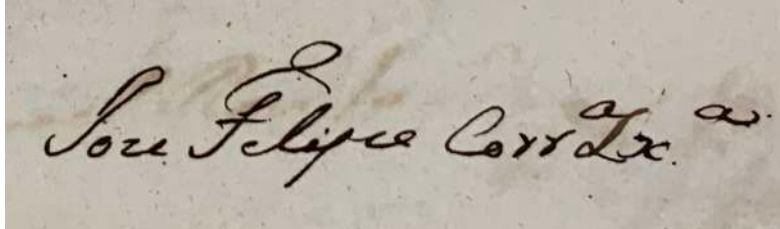
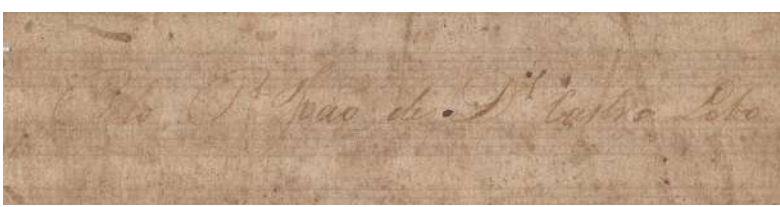
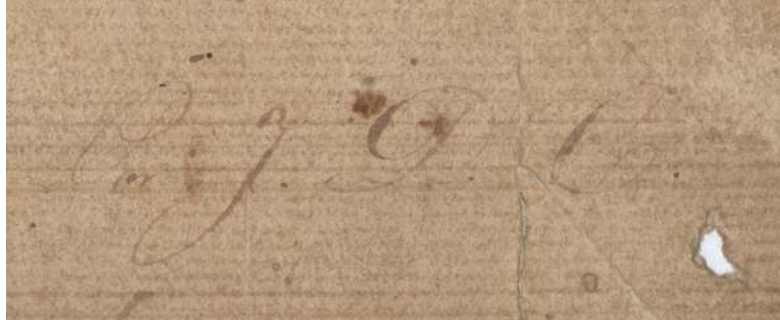


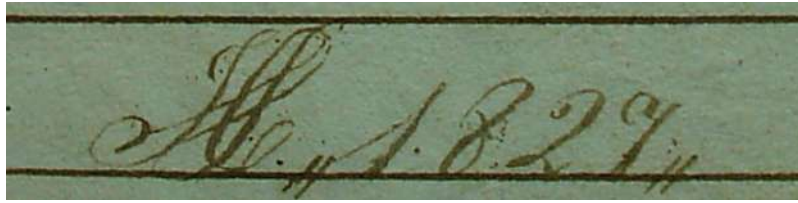
Apêndice 22 - Pesquisa na Corporação Musical Santa Cecília (Piranga - MG). Foto do autor, 2015



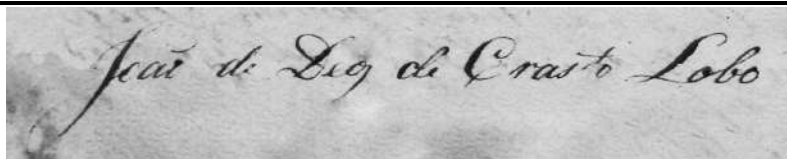
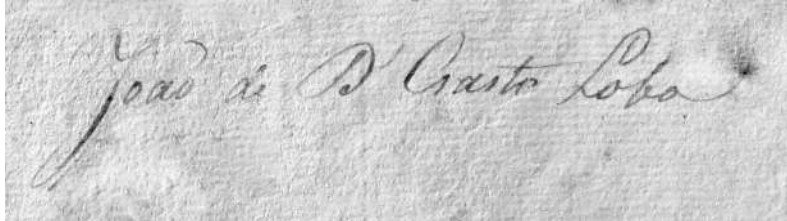
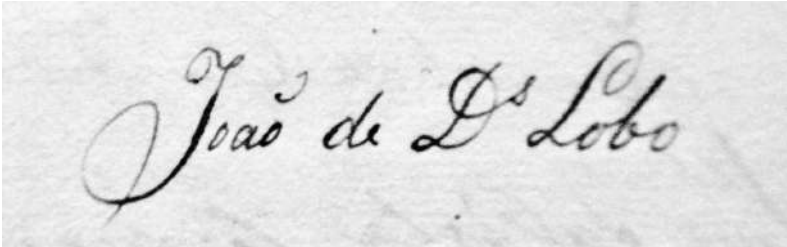
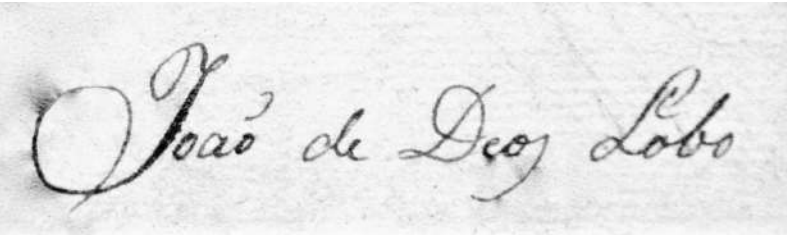
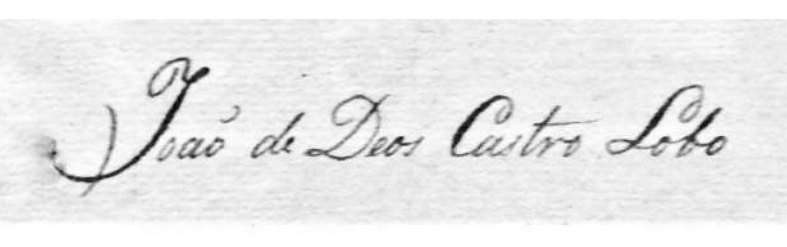
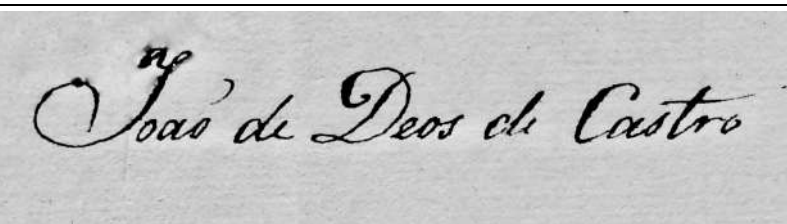
Apêndice 23 - Quadro de assinaturas (originais)

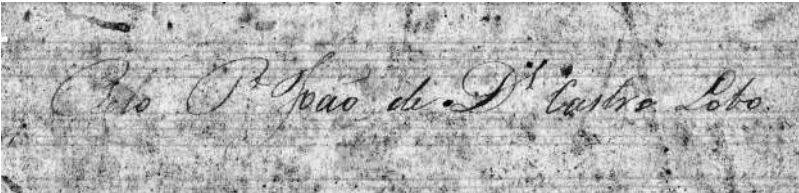
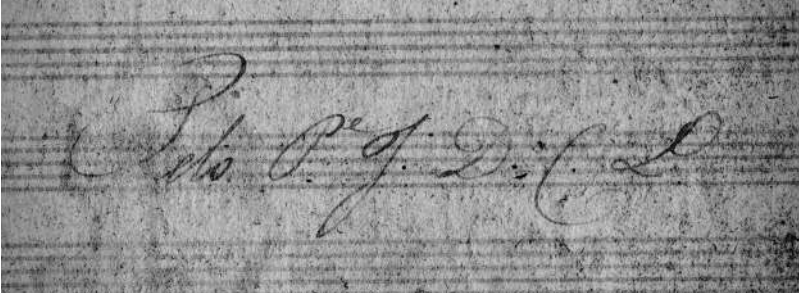
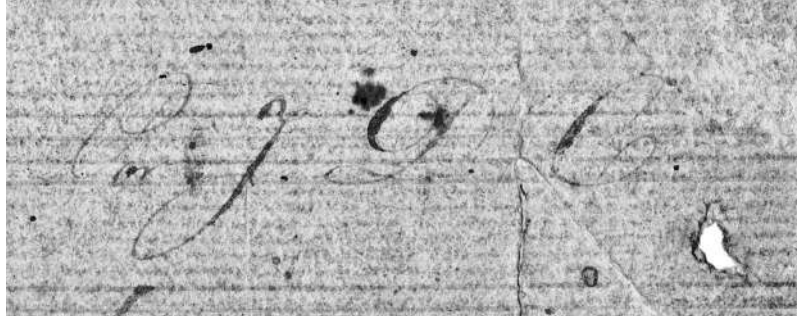
Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	1. “João de Deus de Crasto Lobo”, 08/08/1812. AEPNSPOP, códice 270, auto 5.253, 1º Ofício, f. 4r.
	2. “João de Ds Crasto Lobo”, 29/11/1815. AEPNSPOP, v. 0197, 1815, f. 8v.
	3. “João de Ds Lobo”, 29/01/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-14r.
	4. “João de Deus de Castro Lobo”, 09/02/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-3v.
	5. “João de Deus Lobo”, 26/02/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-19r.
	6. “João de Deus Castro Lobo”, 18/12/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. III-42r.
	7. “João de Deus de Castro”, 27/04/1822. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. V-4r.

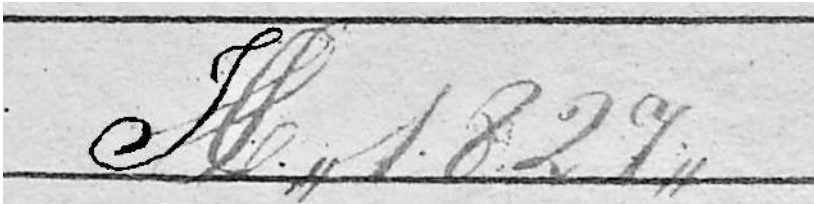
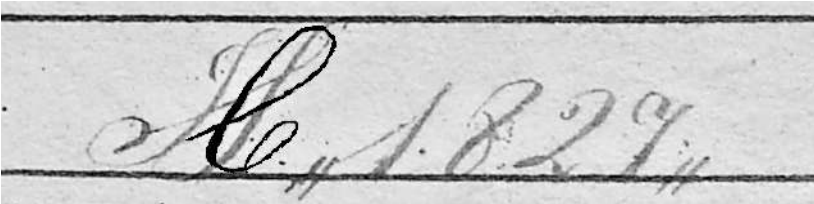
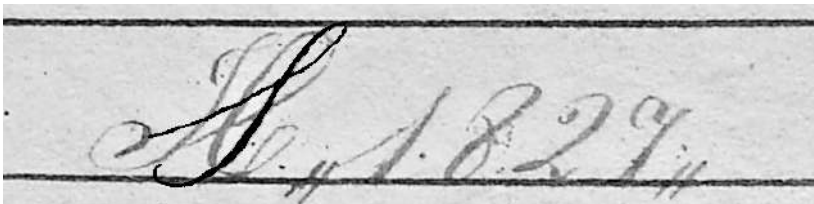
Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	8. “Joze Felipe Corr ^a Lx ^a ”, 19/04/1822, AHCMM, código 728, f. 13r.
	9. “Joze Felipe Corr ^a Lx. ^a ”, 16/10/1822, AHCMM, código 728, f. 45r.
	10. “Pelo P. ^o João de D ^s Castro Lobo”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Ac-TitC, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	11. “Do Snr. Q. ^l M. ^e Joze Felipe Corr. ^a Lisboa”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Ac-TitC, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	12. “Pelo P. ^o J. D. C. L.”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Vln1-TitP, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	13. “Por J. D. C.”, sem data, MMM CDO.01.100, TitC, f.01r. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo ou cópia de José Felipe Correa Lisboa.

Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	14. “J. C. S.” ou “J. S. C.”, 1827, cópia do Credo (PR.1.3), A, f. 3r. UFOP/ICHS, AHMH, CR.002.00, [D01]. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo?

Apêndice 24 - Quadro de assinaturas (isoladas e tratadas, em preto e branco)

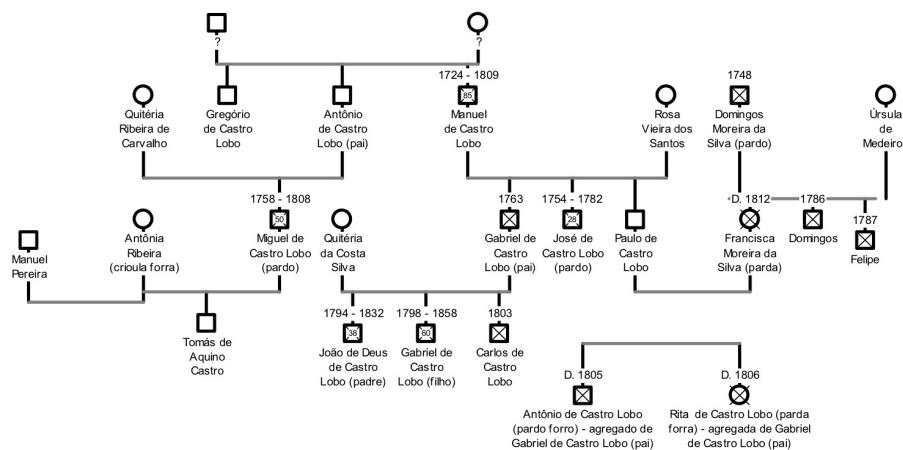
Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	1. “João de Deus de Crasto Lobo”, 08/08/1812. AEPNSPOP, código 270, auto 5.253, 1º Ofício, f. 4r.
	2. “João de D ^s Crasto Lobo”, 29/11/1815. AEPNSPOP, v. 0197, 1815, f. 8v.
	3. “João de D ^s Lobo”, 29/01/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-14r.
	4. “João de Deus de Castro Lobo”, 09/02/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-3v.
	5. “João de Deus Lobo”, 26/02/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. II-19r.
	6. “João de Deus Castro Lobo”, 18/12/1820. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. III-42r.
	7. “João de Deus de Castro”, 27/04/1822. AEAM, Processo <i>De genere et moribus</i> n. 652 (João de Deus de Castro Lobo, 1820-1822), f. V-4r.

Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	8. “Joze Felipe Corr^a Lx^a”, 19/04/1822, AHCMM, código 728, f. 13r.
	9. “Joze Felipe Corr^a Lx^a”, 16/10/1822, AHCMM, código 728, f. 45r.
	10. “Pelo P.^e João de D^s Castro Lobo”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Ac-TitC, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	11. “Do Snr. Q.^l M.^e Joze Felipe Corr.^a Lisboa”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Ac-TitC, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	12. “Pelo P.^e J. D. C. L.”, sem data, MMM CDO.02.039, C01, Vln1-TitP, f.01r. Provável cópia de José Felipe Correa Lisboa.
	13. “Por J. D. C.”, sem data, MMM CDO.01.100, TitC, f.01r. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo ou cópia de José Felipe Correa Lisboa.

Assinatura	Transcrição diplomática, data e referência
	14a. “J. C. S.” ou “J. S. C.”, 1827, cópia do Credo (PR.1.3), A, f. 3r, letra 1 do monograma, realçada. UFOP/ICHS, AHMH, CR.002.00, [D01]. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo?
	14b. “J. C. S.” ou “J. S. C.”, 1827, cópia do Credo (PR.1.3), A, f. 3r, letra 2 ou 3 do monograma, realçada. UFOP/ICHS, AHMH, CR.002.00, [D01]. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo?
	14c. “J. C. S.” ou “J. S. C.”, 1827, cópia do Credo (PR.1.3), A, f. 3r, letra 2 ou 3 do monograma, realçada. UFOP/ICHS, AHMH, CR.002.00, [D01]. Possível autógrafo de João de Deus de Castro Lobo?

Anexo 1 - Árvore genealógica da família Castro Lobo, por Daniel Precioso (2014, Diagrama 1, p. 262)

Diagrama 1. Árvore genealógica da família Castro Lobo (1724-1858):



Fontes: Contas de testamento, AHMI, códice 339, auto 7095, 1º ofício, 1809; Inventário, AHMI, códice 43, auto 503, 1º ofício, 1814; Testamento, AHMI, códice 434, auto 8161, 1º ofício, 1858; Testamento, AHMI, códice 434, auto 8959, 1º ofício, 1861; Inventário, AHMI, códice 145, auto 1857, 1º ofício, 1853; MATHIAS, 1969; MONTEIRO, 1995.

Anexo 2 - Cidade de Mariana em c. 1817, por Thomas Ender (2000, v. 3, p. 972, n. 792), a partir de desenho de Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834); imagem tomada do morro do Cruzeiro, em localidade próxima ao alto da Rua do Seminário



Anexo 3 - Mariana em 1839, por Ernst Hasenclever (1814-1869) (ALVES, 2015, p. 239); imagem tomada junto à estrada para a freguesia do Inficionado (atual distrito de Santa Rita Durão), hoje Rua Wenceslau Braz



Anexo 4 - Cidade de Mariana em 30 jul. 1824, por Johann Moritz Rugendas (RUGENDAS, TAUNAY, FLORENCE, 1988, v. 1, p. 121, n. 64), também publicada por DIENER e COSTA (2012, p. 293, n. A-56); imagem tomada provavelmente da estrada para o Seminário (atual Rua Dom Pedro II)



Anexo 5 - Cidade de Mariana por Ludwig e Briggs [1846-1847?]; imagem tomada do morro do Cruzeiro, em localidade próxima ao alto da Rua do Seminário. Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro (RJ)



Anexo 6 - Seminário de Mariana (atual ICHS/UFOP), no qual Castro Lobo estudou em 1821 e 1822, por Hermann Burmeister (1853, il. 9)



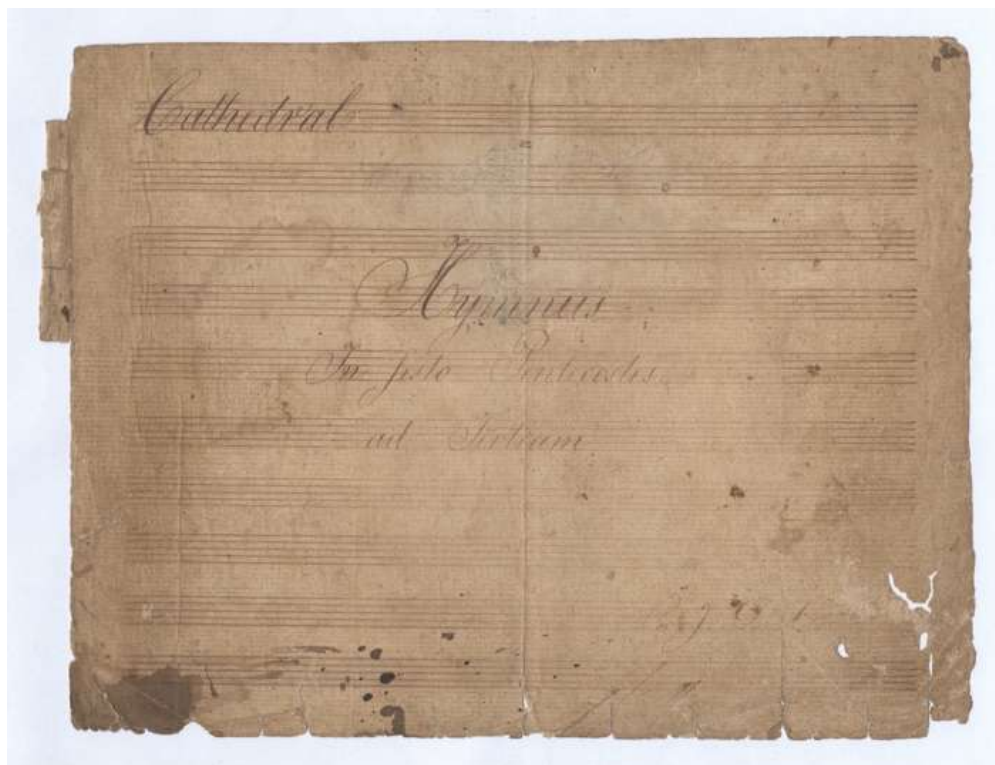
Anexo 7 - Palácio Episcopal de Mariana (com os jardins de Dom Cipriano), Seminário da Boa Morte (ao fundo) e cidade de Mariana (canto superior esquerdo), aquarela do Padre José Joaquim Viegas de Meneses, 1809, tomada do Palácio Episcopal. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Mariana (MG)



Anexo 8 - Palácio Episcopal de Mariana (com os jardins de Dom Cipriano), aquarela do Padre José Joaquim Viegas de Meneses, 1809, tomada do Seminário da Boa Morte de Mariana. Museu Arquidiocesano de Arte Sacra, Mariana (MG)



Anexo 11 - Página de rosto do Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Possível autógrafo de Castro Lobo. MMM, CDO.01.100, C01



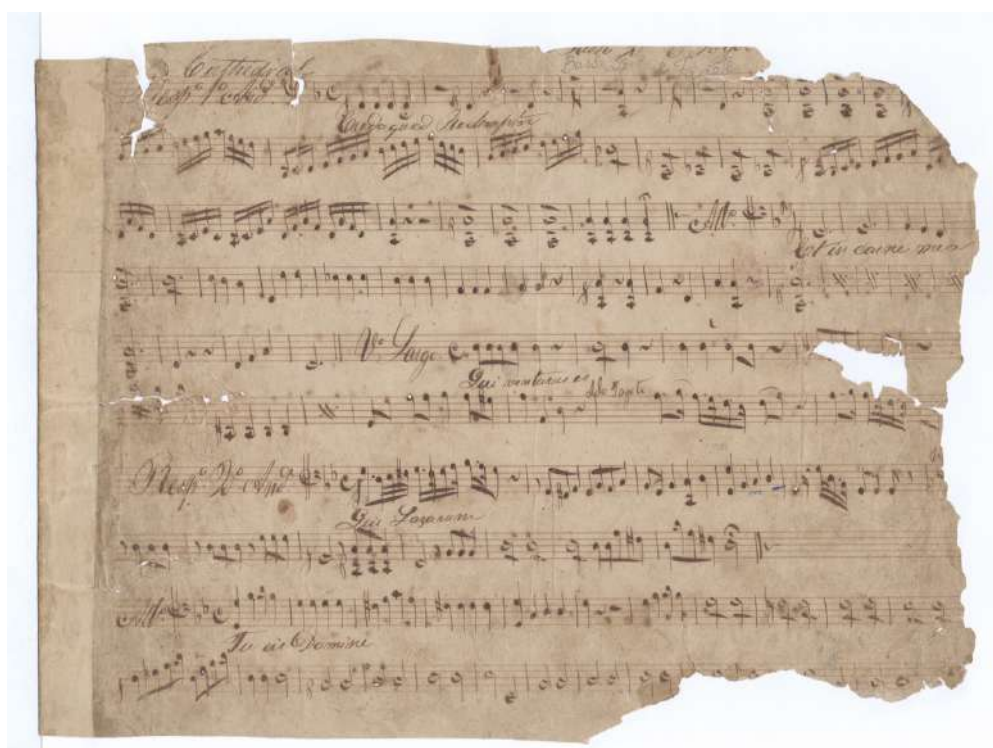
Anexo 12 - Violino I do Invitatório, Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Possível autógrafo de Castro Lobo. MMM, CDO.01.100, C01



Anexo 13 - Acompanhamento do Hino, Responsórios I e II das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Cópia de José Felipe Correa Lisboa. MMM, CDO.02.039, C01



Anexo 14 - Baixo instrumental das Matinas de Defuntos (Seis Responsórios Fúnebres) (PR.4.1). Sem indicação de copista. MMM, CDO.01.237, C01

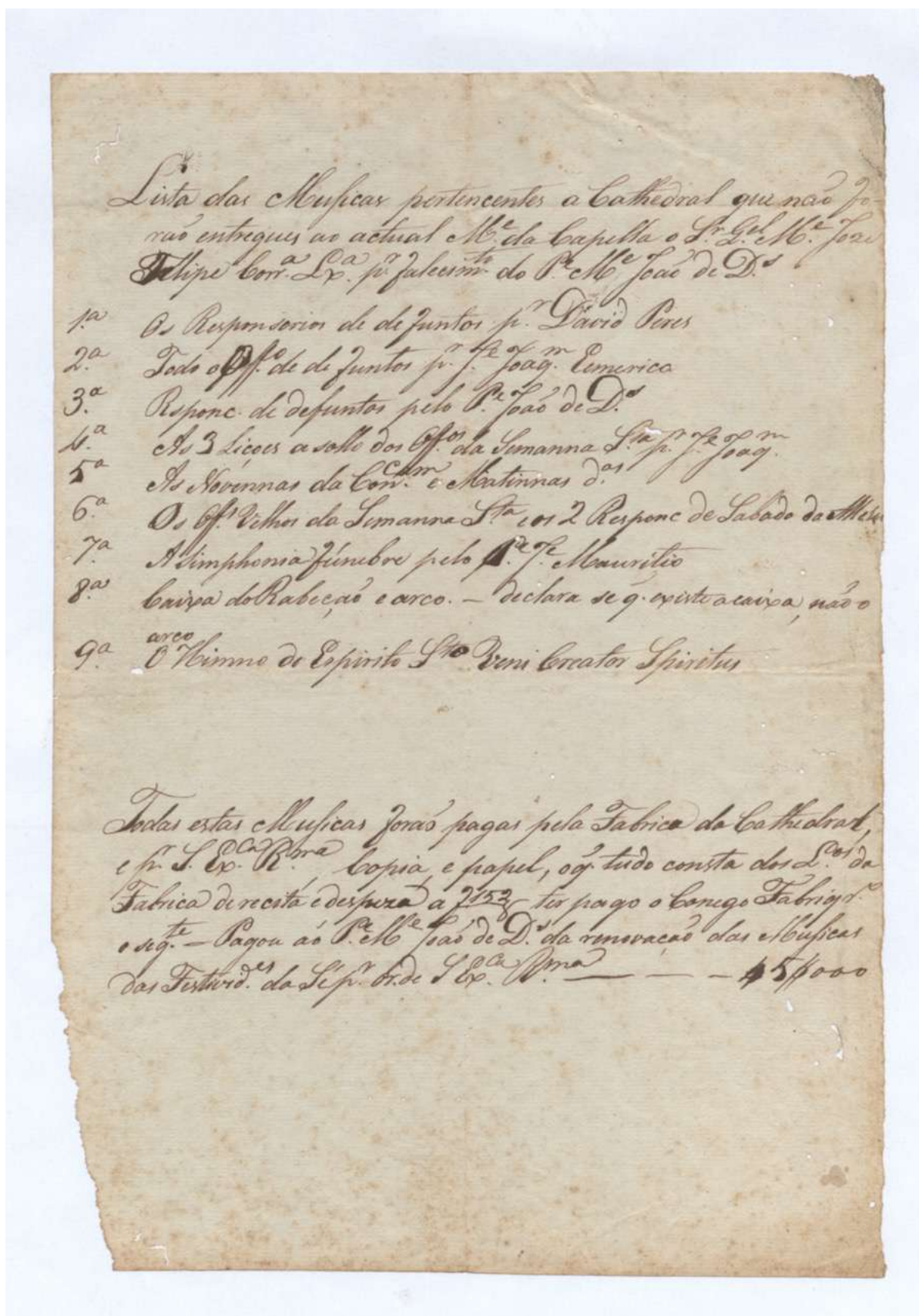


Anexo 15 - Violino II das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3). Sem indicação de copista. MMM, CDO.01.121, C02

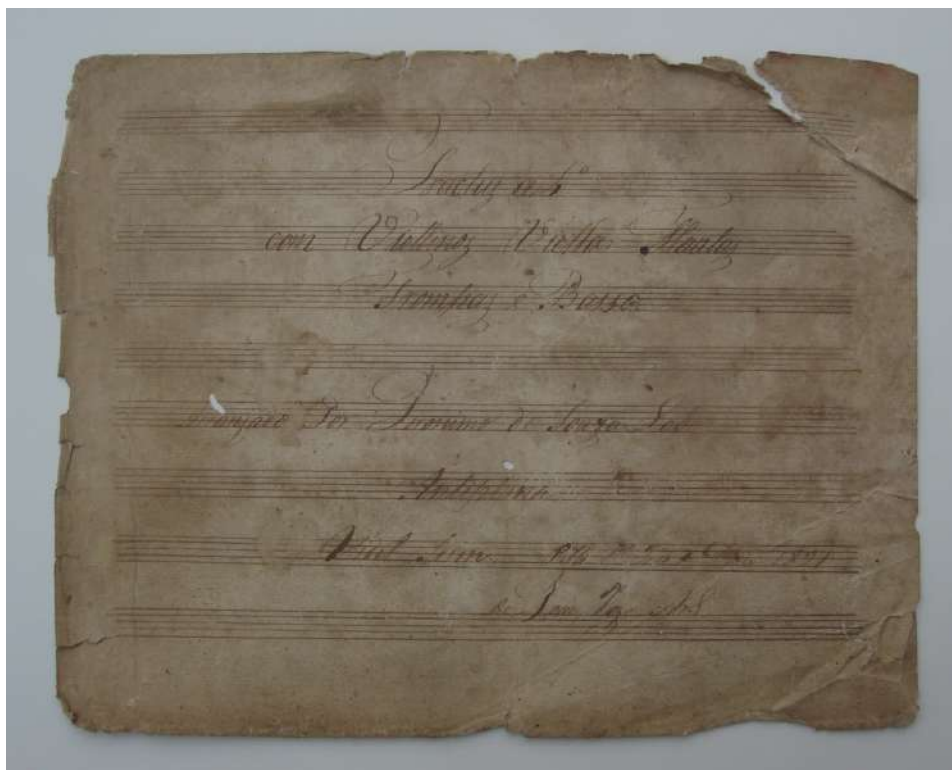


Anexo 16 - Violino II das Matinas do Natal (PR.3.1). Sem indicação de copista. Matinas da Conceição I. MMM, CDO.01.109, C01

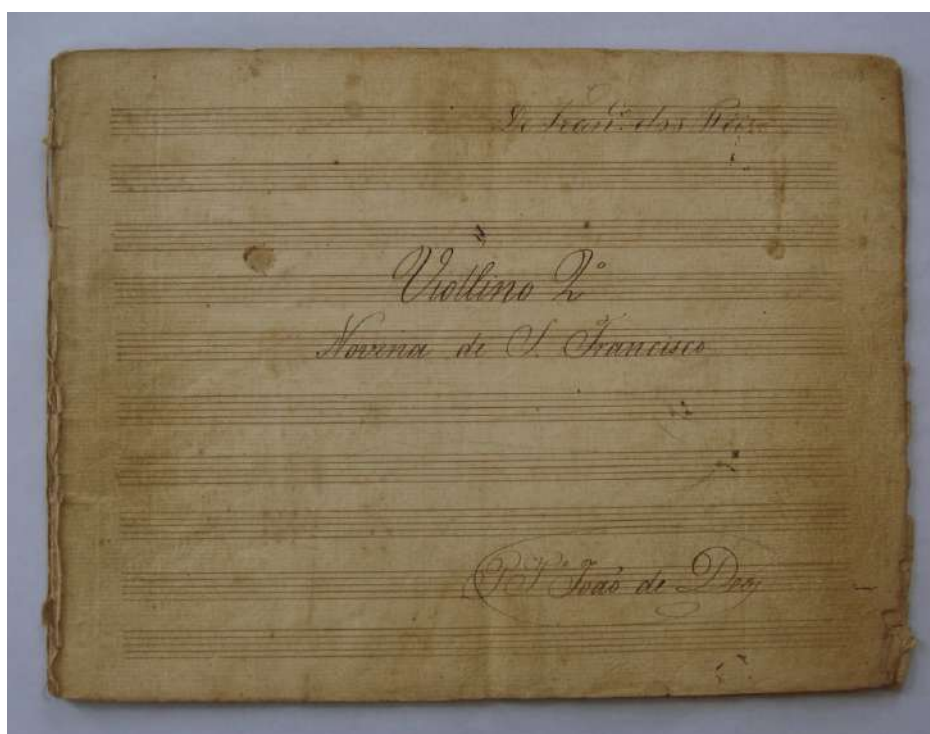
Anexo 17 - Lista das músicas pertencentes à Catedral que não foram entregues ao atual mestre de capela, por Gabriel do Castro Lobo em 1832. MMM, [147]A1G4P08D28



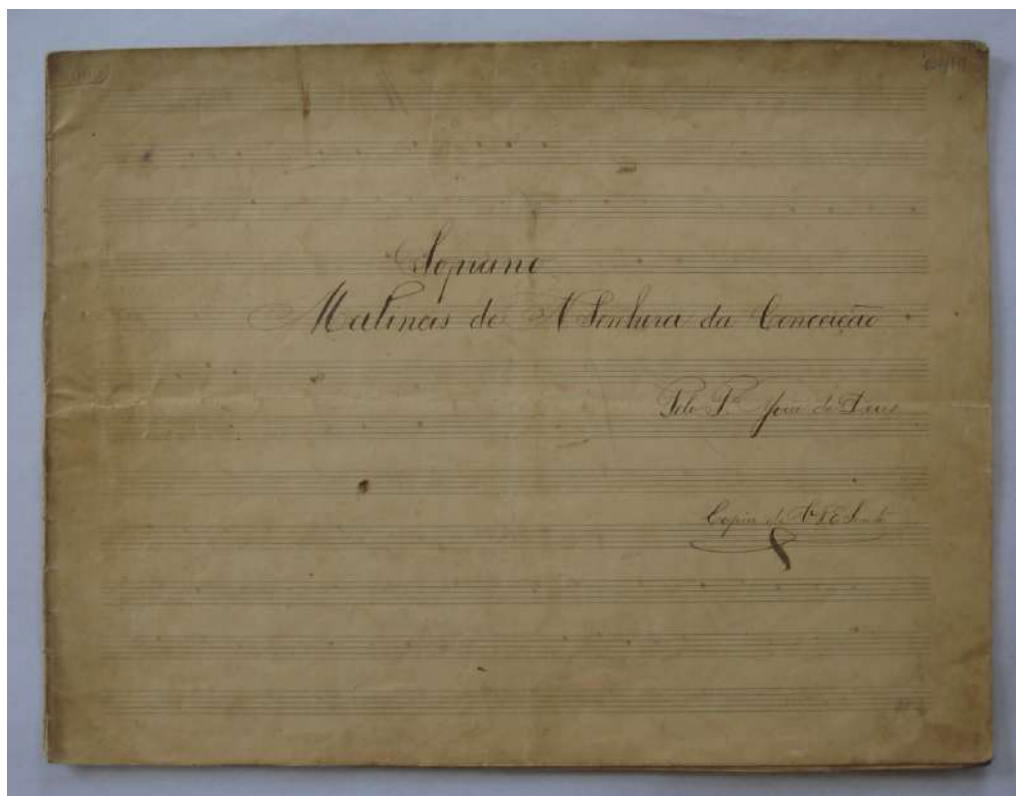
Anexo 18 - Página de rosto da Antífona ou Moteto *Vidit suum dulcem natum* (PR.6.3.04). João José de Araújo. UEMG/EM, AMCA, SSA-02, 592, [DUn]



Anexo 19 - Página de rosto da Novena de São Francisco (PR.7.3). Cópia de Francisco dos Reis MIOP, CFCL, 027, [D01]



Anexo 20 - Página de rosto das Matinas da Conceição I (CP.3.4). Cópia de Vicente Ferreira do Espírito. MIOP, CFCL, 022, [D01]



Anexo 21 - Contralto das Matinas da Conceição I (PR.3.3). Cópia ou propriedade de José João Fernandes de Sousa. SMSCS, sem cód., [DUn]

A photograph of a single, aged, cream-colored page from a manuscript, showing musical notation and lyrics. The page is titled 'Invitatório' in a large, elegant, cursive script. Below the title, the word 'Alto' is written in a smaller, similar script. The musical notation is written in a cursive script, and the lyrics are written in a smaller, similar script. The page shows signs of age, including some staining and a slightly worn edge.

Invitatório = Alto = Matinário

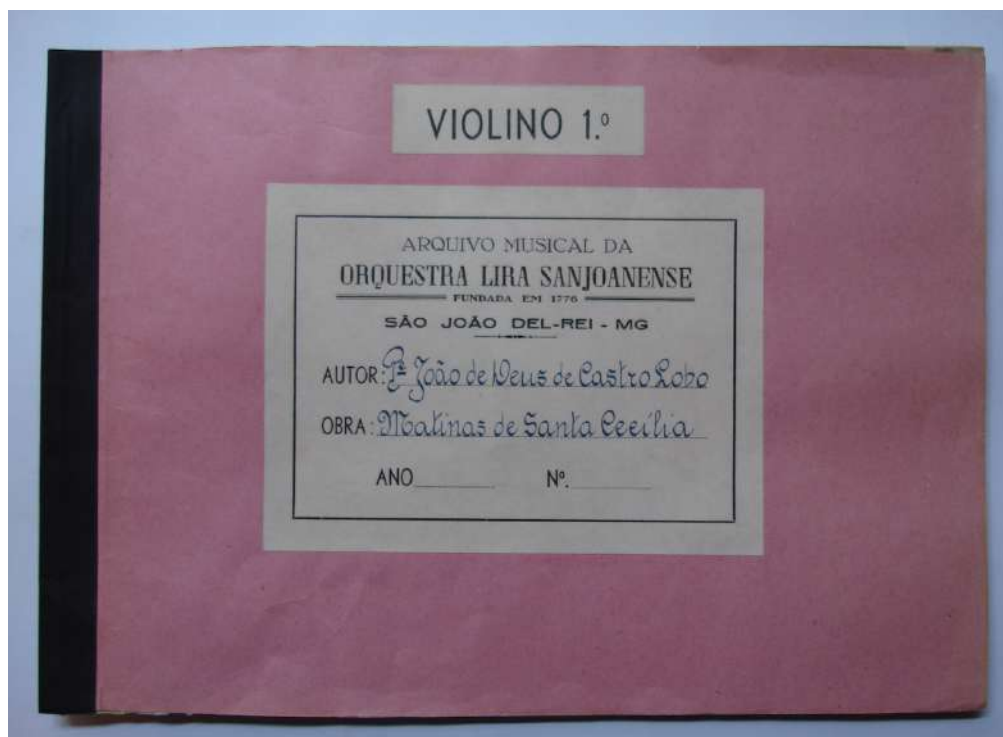
Alto

Con ce pti o nom vir gi ni es ta ri a Ma ri a Con ce pti
o nom vir gi ni es ta ri a de le bra mus ce le bra mus Chris tum
e pro fe ti um a do re mus a do re mus Do mi num Chris tum
I psi fi li um a do re mus a do re mus Do mi num a do re
mus
No de i con ce pti ut Be a ta vir go es ta
ri a vir gi ni e Da vi d ex pro ge ni e pro ge ni e Da vi d
ex pro ge ni e Da vi d ex pro ge ni e pro ge ni e Da vi d pro ge ni e
vi d
Quam da lui da lui mundi Cre den ti bus a na ru
it cu jus re ta glo re o dae lu mundi di da cu lo per quam da lui

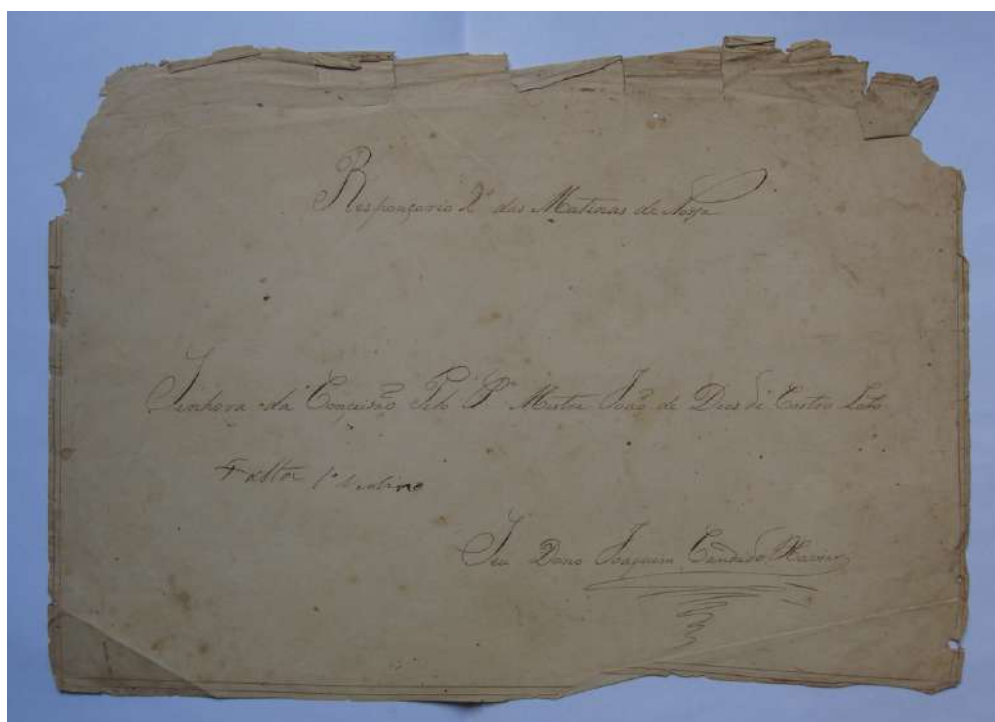
Anexo 22 - Trompa II da Invocação I e Antífona de Invocação I do Espírito Santo para Novenas (PR.7.4.01-02). João José de Paraguaia (ou Paraguata). MIOP, CFCL, 016, [D01]



Anexo 23 - Encadernação (por Aluizio José Viegas) da parte de Violino I das Matinas de Santa Cecília (DV.3.7). Cópia de Js. Sa., propriedade de Paula Mir[an]da. OLS, sem cód., [DUn]

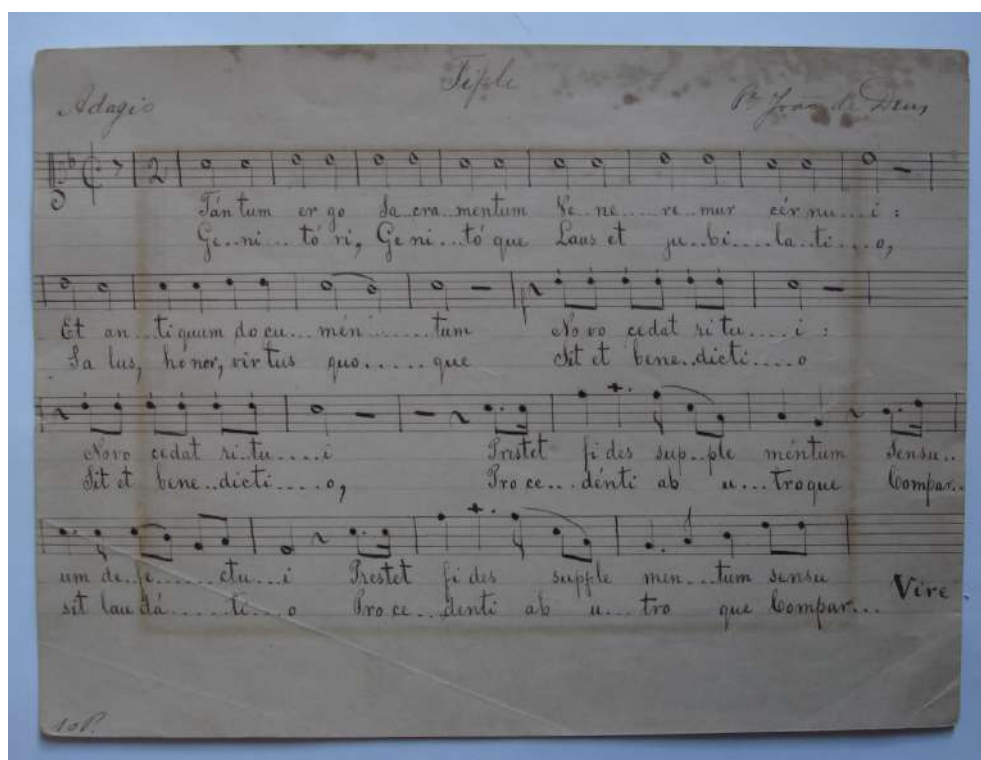


Anexo 24 - Página de rosto das Matinas de Nossa Senhora da Conceição I (PR.3.3). Cópia de J[oaquim] Cândido X[avi]er. CCSL/MHAD, Cx 30, G4, N42 S4, [DUn]

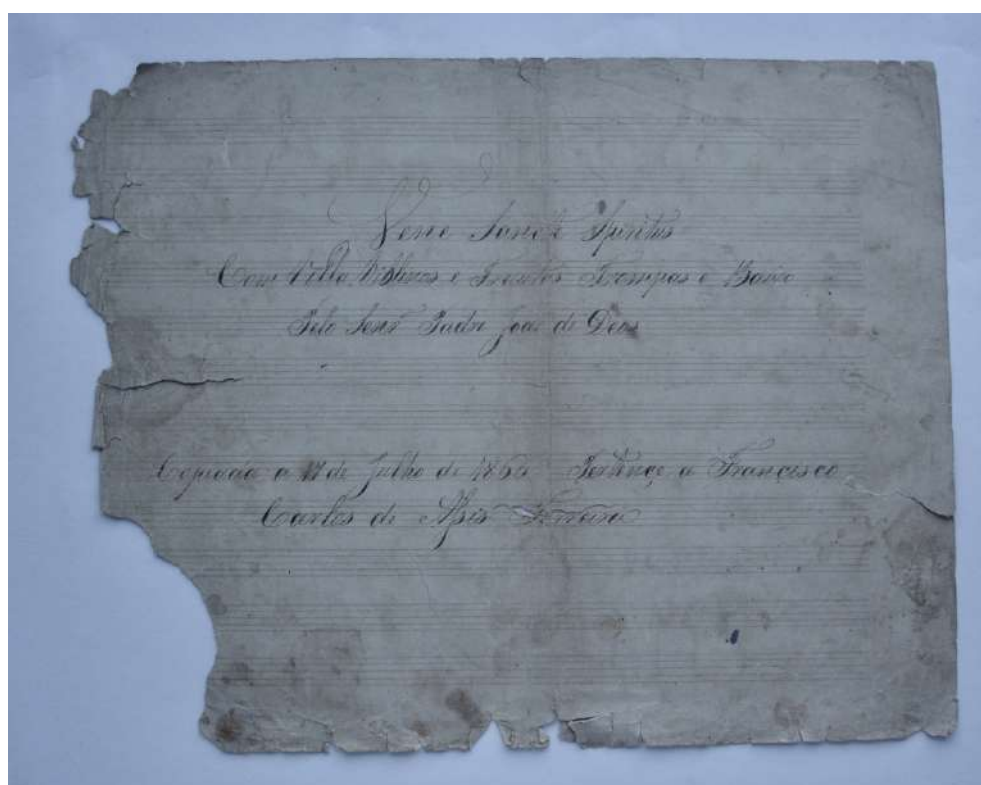


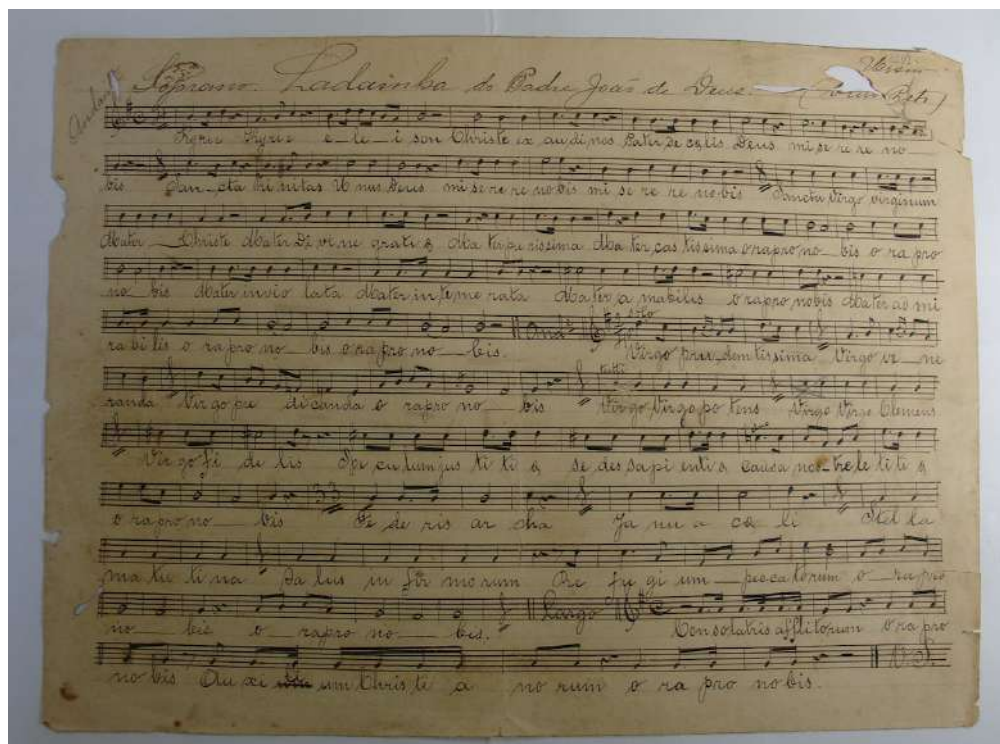
Anexo 25 - Página de rosto Invocação II e Antífona de Invocação II do Espírito Santo (PR.7.4.03-04). Cópia de Modesto Antônio Ferreira. AEAD, SM, sem cód., [D02]

Anexo 26 - Soprano (Tiple) do *Tantum ergo* (IM.5.2.03). CCSL/MHAD Cx 17, G2 C1, P. 176 (antigo E1), [D01]

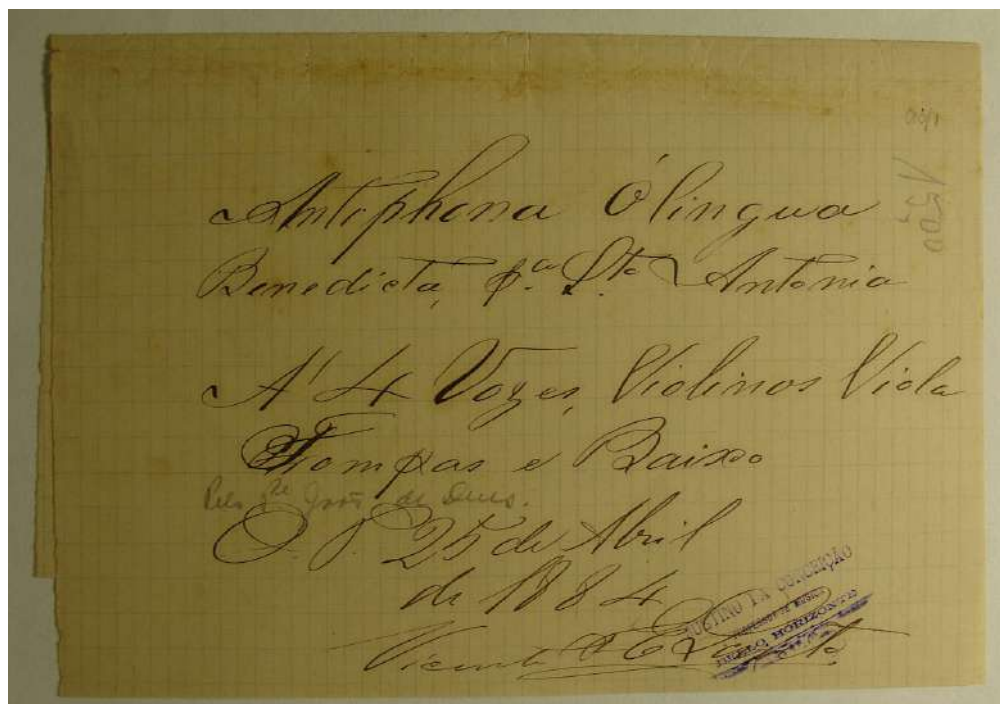


Anexo 27 - Página de rosto da Invocação I e Antífona de Invocação I para Novenas (PR.7.4.01-02). Cópia de Francisco Carlos de Assis Ferreira. BEC, ADM-053, [D01]





Anexo 31 - Página de rosto de *O lingua benedicta* (DV.7.4.11). Cópia de Vicente Ferreira do Espírito Santo. MIOP, CFCL, 010, [D02]



Anexo 32 - Baixo vocal das Matinas de São Vicente de Paulo. Cópia de P. S[ilv]a. ORB, E3 P5 após Cx 78, [D01]



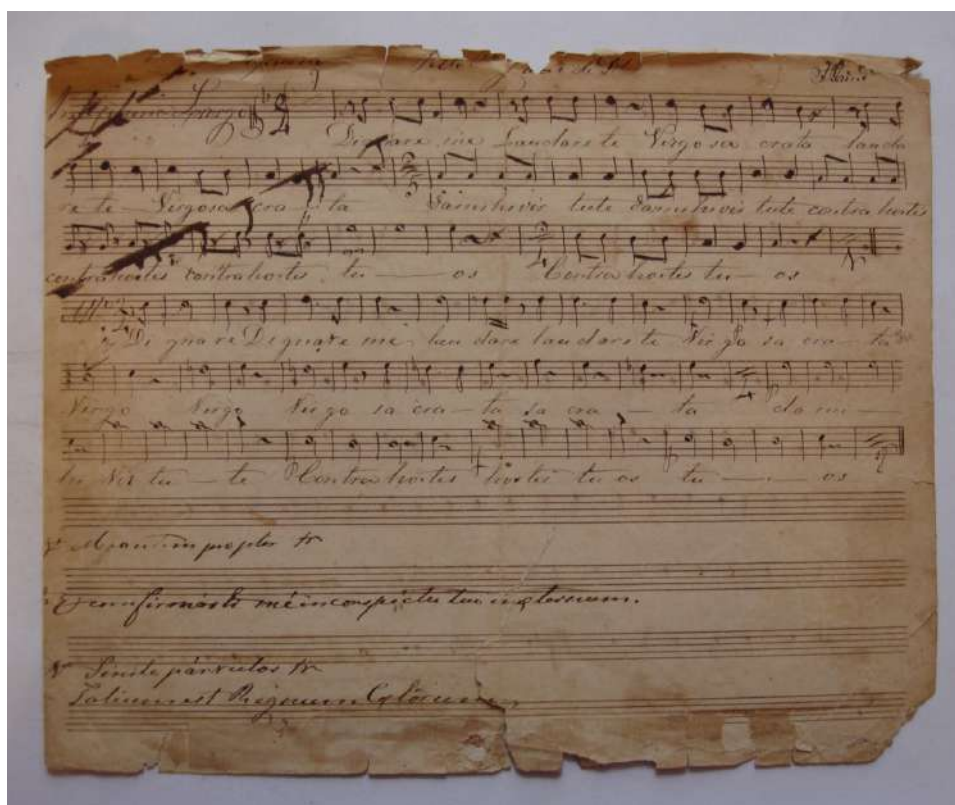
Anexo 33 - Página de rosto das Matinas de São Vicente de Paulo. Cópia de Martiniano Ribeiro Bastos. ORB, E3 P5 após Cx 78, [D02]

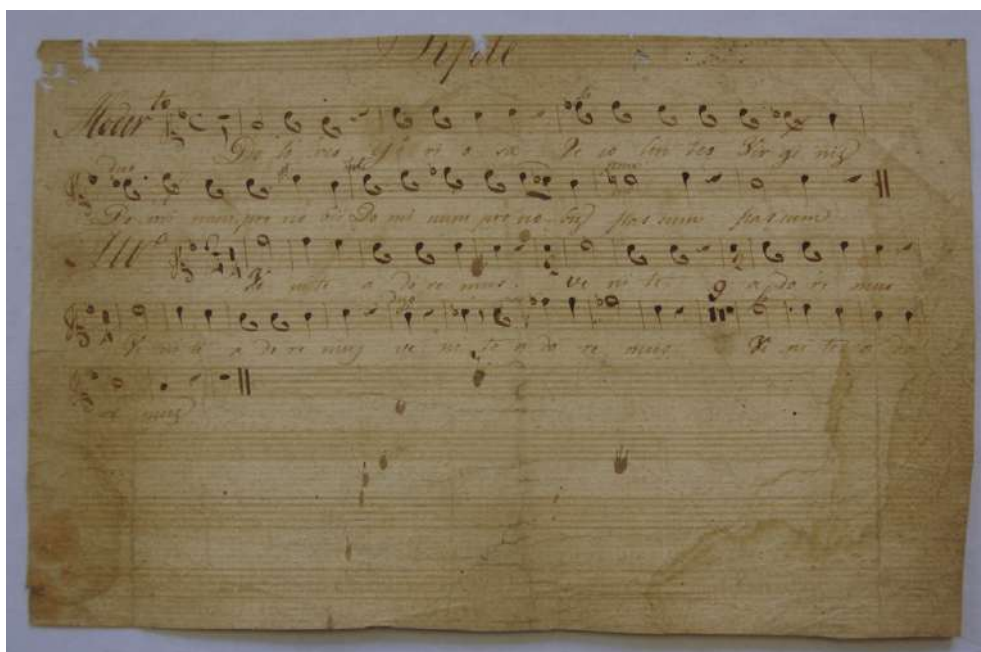


Anexo 34 - Soprano da Missa II a 4 vozes (PR.1.2). Cópia de Manoel José Gomes CCLAC, AMJG 023, [D01]



Anexo 35 - Soprano da Dignare me (PR.7.4.15). Cópia de Hermenegildo José de Sousa Trindade. OLS, sem cód., [D01]





Anexo 38 - Página de rosto do *Ecce Sacerdos Magnus* (PR.5.4.01) e *Anna parens II* (IM.7.4.13). Cópia de Carlos Antônio da Silva. CCSL/MHAD, Cx 05, G1, A42, [D02]



Anexo 39 - Violino II do *Ecce Sacerdos Magnus* (PR.5.4.01). Cópia de Carlos Antônio da Silva. CCSL/MHAD Cx 05, G1 A 19 Sub 1 (antigo 710), [DUn]



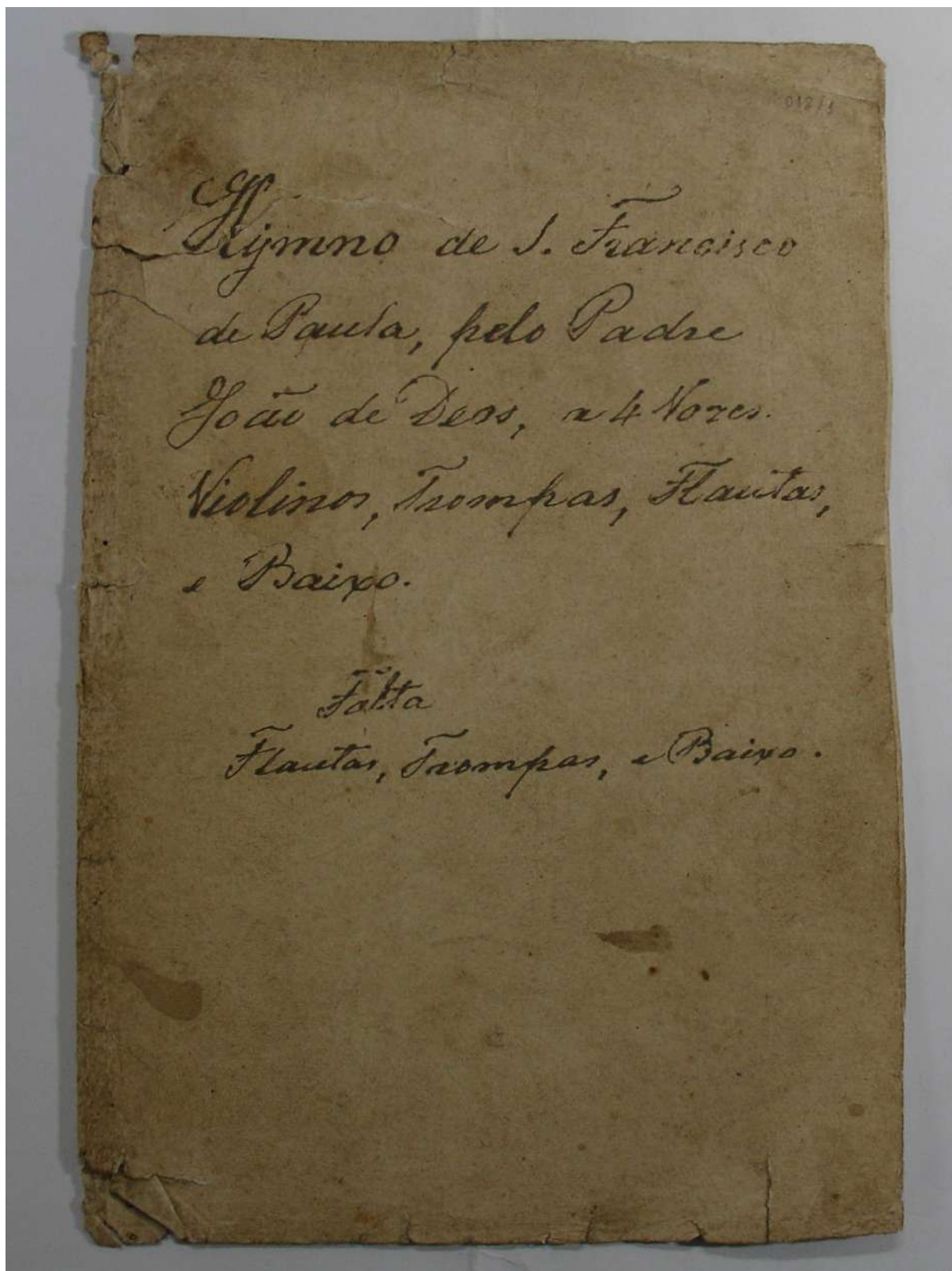
Anexo 42 - Página de rosto do *Plorans ploravit* (PR.6.3.01). Cópia de Manoel José Gomes. CCLAC, AMJG 022, [DUn]



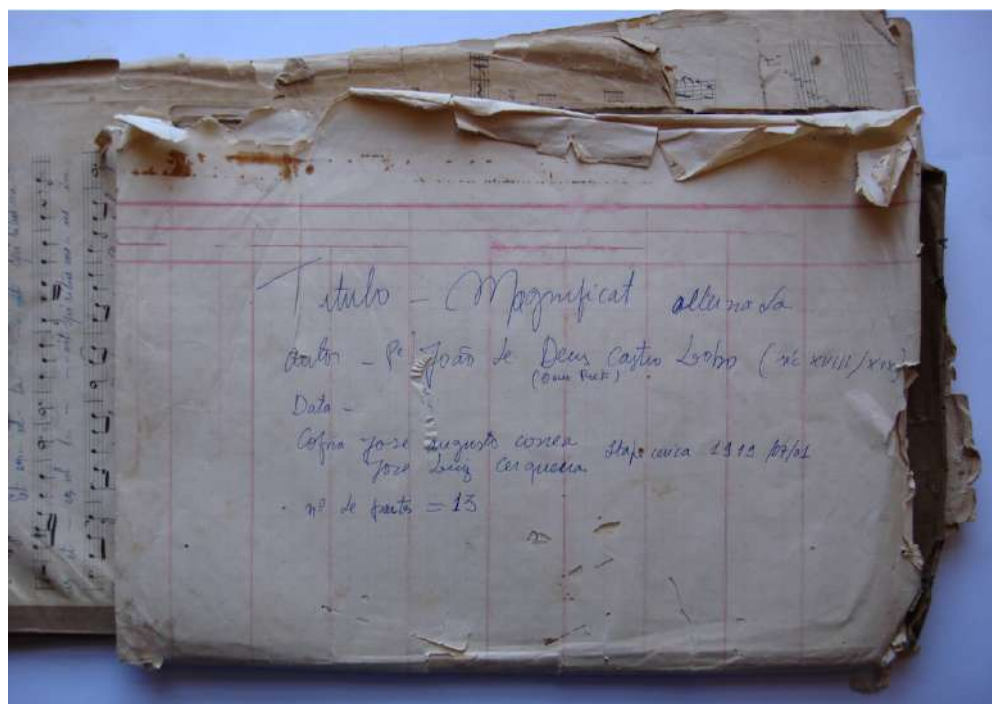
Anexo 43 - Violino I da Antífona ou Moteto *Dolorosa et lacrimabilis es* (PR.6.3.06), em cópia de Torquato Pires B. de Moraes. CMSCI, sem cód., [D01]

A manuscript page for Violino I. The title at the top reads *Allegretto Violino N.º Antífona de N.ª S.ª das Dores. J.º Pires de Moraes.* The page contains six staves of handwritten musical notation in a cursive style. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*. The paper is aged and shows some staining.

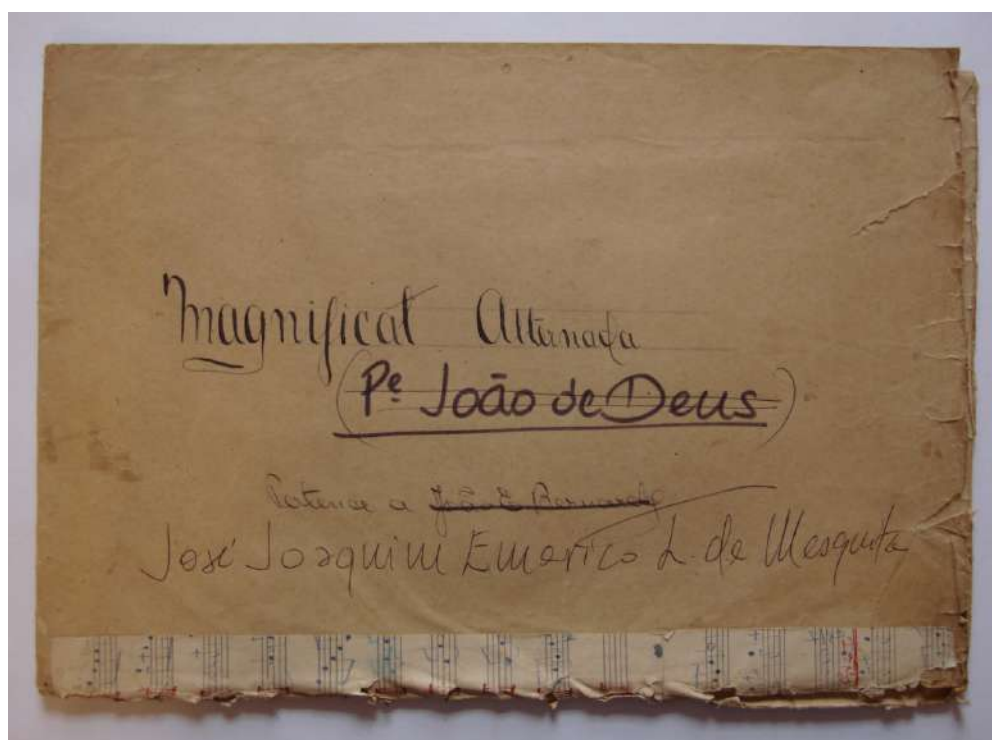
Anexo 44 - Página de rosto da Hino da Novena de São Francisco de Paula (DV.7.4.08).
MIOP, CFCL, 018, [DUn]. Cópia ou propriedade de Manoel de Sales Couto



**Anexo 45 - Página de rosto do *Magnificat* (IM.3.8.06). Cópia de José Augusto Corrêa
ORT, Caixa 40, [D02]**



**Anexo 46 - Página de rosto do *Magnificat* (IM.3.8.06). Cópia de João Evangelista
Bernardes. CAJV, sem cód., [DUn]**



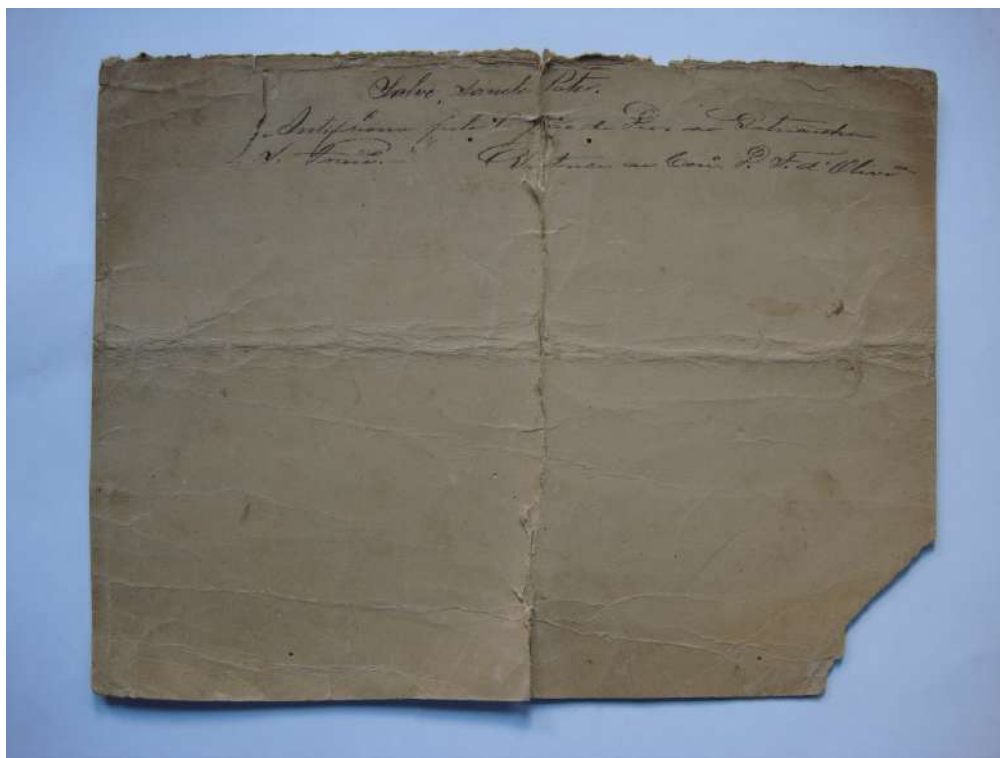
Anexo 47 - Contralto do Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2). Cópia de Cesário Mendes. CMNSDI, sem cód., [D02]



Anexo 48 - Invólucro funcional do Funeral e Encomendação Litúrgica de Adultos (IM.4.2). CMNSDI, sem cód., [D01-02]



Anexo 49 - Invólucro funcional do *Salve, Sancte Pater* (PR.7.4.14), para a Quinquena de São Francisco de Assis, relacionada à Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3). Cópia de H[ilário Luiz de] Cerqueira CMNSDI, sem cód., [D02]



Anexo 50 - Ficha de microfilmagem das Matinas de Defuntos (Seis Responsórios Fúnebres) (PR.4.1) para *O ciclo do ouro* (PUC-RJ). OLS, sem cód., [D01-05]

Esta peça tem continuidade no próximo rolo de filme (N.º 11)


 O TEMPO E A MÚSICA DO BARROCO CATÓLICO DO BRASIL NO CÍCLO DO OURO


PUC-RJ::MEC-PAG Filme N.º 11

AUTOR: *Pe. João de Deus de Castro Lobo*

TÍTULO: *Responsórios Fúnebres*

COPIA de: *Hermenegildo J. S. Trindade*

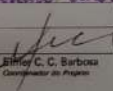
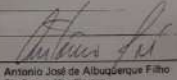
☐ partitura — parte de: *S.A.T.B. 1.º - 1.º - 1.º - 1.º - Cor.*

data do documento: _____

ARQUIVO: *Orquestra Lira Sanjoanense*

CIDADE: *São João del-Rei - MG*

obs.: *O "Requiescat in pace", segundo consta em algumas partes, é de autoria do Pe. João Maria Xavier. Microfilmado anteriormente sob o n.º 80, fotografadas 166/227 do filme 8. A presente coleção está completa.*

C. C. Barbosa
 Coordenador do Projeto
 Antônio José de Albuquerque Filho
 Fís. Oper. de Microfilmagem
 18 DEZ 1975
 MICROF. n.º

Anexo 51 - Tenor das Matinas do Espírito Santo (PR.3.2). Cópia de Uiratano F. da Silva Paz ou José Theodoro Brasileiro. CMNSDI, sem cód., [D02]

dis - ci - pu - li Cor - - gu - ga - tis propter me tuum ju - de o rum

Sô - mus re - pen - te Se - co - lo de - nit su - per e - - os

Re - ple - ti - sumus om - nes spi - ri - tu san - cto

et co - se - runt lo - que - propterea spi - ri - tus san - cto da - bat e - lo - qui il -

lis da - bat il - lis da - bat il - lis Et con - se - runt et con - se - runt mul - ti

tu - do - m - ni - bus con - se - runt et con - se - runt mul - ti tu - do - m - ni - bus con - se - runt

al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia al - le - lu - ia

al - le - lu - ia Glo - ri - a Pa -

tri et fi - li o et spi - ri - tu i et spi - ri - tu i san - cto.

Esta Musica me foi dada da Girma Colliga e do amo 1º José Theodoro Brasileiro. Foi o 1º Fil. Tarcis Dias quem me trouxe de Oliveira. Pertence ao Sr. Theodoro F. da Silva Paz 12-16-97

Anexo 52 - Soprano da Quinquena de São Francisco de Assis, relacionada à Novena de São Francisco de Assis (PR.7.3). Cópia de Cesário Mendes. CMNSDI, sem cód., [D06]

Quinquena S. Francisco. P.^{te} João de Deus.

Audante *Triple*

Re-ge-m Con-fes-so-rum Do-mi-num Re-ge-m re-ge-m
 Con-fes-so-rum Do-mi-num Re-ge-m re-ge-m Con-fes-so-rum Do-mi-num
 Re-ge-m Re-ge-m Con-fes-so-rum Do-mi-num Con-fes-so-rum Do-mi-num
 re-mi-te re-mi-te a-do-re-mus re-mi-te re-mi-te
 a-do-re-mus. Ve-mi-te re-mi-te re-mi-te
 a-do-re-mus Ve-mi-te re-mi-te re-mi-te
 a-do-re-mus Ve-mi-te a-do-re-mus a-do-re-mus
 re-mi-te a-do-re-mus Ve-mi-te a-do-re-mus
 re-mi-te a-do-re-mus Ve-mi-te a-do-re-mus

Hino

1.^o Moderato *8*
 Qui pi-us prae-de-us hu-mi-li-s
 prae-di-cus so-bri-am duxit si-onem la-be
 si-tam donec hu-manos a-mi-ma-vit aures spi-ri-tus spi-ri-tus artus.

Anexo 53 - Viola (violeta) do *Beata es, Virgo Maria* (PR.2.2.01). Cópia e propriedade de Joviano Augusto Leão. MIOP, CFCL, 029, [DUn]

039/10

Beata es Virgo. Viola. Pelo P. João de Deus

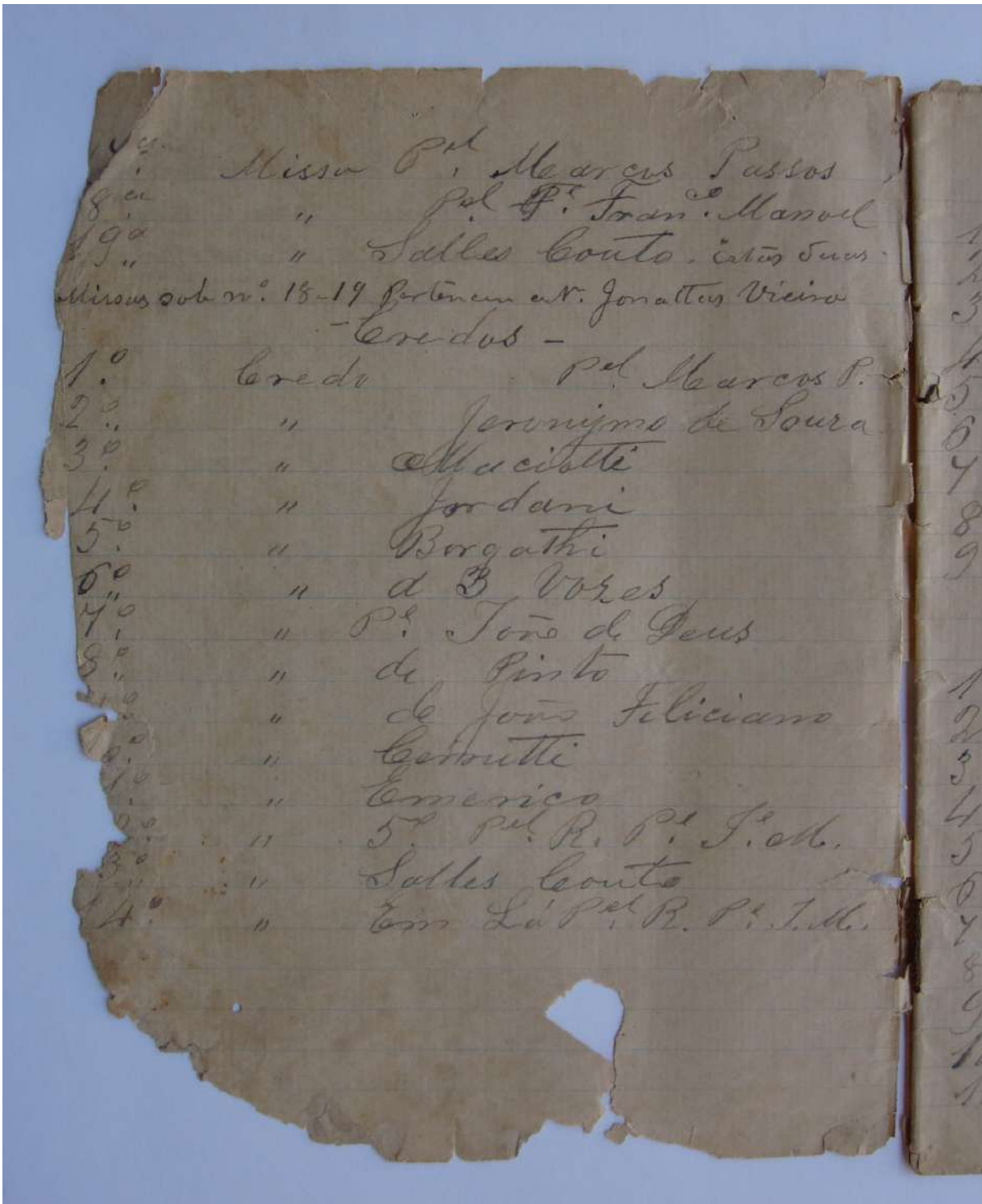


*Capitado por seu filho Joviano
Augusto Leão no dia
24 de Abril de 1896.*

Rio Preto

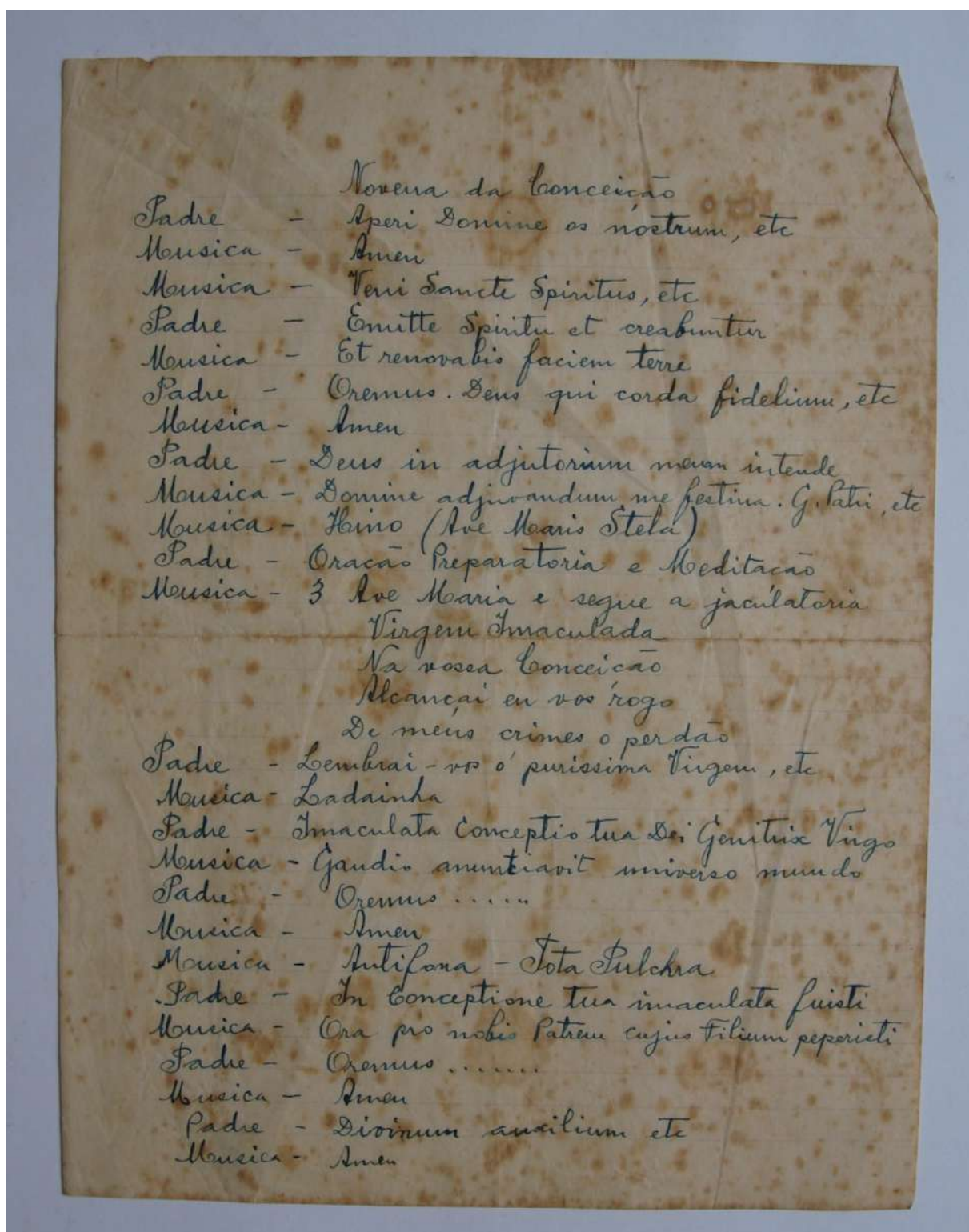


Anexo 54 - Lista das músicas pertencentes à Corporação Musical da Freguesia de Nossa Senhora de Nazareno. BNN, sem cód., [f. 1v]

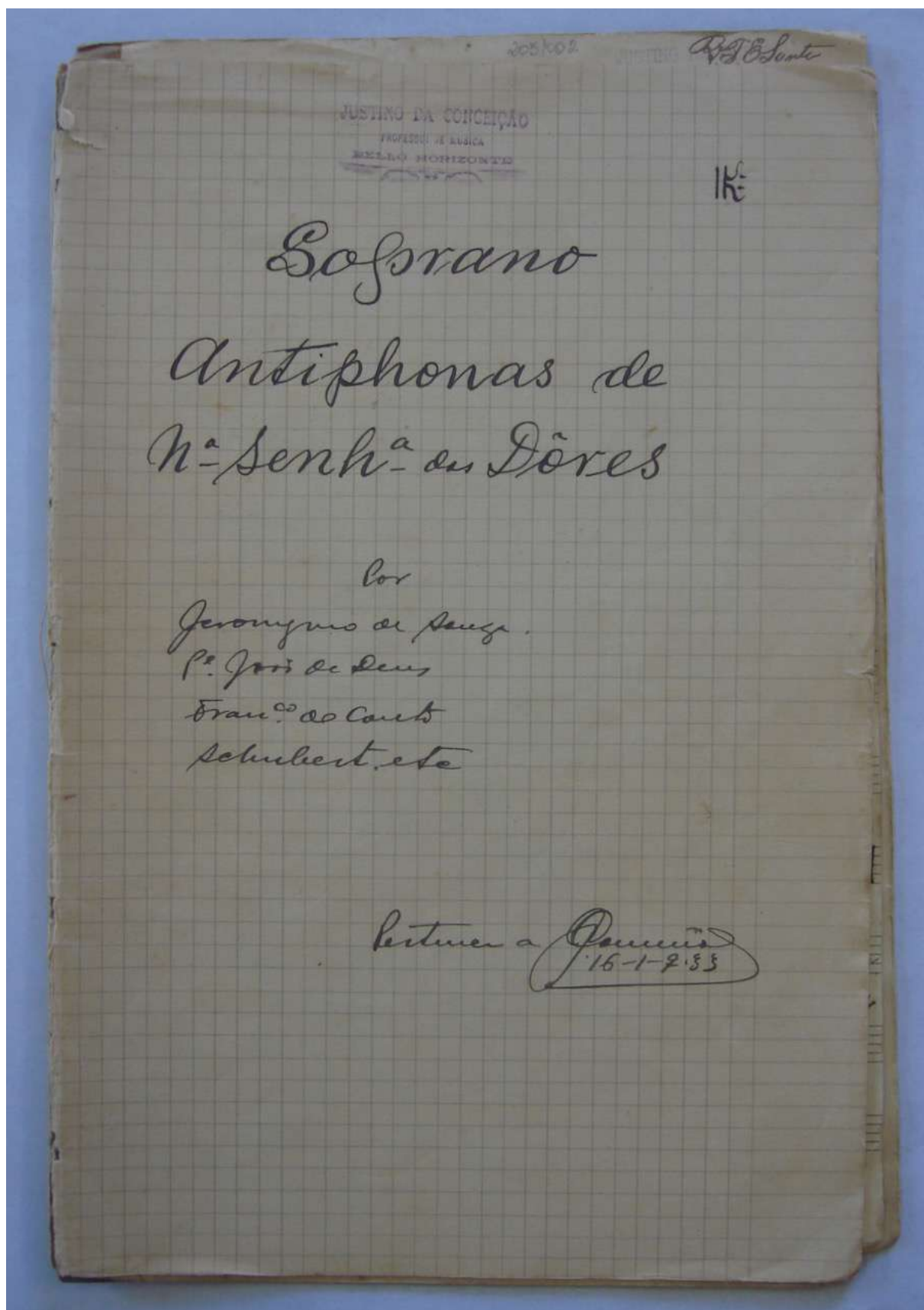


	Missa	pel. Marcos Passos	
8 ^a	"	pel. F. Fran. Manoel	
9 ^a	"	Salles Couto. Cantos Suos.	
	Missa sob n.º 18-19	Portinham ant. Jonattus Vicino	
	- Credo -		
1. ^o	Credo	pel. Marcos P.	
2. ^o	"	Jeronymo de Sousa	
3. ^o	"	Macciatte	
4. ^o	"	Jordani	
5. ^o	"	Borgatti	
6. ^o	"	d. B. Vozes	
7. ^o	"	P.º João d. Deus	
8. ^o	"	de Pinto	
9. ^o	"	de João Feliciano	
10. ^o	"	Geroutti	
11. ^o	"	Emérico	
12. ^o	"	5. ^o pel. R. P.º J.º M.	
13. ^o	"	Salles Couto	
14. ^o	"	Tom. La.º pel. R. P.º J.º M.	

Anexo 55 - Roteiro da Novena da [Imaculada] Conceição, meados do séc. XX. ORB, sem cód.



Anexo 56 - Página de rosto da cópia de Justino da Conceição de uma seleção de Motetos ou Antífonas para o Setenário de Nossa Senhora das Dores. MIOP, CFCL, 011 [D01]



Anexo 57 - Página de rosto da transcrição do Credo II (PR.1.3) pelo Padre Jaime Diniz, Recife. IRB/BJAGM, CJD, PJD-PAR 0212.001, [D05]

João de Deus

Credo [em Fa Maior]

Re. João de Deus de Castro Lobo (Vila Rica, 1794-1832)
 Foi organista da G. S. de S. Franc. de Venturas de
 Mariana, em cuja igreja foi sepultado. Ordenado
 em 1821, qda. aparece seu nome: João de Deus de
 Castro.
 Nasceu em Vila Rica; latitude de 16-III-794

Regeu um organo de 16 fms
 em Santa de Vila Rica,
 em 1811 (v. Barroco)

Supra, Altos Tenor/Diáx.

Levantamento à base de Mss. provenientes (seu destino)
 de Diamantina (onde foram adquiridos). Copias
 de c. 1910, feitas por Ant. Augusto Damasceno (S/d).
 A proveniência ~~antiga~~ primitiva é - Itamaracá dila,
 antiga S. Jo. de Itamaracá (MG). Adquirido em 1969.
 Jo. J. Diniz
 1971.

"DE LUXE" Linho N.º 50

Anexo 58 - Partitura das Matinas do Natal (PR.3.1), por Aluizio José Viegas. OLS, sem cód.

2 Allegro Invitatório

Flautas I II

Trompas I II

Soprano

Contralto

Tenor

Baixo

Violinos I II

Viola

Violoncelo I

Violoncelo II

Contrabaixo

Chri - stus na - tus est

Anexo 59 - Partitura da Ladainha de Nossa Senhora II (PR.7.4.17) para uso da Orquestra Ribeiro Bastos. ORB, sem cód.

ORQUESTRA RIBEIRO BASTOS
Nº 148-63 "LADAINHA" P. JOÃO DE DEUS

Andante

Violins I and II, Viola, Cello, Double Bass, Flute, Trumpets I and II, Euphonium.

Anexo 60 - LP da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Associação de Canto Coral, Camerata Rio de Janeiro, Henrique Morelenbaum. Primeira gravação



Anexo 61 - Convite para a estreia contemporânea da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, 22 de abril de 1979. MMM, [147]A1G4P06 D46



Anexo 62 - Programa da reestrea da Missa I e Credo I a 8 vozes (PR.1.1). Sala Cecília Meireles, Rio de Janeiro, 22 de abril de 1979. MMM, [147]A1G4P08D09

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO
SERVIÇO DE RÁDIO-DIFUSÃO EDUCATIVA – DAC FUNARTE

Abertura da temporada de 1979

ORQUESTRA SINFÔNICA NACIONAL
ALCEO BOCCHINO – Regente

ASSOCIAÇÃO DE CANTO CORAL
CLEOFÉ PERSON DE MATTOS – Preparadora do coro

CORAL RÁDIO MEC
OSCAR ZANDER – Preparador do coro

Solistas:

SONIA BORN – Soprano
ILDA LAURIA – Meio Soprano
MARIO TOLLA – Tenor

Programa

NEUKOMM, Sigismund von (1778-1888)	LE HEROS (Ouverture) Obra dedicada ao Imperador do Brasil D. Pedro II 21ª audição em concerto
PE. JOÃO DE DEUS CASTRO LOBO – MISSA E Credo A 8 VOZES (1794-1832)	
1ª audição contemporânea	
Kyrie – Allegro Christe Eleison – Largo Kyrie – Allegro	
Gloria – Allegro Laudamus – Andante Modto Solo de Soprano Gratias – Largo Domine Deus – Allegro Modto Qui Tollie – Largo – Andante – Solo de Tenor e Coro Qui Sedes – Allegro Quoniam – Allegro – Duo de Sopranos Cum Sancto Spiritu – Allegro Amen – Fuga	
Credo – Allegro Modto Et Incarnatus – Largo – Duo Contralto e Tenor Crucifixus – Largo Et Ressurrexit – Largo	
Sanctus – Andante Hosanna – Allegro Benedictus – Adagio Agnus Dei – Andante	

A PUC/RJ e o S.R.E. agradecem à professora LAURA MEIRELLES pela cópia da partitura que fez para esta apresentação.

Anexo 63 - Biografia de Castro Lobo, por Dom Oscar de Oliveira, c. 1986. MMM, DTM.03.02.013

O Pe. João de Deus Castro Lobo nasceu em Ouro Preto em 1794 e faleceu em Mariana aos 38 anos em 1832.

Estudou no Seminário de Mariana onde se ordenou, foi Mestre Capela da Sé Catedral e tocou órgão nesta Igreja de São Francisco da Penitência.

Deixou uma valiosa bagagem de composições que se difundiram rapidamente.

Este grande compositor abriu ^{para} o Romantismo na música ^{em Minas Gerais} e foi o chefe de escola em Mariana.

Entre suas obras estão as Matinas do Natal e Matinas de Imaculada Conceição, Ladaíñas, Missas e Cremos e Motetos dos quais apresentaremos os seguintes:

~~Moteto do Passado~~

Moteto dos Dores

Tristes est

Miserere

Plorans plorans

Dolores

(vire)

Anexo 64 - Página de rosto da publicação da *Salve Regina* (PS.5.3.02) na Série Música Sacra Mineira - Século XVIII e Século XIX, n. 009. Exemplar da OLS, sem cód.



Anexo 65 - Primeira página da partitura das Matinas do Natal (PR.3.1) na Série Música Sacra Mineira - Século XVIII e Século XIX, n. 061. Exemplar da OLS, sem cód.

(♩=116)

1

ALLEGRO

Flautas

Trompas em Fa

Sopranos

Contraltos

Tenores

Baixos

Christus ma-tus est

ALLEGRO

Violinos

Violoncello I

Violoncello II e C. Baixo

061

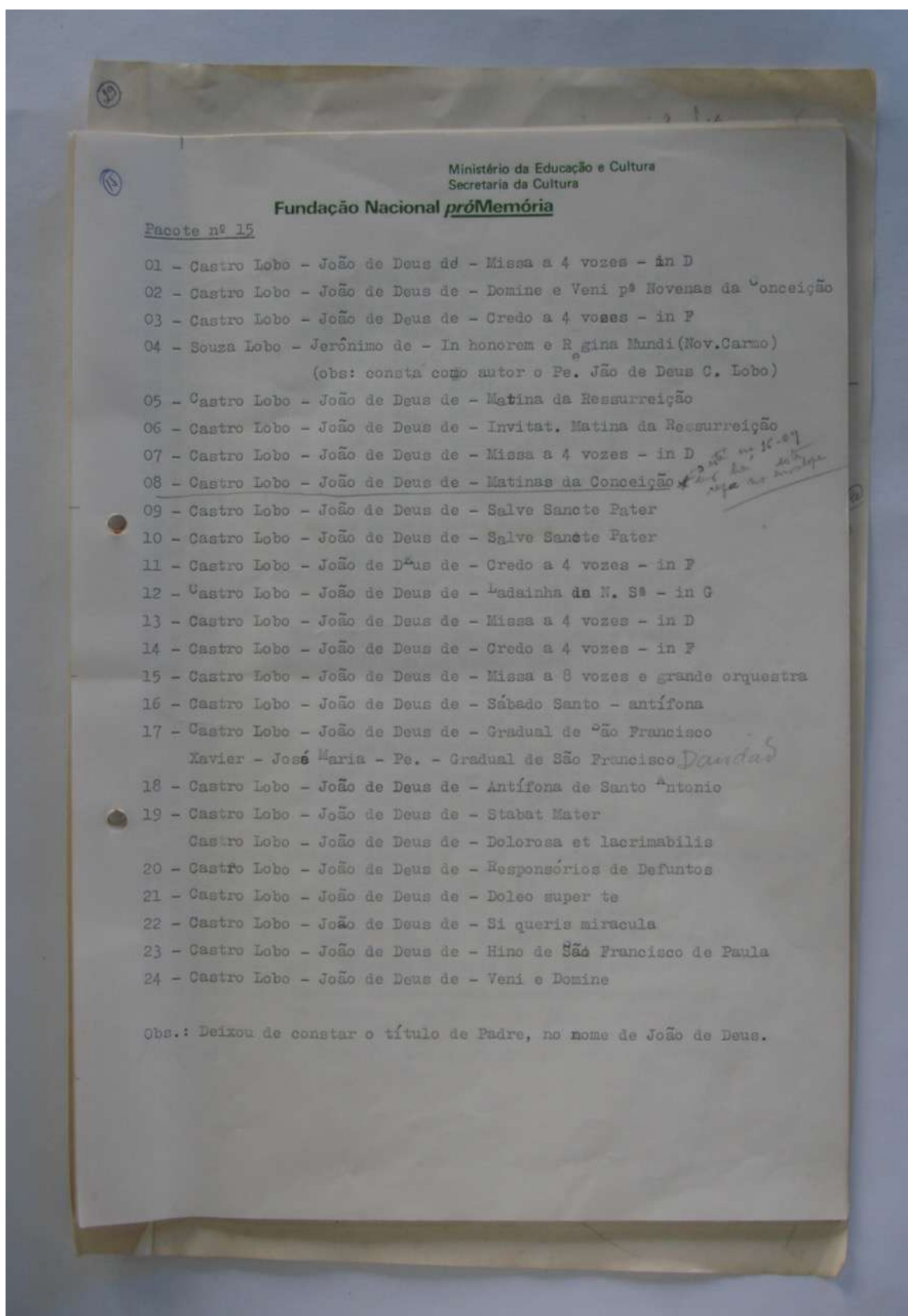
Anexo 66 - *Incipit* musicais da Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2), por Francisco Curt Lange. Caderno de *incipits*, Museu da Inconfidência. Sem código. f. 2r



Anexo 67 - Transcrição do início do *Amen* da Missa II a 4 vozes em Ré Maior (PR.1.2), por Francisco Curt Lange. Caderno de *incipits*, Museu da Inconfidência. Sem código. f. 6r

Handwritten musical score for the beginning of the Amen of the Mass II in D Major. The title is "Missa de São Pedro" and the page number is [6]. The score is written for four voices: Soprano (Sopr.), Alto (Alto), Tenor (Tenor), and Bass (Bass). The key signature is D major (two sharps) and the time signature is common time (C). The Soprano part starts with a soprano clef and a key signature of two sharps. The Alto part starts with an alto clef and a key signature of two sharps. The Tenor part starts with a tenor clef and a key signature of two sharps. The Bass part starts with a bass clef and a key signature of two sharps. The lyrics for the Soprano part are: men a-men a-men a-men. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *f* (forte).

Anexo 68 - Relação das obras do Pacote 15 da lista do Acervo de Música “Dr. Francisco Curt Lange”. Museu da Inconfidência. Sem código. p. 15



Anexo 69 - Ficha de catalogação do *Magnificat* (IM.3.8.06) no rascunho para o catálogo *O ciclo do ouro* (PUC-RJ), com argumentação em favor da autoria de Joao de Deus de Castro Lobo. Arquivo Cleofe Person de Mattos, Rio de Janeiro (RJ), UD 031, 48.11.01

mão BR-MG-M-mm-bc-(F-17) / PUC-RJ-02 M (0768-0788)
 MESQUITA, José Joaquim Emerico Lobo de (?)
 Lobo, Padre João de Deus Castro (?)

"Magnifica Alternada P. Anginhos / vos - Altus a 4 / Mattos Couto no Inf.^{io}
 1833 / Agosto". (Página-título)

Cópia de Frutuoso Mattos Couto (1833) Partes sem nome de autor.
 S, A, T, B, vl I, vl II, cor I, cor II.
 Incompleto. Falta baixo instrumental
 Peça alternada com cantochoão.



"Et exultavit": L4, 3/4, Andante poco. (31c.); coro (cantochoão)
 "Quia fecit mihi magna": L4, 3/4, (39c.) coro (cantochoão)
 "Esurientes": L4, 3/4, Andante. (30 c.) coro (cantochoão)
 "Sicut locutus est": L4, 3/4, Andante. (49c.) coro: "Gloria Patri"
 "Sicut erat": L4, 2/4, Allegro. (39c.)

Cleofe Person de Mattos
 Arquivo

Obs: A mesma obra já assinalada em dois registros:
 BMMB-Tior / PUC-20 (0600-0629)
 MFA(05) / PUC-03 (0419-0483)

Obs.: A CAD atribui a autoria da obra a Emerico, conquanto assinala outra cópia da mesma obra (proveniente de Itapeverica) que a atribui ao Padre João de Deus. Na verdade, há procedimentos não muito familiares ao Emerico: a alternância dos trechos a 4 vozes com gregoriano, sobre tudo iniciais ~~em~~ cantochoão; "Gloria Patri" também em gregoriano. E como as partes não trazem nome de autor, não está clara a razão de negar-se o registro entre as obras do Padre João de Deus, de acordo com o material proveniente de Itapeverica ora na Lira Sanjoanense.

Cleofe Person de Mattos
 Arquivo

Anexo 70 - Texto do *Stabat Mater* no Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores, com o versículo 2 da estrofe 4 na forma “et tremebat cum videbat” (musicada por Castro Lobo), no Breviarium Romanum (1780a, pars verna, p. rosto e p. 515). Google Books



Anexo 71 - Texto do *Stabat Mater* no Hino das Vésperas de Nossa Senhora das Dores, com o versículo 2 da estrofe 4 na forma “Pia Mater dum videbat”, no Breviarium Romanum (1780b, pars verna, p. rosto e p. 526). Google Books



Anexo 72 - Decreto nº 3119 (5328) da Sagrada Congregação dos Ritos, promulgada pelo Papa Pio IX em 25 de setembro de 1863, instituindo os novos textos da Missa e da Festa da Imaculada Conceição (DECRETA Authentica, 1898, v. 2, p. 440)

— 440 —

die coadunata, referente subscripto Secretario, re attente considerata, rescribendum censuit:

« Nihil ob stare, quominus Cingula in precibus enunciata adhiberi possint ».

Die 23 Decembris 1862.

3119. URBIS ET ORBIS. (5328)

PIUS PP. IX

AD PERPETUAM REI MEMORIAM.

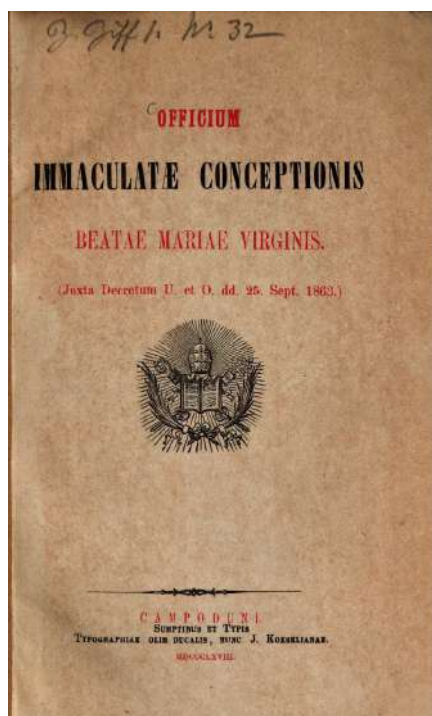
Quod iam pridem ab hac Apostolica Sede communia fidelium vota precesque postulaverant, quodque ad augendam in terris Beatissimae Genitricis Dei gloriam maxime pertinebat, id Nos tandem divino afflante Spiritu praestitimus, quum sexto Idus Decembris Anni millesimi octingentesimi quinquagesimi quarti in Patriarchali Basilica Nostra Vaticana, frequentissima adstante S. R. E. Cardinalium et Sacrorum Antistitum corona, pronuntiavimus, declaravimus ac definivimus: *Doctrinam, quae tenet Beatissimam Virginem Mariam in primo instanti suae Conceptionis fuisse singulari Dei Omnipotentis gratia et privilegio, intuitu meritorum Iesu Christi Redemptoris humani generis, ab omni originalis culpa labe praeservatam, esse a Deo revelatam, atque idcirco ab omnibus fidelibus firmiter constanterque credendam.* Difficile porro dictu est quanto exinde gaudio perfusi fuerint universi Catholici Orbis Antistites cum Clero suo, nec non Principes viri ceterique cuiuscumque ordinis fideles, quippe qui inflammato studio ducti, honore debito prosequendi immaculatam Virginem Genitricem Dei Mariam maiorum exempla aemulati, id ipsum novissima hac aetate iteratis precibus ab hac Sancta Sede imploraverant. Nos quidem vix dum ad universae Ecclesiae regimen, meritis licet imparibus, evecti fuimus, id praecipue curavimus ut secundum Ecclesiae vota ea perageremus quae ad augendum Deiparae Virginis cultum pertinerent, utque excellentissimae illius dotes et collata divinitus privilegia atque ornamenta fidelium oculis clarius niterentur; qua de causa novum ecclesiasticum Officium novamque Missam approbavimus, ut solemnius celebraretur Festum Beatissimae Virginis sine labe originali conceptae; atque ita arcano Dei consilio, non intermissis huiusmodi curis, via quodammodo sterna visa est ad solemne edendum Decretum, quod de immaculato Deiparae conceptu memorata die

atque anno pronuntiavimus. Veruntamen, quoniam necessarium esse novimus ut cum lege credendi lex conveniat supplicandi, idcirco eo curas Nostras convertimus ut novum conderetur Officium cum nova Missa, tam in Vigilia quam in Festo Immaculae Conceptionis, quibus singula haec ex ordine recolantur et faustissimi eventus series futuris in posterum aetatibus innotescat. Iamvero, quum huiusmodi opus ad optatum exitum perductum sit, memoratum Officium Missamque respondentem, de consilio peculiaris Congregationis Sacrorum Rituum ad id apposite per Nos deputatae, Auctoritate Nostra Apostolica approbandam existimavimus. Itaque de eiusdem Congregationis consilio, certa scientia ac matura deliberatione Nostra idem Officium Missamque Officio respondentem, nec non Missam pro Vigilia Immaculae Conceptionis Auctoritate Nostra Apostolica per praesentes Litteras probamus, eademque Auctoritate praecipimus, ut hoc unice Officium et Missam quicumque de Clero Seculari et Regulari, non exclusis Monialibus, ad Horas Canonicas persolvendas quocumque titulo teneantur, assumere debeant; Romae quidem, atque ubi fieri commode possit, hoc ipso anno vertente, alibi vero sequenti anno 1864, sub poena Divini Officii onus minime adimplendi. Ne quis vero reputet peculiari quocumque titulo etiam speciatim designando huiusmodi generali praescriptione minime comprehendi, Auctoritate Nostra Apostolica abolemus et proscribimus quodcumque aliud Officium et quamcumque aliam Missam de Immaculata Conceptione, etiam si sint ritus a Romano diversi, ac licet singulari privilegio concessa fuerint, etiam cuicumque Ordini Regulari; ac iubemus ut in novis editionibus Breviarii et Missalis hoc unice apponatur Officium in corpore Breviarii, et Missa imprimatur in corpore Missalis die 8 Decembris. Et quoniam nonnullae Regularium Familiae ritum servant a Romano diversum, volumus ut ipsae quantocius exhibere teneantur Congregationi Sacrorum Rituum pro opportuno examine et revisione additiones aut variationes proprio ritui respondentes. Haec volumus, iubemus, mandamus, contrariis, speciali licet atque individua mentione dignis, non obstantibus quibuscumque.

Datum Romae apud Sanctum Petrum sub Annulo Piscatoris die 25 Septembris 1863, Pontificatus Nostri Anno Decimotavo.

N. Card. PARACCIANI CLARELLI.

Anexo 73 - Texto das Matinas da Imaculada Conceição III, instituído em 25/09/1863 pelo Papa Pio IX. *Officium Immaculae Conceptionis Beatæ Mariæ Virginis* (1868, p. rosto e p. 4). Bayerische StaatsBibliothek



Anexo 74 - Páginas de rosto dos textos da Quinquena e Novena de São Francisco de Assis (ou das Chagas) de 1885, no Códice n. 21 da Administração Geral da Ordem Terceira de São Francisco de Assis, São João del-Rei (MG)

