

DIÓSNIO MACHADO NETO

**Administrando a festa:
Música e Iluminismo no Brasil colonial**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Área de Concentração Musicologia, Linha de Pesquisa: História, Estilo e Recepção, da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do Título de Doutor em Musicologia, sob a orientação do Prof. Dr. Mário Ficarelli

São Paulo

2008

DIÓSNIO MACHADO NETO

**Administrando a festa:
Música e Iluminismo no Brasil colonial**

Comissão julgadora

São Paulo , de de 2008

A Cláudia, Lucas e Maria Clara... minha
melhor definição da vida.

A Marilda, meu esteio.

Ao Kim e ao Humberto, in memoriam.

Ao Régis, sempre.

Ao Brás de Araújo, um agradecimento
in memoriam.

A todos os meus professores, com
eterna gratidão.

RESUMO

A tese fundamenta-se na idéia da natureza idiossincrática do espírito iluminista e sua relação com as transformações no sentido da música, tanto nas estruturas de linguagem como nos processos de sua recepção, no século XVIII. No Brasil, o processo se intensificou, já que a intensa movimentação social velava um intrincado campo de conflito que não consubstanciava sentidos unívocos de entendimento do Iluminismo, nem mesmo em relação aos estímulos que vinham de Portugal. O objetivo é demonstrar como o Iluminismo atuava no campo estético, retroagindo com distintas configurações na disputa de poder entre as esferas públicas (Igreja e Estado) e suas relações com espetáculo do poder para operacionalizar a afirmação de estruturas ideológicas. A metodologia usada responde justamente à sutileza das manifestações iluministas na fruição poética e estética da música colonial e como dela se valiam dessas idéias de reforma da sociedade. Dessa forma, tratamos de estabelecer nosso estudo através da História Administrativa do Brasil como fenômeno decorrente de uma História das Idéias. Como resultado, observamos que no sistema imperial português, no início do século XVIII a administração da música se restringia a processos de negociação no espaço privado do Padroado. Já no sistema administrativo do Despotismo Esclarecido, o Estado e a Igreja não eram as únicas frentes de negociação nas quais se realizavam ajustes para as redes de representação de poder. A partir da segunda metade do século XVIII, a burguesia, que se tornava o eixo articulador do sistema monetário que se implantava, tornou-se uma terceira via de representação e efetivação dos espetáculos do poder, ampliando e libertando-se aos poucos das rédeas dos dois gládios de poder. Representada em empreendimentos como as casas de ópera ou os “partidos” dirigidos pelos “mestres-de-música”, a administração da arte modificou consideravelmente o eixo de estabelecimento dos padrões artísticos, agora sob a égide da influência laica. Todo esse processo determinou a predominância da música vocal. Justifica-se o gênero no ideal pedagógico do Iluminismo que dramatiza a vida pela arte, sempre na intenção de inocular a virtude cidadã voltada para a apologia do poder estabelecido. E esse ideal se consubstanciou com tanta magnitude na cultura ocidental que transpassou os limites do século XVIII e tornou-se canônico até os dias de hoje, quando ainda tratamos de pensar e discutir sobre o que seria a “boa” ou “má” música.

Palavras chaves: Iluminismo; Música e Ideologia; Musicologia Histórica; Música Brasileira; Música Colonial.

ABSTRACT

The thesis is based on the idea of innate idiosyncrasy of Illuminism and its relation to the changes in the meaning of music, not only in relation to the language structures, but also in the processes of its reception in the 18th century. In Brazil, the process was increased as the intense social movement concealed a complex field of conflict which did not unify univocal senses of comprehension to Illuminism, not even in relation to the stimulus which came from Portugal. The aim is to show how Illuminism influenced the esthetic field retroacting with distinct configuration in the struggle for power between the public spheres (Church and State), and their relations to the show of power to operate the assertion of ideological structures. The used methodology answers exactly the subtlety of Illuminism demonstration in the poetical and esthetic enjoyment of colonial music. In addition to how they were used to spread the idea of a changing society. In this way, we established our studies through the Administrative History of Brazil as a resulting phenomenon of a history of ideas. As a result, we could observe that in the Portuguese imperial system of the beginning of the 18th century, the administration of music was restrictive to negotiation processes in the private space of Patronage. In the administrative system of Enlightenment Despotism, the State and the Church were not the only negotiation front in which adjustment were made to the network of power representation. From the second part of the 18th century on, the bourgeoisie, which had become the focal point of consent of the system of currency that was being established, became the third way to represent and accomplish the show of power enlarging and, little by little, getting free from the control of the two strong powers (Church and State). The art administration, represented by enterprises such as opera houses or the “parties” directed by “music masters”, changed considerably the focal point of fixing the artistic patterns, now under the aegis of uncharted influence. All this process determined the predominance of vocal music. It is upheld in the pedagogical ideal of Illuminism that dramatizes life by art, always with the intention to introduce the virtue citizen related to the apology of established power. Besides, this ideal had been unified with such magnitude in the western culture that it went beyond the limits of the 18th century and became canonical until these days when we still think and discuss about what would be “good” or “bad” music.

Key-words: Illuminism; Music and Ideology; History Musicology; Brazilian Music; Colonial Music.

SUMÁRIO

| | |
|---|----------------|
| 1. INTRODUÇÃO | - 9 - |
| 2. A HISTÓRIA DA ADMINISTRAÇÃO COMO O ELO DAS ESTRATÉGIAS DO ILUMINISMO NO BRASIL COLONIAL | - 27 - |
| 2.1. “O SOL E A SOMBRA” | - 27 - |
| 2.2. A HISTORIOGRAFIA MUSICAL BRASILEIRA E A QUESTÃO DA ADMINISTRAÇÃO COLONIAL DO EXERCÍCIO DA MÚSICA. | - 31 - |
| 3. MÚSICA E PODER: UM VÍNCULO NATURAL NA FRUIÇÃO DAS IDEOLOGIAS DO ANTIGO REGIME | - 42 - |
| 3.1. A IGREJA COMO CENTRO DA VIDA MUSICAL: UM DESPOJO MEDIEVAL..... | - 42 - |
| 3.2. O MESTRE-DE-CAPELA COMO ARTICULADOR DO ESPETÁCULO LITÚRGICO: UMA QUESTÃO POLÍTICA. | - 45 - |
| 3.2.1. O MESTRADO COMO SÍMBOLO DA CULTURA CORTESÃ | - 45 - |
| 3.3. A ORGANIZAÇÃO MUSICAL NO MUNDO LUSÓFONO | - 50 - |
| 3.3.1. O MESTRE-DE-CAPELA NA MÚSICA PORTUGUESA..... | - 50 - |
| 3.3.2. A ADMINISTRAÇÃO DA MÚSICA VINCULADA AO MESTRE-DE-CAPELA | - 53 - |
| 3.3.3. A RETOMADA “DOS DOIS GLÁDIOS” | - 55 - |
| 3.3.4. O PADROADO: O NÓ GÓRDIO DA ADMINISTRAÇÃO NO EXERCÍCIO DA MÚSICA | - 62 - |
| 3.4. O INDISTINTO UNIVERSO DO MESTRE-DE-CAPELA NO BRASIL COLONIAL: A FUNÇÃO MEDIANDO UM TRÂNSITO ALÉM DA CAPELA. | - 78 - |
| 3.4.1. O MÚSICO COMO MESTRE DE LETRAS..... | - 83 - |
| 3.4.2. IRMANDADES E MÚSICOS: UMA ALIANÇA INDELÉVEL CONSOLIDANDO VÍNCULOS ALÉM DAS CAPELAS | - 90 - |
| 4. O PERÍODO JOANINO (1707 – 1750): “A MARCA DO LEVIATÃ” | - 100 - |
| 4.1. A TRANSFORMAÇÃO NAS DETERMINAÇÕES RÉGIAS SOBRE A ADMINISTRAÇÃO DA RELIGIÃO. | - 100 - |
| 4.2. O DIREITO POSITIVO NA CONCEPÇÃO DE UM ESTADO CONSENSUALISTA. | - 106 - |
| 4.2.1. O SACERDÓCIO DO REI: O PADROADO NA REGÊNCIA DA ORDEM ESPIRITUAL. | - 112 - |
| 4.3. A REAÇÃO DA IGREJA BRASILEIRA | - 117 - |
| 4.3.1. A “HUMANIDADE IMPOSSÍVEL”..... | - 117 - |
| 4.3.1.1. A SANTA IGREJA NA GUERRA SANTA CONTRA EVA: UM PROBLEMA MUSICAL. | - 118 - |
| 4.3.2. MONTEIRO DA VIDE E AS <i>CONSTITUIÇÕES PRIMEIRAS DA BAHIA</i> : A PRIMEIRA MANIFESTAÇÃO SISTEMÁTICA DA IGREJA CONTRA A MORAL CONSPURCADA. | - 128 - |
| 4.4. O CONTROLE DO ESPETÁCULO RELIGIOSO COMO ARTICULAÇÃO DOS ESPAÇOS DE PODER..... | - 138 - |
| 4.4.1. A REFORMA ADMINISTRATIVA DE DOM JOSÉ DE BARROS ALARCÃO..... | - 141 - |
| 4.4.2. A INVESTIDURA LEIGA | - 150 - |
| 4.4.3. O PROBLEMA DO ESTANCO E DO LICENCIAMENTO..... | - 158 - |

| | | |
|------------|---|--------------|
| 4.4.3.1. | O ESTANCO..... | - 163 - |
| 4.4.3.1.1. | O ESTANCO NA HISTORIOGRAFIA MUSICAL BRASILEIRA..... | - 163 - |
| 4.4.3.1.2. | TEORIA E PRÁTICA DO ILUMINISMO CATÓLICO NA ADMINISTRAÇÃO MUSICAL: O CONFLITO DO ESTANCO | - 166 - |
| 4.4.3.2. | O LICENCIAMENTO..... | - 174 - |
| 4.5. | OS REFLEXOS NA PRÁTICA MUSICAL..... | - 182 - |
| 4.5.1. | A PREDOMINÂNCIA DOS ECLESIÁSTICOS NA CAPELA MUSICAL..... | - 182 - |
| 4.6. | ÂNGELO DE SIQUEIRA: A SÍNTESE DE UMA ERA..... | - 196 - |
| 5. | A SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII: O ILUMINISMO DO DESPOTISMO PORTUGUÊS - | 207 - |
| 5.1. | TEMPOS DE POMBAL, TEMPOS DE REFORMAS..... | - 207 - |
| 5.1.1. | AS REFORMAS ECONÔMICAS..... | - 215 - |
| 5.1.2. | O REGALISMO E A IGREJA..... | - 219 - |
| 5.1.3. | AS REFORMAS NA EDUCAÇÃO..... | - 233 - |
| 5.1.3.1. | A REFORMA DOS ESTATUTOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA..... | - 238 - |
| 5.1.4. | A REAL MESA CENSÓRIA..... | - 243 - |
| 5.1.5. | A ÓPERA COMO ELEMENTO ESCLARECEDOR..... | - 249 - |
| 5.2. | ADMINISTRANDO A FESTA E “ILUMINANDO” AS CONSCIÊNCIAS: A ORGANIZAÇÃO MUSICAL NO BRASIL E OS REFLEXOS DA ERA POMBALINA..... | - 260 - |
| 5.2.1. | AS REFORMAS NAS ESTRUTURAS ADMINISTRATIVAS, NO BRASIL COLONIAL..... | - 260 - |
| 5.2.1.1. | A REORGANIZAÇÃO RELIGIOSA..... | - 271 - |
| 5.2.1.2. | A CRIAÇÃO DOS BISPADOS DE MINAS GERAIS E SÃO PAULO..... | - 273 - |
| 5.2.2. | A NOVA SENSIBILIDADE RELIGIOSA..... | - 282 - |
| 5.2.2.1. | A “RENOVAÇÃO” FRANCISCANA..... | - 285 - |
| 5.2.3. | OS PARADIGMAS DO ILUMINISMO CRIOULO NO EXERCÍCIO DA MÚSICA..... | - 290 - |
| 5.2.3.1. | O FENÔMENO DO “MULATISMO” NA MÚSICA: O DESDOBRAMENTO DE UMA ESTRATÉGIA DO ETOS POLÍTICO ILUMINISTA..... | - 291 - |
| 5.2.3.2. | A ÓPERA E A MODINHA: OS DOIS GLÁDIOS DA INVESTIDURA LEIGA..... | - 301 - |
| 5.2.3.3. | A CASA DA ÓPERA: O ESPETÁCULO DO PROGRESSO REDEFININDO O ESPAÇO PÚBLICO NA NOVA ORDEM CIVIL..... | - 303 - |
| 5.2.3.3.1. | A MODINHA NAS SENDAS DAS REFORMAS ILUMINISTAS..... | - 326 - |
| 6. | O SIGNO DO ILUMINISMO NAS OPINIÕES E USOS DA MÚSICA EM DOIS HOMENS PÚBLICOS: DOM LUIZ ALBERTO DE SOUZA BOTELHO MOURÃO E JOSÉ BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA | 350 - |
| 6.1. | DOM LUIZ ANTÔNIO DE SOUZA BOTELHO MOURÃO: A SEGUNDA GERAÇÃO DO ILUMINISMO PORTUGUÊS.- | 353 - |
| 6.1.1. | A MÚSICA A SERVIÇO DO DESPOTISMO ESCLARECIDO DO MORGADO DE MATEUS..... | - 356 - |
| 6.1.2. | REANIMANDO A QUERELA DAS INVESTIDURAS: O PROBLEMA DO ESTANCO NA CAPELA DA SÉ DA MATRIZ PAULISTANA..... | - 359 - |

| | | |
|-----------|--|---------|
| 6.1.3. | CRÔNICA DE UM ENCONTRO ILUMINADO: FRENTE A FRENTE O “RESTAURADOR” DE SÃO PAULO E O “PATRIARCA DA INDEPENDÊNCIA” | - 363 - |
| 6.2. | JOSÉ BONIFÁCIO: O HOMEM DO BRASIL NA ILUSTRAÇÃO EUROPÉIA..... | - 367 - |
| 6.2.1. | OS MUITOS SABERES NA PROMOÇÃO DAS CIÊNCIAS E DAS ARTES..... | - 367 - |
| 6.2.2. | 1748-1765: A VILA DE SANTOS: ARTICULADORA DA REGIÃO CENTRO-SUL DO BRASIL | - 375 - |
| 6.2.3. | A MÚSICA EM SANTOS E SUA RELAÇÃO COM AS MUDANÇAS SOCIOECONÔMICAS, NOS MEADOS DO SÉCULO XVIII. - 381 - | |
| 6.2.2.1. | FAUSTINO XAVIER DO PRADO: O ECÔNOMO DO BISPADO ERA MÚSICO | - 381 - |
| 6.2.2.2. | CHEGADA A SANTOS – 1750 | - 383 - |
| 6.2.2.3. | A COLEGIADA DA MATRIZ..... | - 385 - |
| 6.2.3. | O PADRE-MÚSICO JOÃO FLORIANO DE ANDRADA E SILVA..... | - 398 - |
| 6.2.4. | RELACIONAMENTO COM A FAMÍLIA ANDRADA | - 399 - |
| 6.2.5. | A FORMAÇÃO EM ACORDES: SÃO PAULO, DO FREI ILUMINISTA E OS MÚSICOS DA SÉ À ILUSTRAÇÃO PORTUGUESA E A ÓPERA NAPOLITANA. | - 405 - |
| 6.2.6. | A ÓPERA NA ROTA DOS ESTUDOS DE JOSÉ BONIFÁCIO PELA EUROPA. | - 409 - |
| 6.2.7. | OPINIÕES SOBRE MÚSICA | - 422 - |
| 6.3. | CONTINUIDADES E RUPTURAS: O ILUMINISMO MEDIANDO DOIS PROJETOS DE CIVILIZAÇÃO. | - 429 - |
| 7. | CONCLUSÃO | - 435 - |
| 8. | FONTES DOCUMENTAIS | - 446 - |
| 8.1. | FONTES PRIMÁRIAS | - 446 - |
| 8.2. | FONTES IMPRESSAS | - 448 - |
| 8.3. | CRONISTAS, VIAJANTES E MEMORIALISTAS | - 449 - |
| 8.4. | GENEALOGIAS | - 450 - |
| 9. | BIBLIOGRAFIA | - 451 - |

1. Introdução

Durante o século XVIII, paulatinamente a antiga arquitetura econômica e política européia, herdada do feudalismo e baseada na economia agrícola, se viu forçada a profundas mudanças pelo impulso de uma atividade comercial fundada no aperfeiçoamento de novas técnicas de cultivo, assim como pelo crescimento do potencial econômico da manufatura industrial (HOBSBAWM, 2002, p.39-43; VOVELLE, 1989, p. 28-33). As antigas elites, preponderantemente proprietárias de terras, não puderam desconsiderar, então, os problemas que envolviam a produção e as negociações com os mercadores, detentores de um capital fundamental para efetivar a movimentação de um sistema monetário e, assim, a sustentação do poder. Ademais, sendo as transformações na economia européia lentas e de pouca variedade, a produção das colônias, tanto agrícola como mineral, tornou-se fundamental nessa nova ordem econômica.

Essa nascente relação produtiva remodelou a própria sociedade européia. As formas de governo, mesmo dentro de doutrinas absolutistas, não mais logravam se articular somente apoiadas na Aristocracia e na Igreja. Assim, um terceiro estado social, a burguesia, formado não só por mercadores, armadores e comerciantes que de um modo geral emergiam monetariamente, mas por um sem-fim de funcionários régios e profissionais liberais, concretizou-se definitivamente. Na segunda metade do século XVIII, esse novo estamento não podia mais ser desconsiderado nas formas de consubstanciação do poder e dos rituais de representação dessa nova ordem social. Em poucas décadas, a burguesia tornou-se ávida por participação na estrutura de poder. A manifestação política dessa classe causou, então, não só uma remodelação da arquitetura das estruturas políticas, mas um desequilíbrio nas próprias bases paradigmáticas do poder pela diversificação do logos ideológico que se formava no vórtice da diversidade cultural do recém-incorporado corpo político. Acrescentavam-se ao problema os conflitos inerentes do desequilíbrio causado no encontro dessas “ideologias” com mentalidades fundamentadas ainda na fruição do poder como direito natural sacralizado numa aliança monolítica com o divino, em que o mandatário, da Igreja e do Estado, era o representante de Deus na Terra. (HOBSBAWM, p.38 e seg.).

Em suma, o enfraquecimento da elite feudal estimulou os diversos estratos da sociedade, em graus diferentes de consciência e poder, a modificações nas suas estruturas de sociabilização e operacionalidade, assim como nas modalidades de

representação cultural, onde a forma de organização de governos e a nova situação do cristianismo foram afetadas consideravelmente. A instauração da República na França; o desenvolvimento do Despotismo Esclarecido; as modificações das relações políticas e princípios dogmáticos da Igreja, com a expulsão dos jesuítas; o combate ao ultramontanismo e a ascensão das maçonarias de cunho racionalista eram sintomas explícitos desse tempo de reformas¹.

Diante da complexidade de operação de um mundo marcado pelo desenvolvimento do comércio e da indústria, com revoluções e revoltas de todas as ordens, os monarcas se viam cada vez mais pressionados pela urgência de políticas de controle do sistema social como um todo. Nesse vórtice, o Antigo Regime, atingido por crises periódicas, associou-se à intelectualidade para ajudá-lo no desenvolvimento de inúmeros e diversificados planos de “racionalização” governamental, traçando ações

¹ HOBBSAWM (2002, p. 303 e seg.) observa que desde a Reforma foi notória a modificação do sentido religioso no mundo europeu. Principalmente nas camadas cultas, o sentido de Deus como artífice e governante da realidade enfraqueceu-se consideravelmente: “a indiferença religiosa dos senhores, combinada com escrupuloso cumprimento dos deveres rituais (para dar um exemplo às classes mais baixas) era de muito tempo familiar entre os nobres emancipados [...] Os homens polidos e instruídos poderiam tecnicamente acreditar no ser supremo, embora esse ser não tivesse qualquer função exceto a de existir, e certamente sem interferir nas atividades humanas nem exigir outra forma de veneração do que o reconhecimento benevolente” (ibidem, p.304). Sobre o ateísmo, segue dizendo que “ainda relativamente raro, mas entre eruditos, escritores e cavalheiros que ditavam as modas intelectuais do final do século XVIII, o Cristianismo franco era ainda mais raro”. É evidente que a opinião de Hobsbawm generaliza uma condição que desconhece especificidades, como no caso da Península Ibérica, onde Ilustração e Catolicismo buscaram formas de convivência e transformações paradigmáticas dentro de um âmbito onde as profundas raízes religiosas de suas respectivas culturas fossem consideradas. A criação da Academia Real da História Portuguesa, em 1720, é por si só um nó górdio da questão, pois se “não tinha o objetivo de restituir ‘as memórias seculares da nação portuguesa’, mas sim pôr em relevo o lastro providencial da nossa história e o papel tutelar e edificante que nela tinham desempenhado os eclesiásticos e outras figuras carismáticas da Igreja Católica e da Pátria portuguesa” (CUNHA, 2000, p.14), os acadêmicos não deixaram de desenvolver “uma historiografia baseada no valor criteriológico da análise, num cepticismo metodológico e sistemático e na submissão das fontes a um processo baseado pelo menos em três regras metodológicas” (ibidem, p.13). Enfim, o cartesianismo moderno encontrava-se com os antigos postulados religiosos da nação. Como afirma Ana Cristina ARAÚJO, “apesar da censura e do escândalo que provocaram, nenhuma dessas influências [racionalismo experimentalista] foi estranha ou passou incólume aos espíritos cultos e verdadeiramente cosmopolitas que, em Portugal, se entregaram, desde os alvares de Setecentos, à difusão dos progressos da ciência e ao cultivo da filosofia” (2003, p.31). No entanto, a vigência de uma mentalidade teocrática e vassalar, onde o probabilismo jesuítico preponderava, não foi substituída por um sentimento libertário que afetasse as antigas estruturas de crença e poder, até meados do século XVIII. Na primeira metade do século, os jesuítas foram os primeiros a se oporem à doutrina moderna, pois haveria “princípios opostos não somente à sã Filosofia, mas também aos dogmas da Fé, e capazes de induzir ao erro dogmático os menos acautelados” (apud ibidem, p.32). O próprio Rei Dom João V compunha políticas ambíguas, principalmente orientadas por um profundo sentimento religioso. Ao mesmo tempo em que estimulava a formação de intelectuais e artistas no estrangeiro (formando os chamados estrangeirados, entre eles Alexandre de Gusmão), em 1712, o monarca advertiu “os mestres dos Colégios de Artes, em Coimbra, que não [seriam] tolerados quaisquer desvios à filosofia oficial que estatutariamente os regia: o aristotelismo escolástico” (ibidem, p.32). Somente a partir das reformas na instrução pública postas em marcha pelo Marquês de Pombal, em 1759, ocorreu um alinhamento global da educação dentro dos parâmetros do racionalismo experimentalista, culminando com a Reforma da Universidade de Coimbra, em 1772.

que teriam o objetivo de organizar as demandas socioeconômicas, manifestadas por sedições ou até mesmo revoluções que surgiam em proporções até então desconhecidas².

O fortalecimento da idéia seiscentista de que a razão era a única solução e caminho natural do homem consubstanciou, então, um fenômeno marcado pelo clamor por reformas das antigas estruturas de arquitetura do poder, como as universidades e até mesmo a Igreja. O pensamento pela via da explicação teológica do universo, muito identificado na época com o método jesuítico, cedeu paulatinamente espaço para as metodologias experimentalistas, de tal modo que o método analítico tornou-se fator decisivo e paradigma central da filosofia coeva.

De fato, o movimento iluminista do século XVIII na Europa enterrou tradições que permaneciam desde que a cultura humana se estabeleceu. Com a revolução científica e positivista, ao mesmo tempo em que se alargaram indefinidamente as fronteiras e as perspectivas culturais da humanidade estabelecendo-se uma espécie de pensamento 'racional' que trabalha com a

² Evidentemente as sedições não eram exclusividades do século XVIII. Porém, o sentimento libertário era uma característica crescente na consciência setecentista e no caso das Colônias, principalmente ibéricas, tornaram-se um perigo constante, haja vista a importância delas para a estabilização política dessas Coroas e sua relação com as potências da época. O caso das Minas de Ouro deixa explícita essa necessidade de associação com os intelectuais. Desde a reorganização geográfica - a criação da Capitania das Minas do Ouro - até os sucessivos sistemas de cobrança de impostos, intelectuais como Alexandre de Gusmão contribuíam com seus melhores esforços para que a Coroa portuguesa mantivesse uma arrecadação estável e minimizassem os descaminhos do ouro. Com a queda da produção, a manifestação do Iluminismo português deu-se, então, mais explicitamente: "A exposição do Governador D. Rodrigo José de Menezes sobre o estado da decadência da Capitania de Minas Gerais e os meios de remediá-lo reflete 'o clima do movimento iluminista luso-brasileiro' instalado nas fileiras mais progressistas da Corte portuguesa" (LOPES, 1985, p.159). Ademais, os esforços contínuos de manter a governabilidade na área nevrálgica da economia portuguesa também apuravam a incorporação da racionalização governamental, assim como fomentavam o nativismo. Enfim, ambos eram desdobramentos de um fluxo da engenharia governamental para manter a produção aurífera. Em que pese esse esforço, as sedições que ocorriam freqüentemente no Brasil colonial, principalmente nas Minas, se transformaram ao longo do tempo em um campo fértil para o desenvolvimento das idéias de autodeterminação política. Para Eliane Teixeira Lopes (ibidem), as sedições, principalmente nos ambientes coloniais, não foram primordialmente frutos de revoltas libertárias, em um primeiro instante, no entanto constituíram um processo educativo importante que se consubstanciou no final do século XVIII em inúmeras inconfidências que se espalharam pelo Brasil, principalmente em Minas Gerais e na Bahia. Segundo a tese de Rogério Forastieri da SILVA (1997), existiriam características diferentes nas sedições coloniais e elas seriam ordenadas pelas conjunturas do capital durante o século XVIII. O ponto de transformação da economia mercantil para a industrial seria o nó górdio da questão e fator fundamental para a ativação do conceito de autodeterminação política, ou seja, o conceito de nação. Tanto Lopes como Silva concordam que as revoltas do início do século enquadravam-se dentro de um sistema baseado no capital mercantil sendo a Colônia um campo onde "uma relação se coloca como principal e permanente: a de exploração/dominação e opressão/repressão" (LOPES, 1985, p.31). Nesse ambiente o capital mercantil era o ordenador da realidade, o que era agressivo para a formação da consciência de autodeterminação nativista. Seria justamente no momento em que o capitalismo ocidental desenvolveu-se dentro das diretrizes de produção industrial que surgiriam condições de manifestações libertárias: "o capital industrial põe uma nova verdade e novas criaturas, por exemplo, nação – homem livre – liberdade – com força suficiente para pôr uma nova ordenação do real" (FORASTIERI, 1997, p.91).

diacronia e a linearidade, com o empirismo e o analítico, remetia-se também para as calendarias rituais e significados simbólicos de um passado imemorial (RIBEIRO, 2003, p.10).

Em síntese, teriam sido essas transformações o cerne da secularização da sociedade que afetou o desenvolvimento do mundo ocidental, resumidas no conceito genérico de Iluminismo³.

³ O fenômeno da “secularização” é deveras complexo e não pode ser reduzido tão-somente a um movimento de laicização da prática religiosa. Sendo tal fenômeno um dos principais princípios da Ilustração setecentista, e ao qual recorreremos freqüentemente, não podemos deixar em branco algumas considerações. No entanto, sem querer e sem poder estendermos, trataremos de sintetizar o conceito amparados em alguns autores que consagram ao tema amplas explicações. Gianni VATTIMO (2004), filósofo italiano dedicado principalmente ao estudo do fenômeno da pós-modernidade, no livro *Depois da Cristandade* tratou do árduo tema da religiosidade em um mundo de crescente dependência da racionalidade científica e da sociedade midiática. Para Vattimo, uma característica da sociedade pós-moderna é desenraizar o indivíduo e o apego à religião seria o seu último reduto de identificação. Em poucas palavras, as formas de religiosidades que não mais participariam das doutrinas fortes, como a da Igreja Católica, seriam formas comunitárias baseadas na liberdade de interpretação das Escrituras. Na tese de Vattimo, a tolerância seria um paradigma essencial potencializado pela própria essência do sentido cristão: a caridade. Para tanto, a sociedade ocidental, que se confunde com o cristianismo, construiu ao longo dos séculos um espaço liberal. Esse espaço foi conquistado através de inúmeros processos de flexibilização da doutrina e o fator principal dessa flexibilização foi a secularização. Segundo o mesmo autor (ibidem), o entendimento do processo de secularização tem o seu núcleo no fato de que o ser não pode ser visto como fundamento objetivo, e o universo de seus conceitos não pode ser baseado na crença da existência de um mundo onde as idéias se encontram na sua mais pura essência. Essa constatação inicia-se na desconstrução paulatina da visão eurocentrista, onde evolução significava a convergência aos valores da sociedade ocidental cristã: “a antropologia cultural mostra que não existe um único curso da história e sim uma cultura e história diversificadas” (ibidem, p.11). O fundamento dessa tese é que “nenhuma raça é biologicamente melhor do que qualquer outra [...]; não há diferenças de potencial mental; nenhuma sociedade de seres humanos vive num nível puramente ‘animal’; e qualquer grupo da humanidade tem capacidade para aprender quaisquer outros padrões unitários de comportamento biocultural” (TITIEV, 2000, p.384). A descoberta e paulatina tolerância dessas diferentes estruturas culturais, com suas matrizes de valores que realizam índices próprios de convivências sociais igualmente estáveis comparando-se com a ocidental, colapsou o pensamento forjado na existência de um ordenamento único – Coroado como racional - do universo. A própria racionalidade ocidental não conseguiu explicar a existência de “um fundamento definitivo cuja validade ultrapassaria as validades culturais”; esse “fundamento definitivo” existiria, nas teses metafísicas, em um último estágio da realidade onde todas as coisas do universo se apresentariam na sua forma pura, última, onde poderíamos pensar em Absoluto e Verdade como realidades realizáveis. No entanto, a superação do pensamento metafísico deu-se justamente na construção do sentido pelo homem cultural, onde “é insustentável a visão do ser como uma estrutura eterna que se espelha na metafísica absoluta”. Para Vattimo, a dissolução da estrutura filosófica metafísica ocorreu justamente pela impossibilidade de verificação de um mundo regido por uma realidade objetiva e invariável. O próprio ser não seria uma estrutura objetiva e sim “projeto, abertura, imprevisibilidade e liberdade”, que liquida, como diz Heidegger, a “crença em uma ordem objetiva do mundo que o pensamento deveria reconhecer para poder adequar tanto as suas descrições da realidade quanto suas escolhas morais”, ou seja, “a verdade não pode mais ser o reflexo de uma estrutura eterna do real e sim uma mensagem histórica que devemos ouvir e à qual somos chamados a dar uma resposta” (Heidegger apud VATTIMO, 2004, p.13). Em suma, os paradigmas não são universais, mas históricos, construídos pelas possibilidades de experimentação do mundo, realizadas através da linguagem, o que Gadamer chamou de “consciência histórica dos efeitos”. A linguagem, sendo um constructo, forma, então, o seu sentido na transmissão por herança de geração em geração. Considerando que “só há ser e sentido pelo homem, e sem ser e sentido não há homem” (BORNHEIM, 2001, p.11), torna-se inerente o processo de transformações de significados, e o mediador é justamente as percepções histórico-culturais; é um contínuo nasce-morre de sentidos, e paradigmas, cuja força motriz é a interpretação. Aqui, indivíduo e coletivo atuam circularmente sobre as estruturas semânticas que formam os índices de sociabilização e de

entendimento do todo social, incluindo o mundo natural. Essa contínua renovação das imagens do mundo relaciona-se intrinsecamente à não-objetividade do ser. Sendo o ser um projeto e não uma estrutura estabilizada por uma realidade última, ele opera seqüencialmente inúmeras possibilidades de experimentação do mundo através dessas imagens, formando sua realidade de acordo com as possibilidades de efetivação e consubstanciação das imagens por poder operar. Vattimo chama esse processo de “libertação das metáforas”.

O sentido metafórico do mundo é o processo que leva a uma contínua destruição hierárquica das linguagens, onde “cada um associa livremente a um objetivo uma determinada imagem mental e um som”. Porém, livremente é um conceito relativo, pois as estruturas de linguagem dominantes estabelecem uma “língua” apropriada e sociabilizante que, segundo Vattimo (2004), seria a metáfora dos dominadores. No entanto, as instâncias de controle e princípios hierárquicos não são suficientes para impedir o processo de libertação dessas metáforas dominantes. A própria evolução do processo científico, entre outros fatores, enfraquece continuamente essas estruturas vigentes. Em suma, a infinita possibilidade de associação dos fenômenos e propriedades do mundo natural, ou seja, a sua interpretação, constitui a base para a modificação interminável das imagens do mundo e conseqüentemente a formação de “novas” metáforas. Como diz Vattimo, seria a preponderância do “pensamento fraco”, ou seja, a impossibilidade de falarmos sem o uso de metáforas, “em termos que não sejam objetivos, nem descritivos, que não espelham os estados das coisas”. Feyerabend (2001, p.18-9), por sua vez, conclui que qualquer modelo científico conta com um alto grau de idiosincrasia e aleatoriedade, concordando com um artigo do zoólogo e imunologista Peter Medawar (1963). Edgar Morin, menos polêmico, afirma que todo sistema só se soluciona através de metanarrativas, ou seja, fragilizando os limites das disciplinas e seus métodos.

Esse é o sentido fundamental da dissolução do entendimento do Ser como fundamento para a construção do sentido do Ser como evento, ou melhor, evento histórico. A eventualidade justamente obedece à não-estabilidade advinda pela eterna qualidade do Ser como intérprete das coisas do universo (VATTIMO, 2004, p.32). O termo no qual Vattimo se refere ao Ser eventual é o Ser enfraquecido, pois ele é “a constatação da não peremptoriedade com as quais sempre se apresentaram as estruturas ontológicas da metafísica”. Esse enfraquecimento opera, como não poderia deixar de ser, na tradição, pois a forma de olhá-la obedece ao sentido do ser eventual “que acontece para nós aqui (grifo nosso)” (ibidem); a formatividade dos conceitos obedece ao tempo-espaço inexoravelmente.

Esse eterno processo de renovação da tradição advinda pelo enfraquecimento do ser (eventual e não objetivo) é o que podemos considerar secularização. O século, ou seja, o tempo-espaço que se vive, recoloca todas as coisas através dos índices de sociabilização daqueles que o experimentam, daqueles que estão. Assim, seria falso pensar que a secularização atinge a sociedade, pois é a própria sociedade, vista como conjunto de homens que formam o sentido da vida, causa e efeito da secularização. Enfim, a secularização não é um processo que se inicia com uma ação intencional e sistêmica, ela é espontânea e indeterminada, atingindo a todos e a tudo em sentidos que nem sempre podemos discernir e controlar. Para Vattimo, a secularização é a “abertura para outros mundos” que pode ser vista, por exemplo, “no enfraquecimento do sentido de realidade que se produz nas ciências que estudam entidades cada vez mais inconciliáveis com as coisas da nossa experiência cotidiana”.

Na religião, secularização, em síntese, é o processo de assimilação, e posteriormente de sacralização, de manifestações espontâneas da religiosidade, antes estranhas aos códigos e tradições da representação religiosa que, sem alterar consubstancialmente o núcleo duro da liturgia, modifica as formas de representá-la. Esse processo está intrinsecamente relacionado com a abertura às possibilidades de interpretação da mensagem judaico-cristã: “um mundo que tem por base a Escritura e que se desenvolve, acima de tudo, como exegese”. Tal paradigma é inerente ao sentido da cristandade: “a Encarnação como *kénosis*, que o enfraquecimento do ser é um dos possíveis sentidos, senão o sentido absoluto, da mensagem cristã que fala de um Deus que se encarna, se rebaixa, e confunde todas as potências desse mundo...” (VATTIMO, 2002, p.101). Relembrando, esse enfraquecimento é o enfraquecimento do sentido de um mundo ordenado de fora para dentro, ou seja, da existência de uma realidade última onde todas as coisas existiriam em seu estado fundamental, regido por uma racionalidade primordial de um ser supremo. Na medida em que a visão científica do mundo se desenvolveu, ela própria um fator da secularização, a concepção de uma ordem unitária do universo se desfez paulatinamente. A concepção da regência de um Deus violento, controlador da Natureza, foi se dissolvendo pelo entendimento científico do mundo natural e pelo movimento, consciente ou inconsciente, de interpretar a Escritura.

Porém a secularização da sociedade ocidental setecentista, identificada com o movimento iluminista, não foi homogênea, nem fundamentada numa doutrina específica e de claros paradigmas. Emília Viotti da COSTA (1990) aponta que essa era justamente a aporia existente dentro do Iluminismo e que o invalidariam como um movimento filosófico ou até mesmo como um movimento. O fato de o Iluminismo ter se manifestado em diversos países com diferentes formas; ter servido tanto às monarquias quanto a revolucionários e romper com os fortes limites das classes sociais e não se manifestar claramente anticlerical seriam paradoxos insolúveis para considerá-lo como um sistema filosófico.

O caso do sistema imperial ibérico é exemplar. É um consenso na historiografia, partindo de Max Weber, que o compromisso dos protestantes com a assimilação das formas de revolução racionalista foi consideravelmente mais intenso do que as populações que viviam sob zonas de influência da Contra-Reforma. Isso, no entanto, não significa que nas regiões de domínio católico a consciência operacional do mundo negasse o aparecimento dos novos horizontes do conhecimento, gostos e protocolos sociais que transformavam a estrutura de sociabilidade mediante o desenvolvimento do entendimento que o homem afirmava-se descobrindo os mecanismos da razão natural das coisas. Realçando a importância de um sistema de produção de conhecimento no diálogo com as formas de poder, círculos aristocráticos dos países ibéricos buscavam desde o final do século XVII incorporar-se à discussão entre antigos e modernos, surgida na Academia Francesa, em 1687 (*Querelle des Anciens et des Modernes*).

Em Portugal, como aponta Ana Cristina ARAÚJO, em *A cultura das Luzes em Portugal* (2003), o 4.º Conde de Ericeira (Francisco Xavier de Menezes) mantinha uma rede de informação com inúmeros intelectuais franceses, espanhóis e italianos. A autora chega a afirmar que “no contexto das linhagens ilustradas dos alvares do século XVIII, a Casa de Ericeira destaca-se pelo singular dinamismo mecenático” (ibidem, p.23). Principalmente através de Rafael Bluteau, esse movimento determinou o traço da vida intelectual e política portuguesa da primeira metade do século.

Desdobra-se aqui um importante problema em relação ao Iluminismo: por ser um estado de espírito e não uma doutrina pragmática, a sua manifestação era em grande medida amorfa. Para Emília Viotti da Costa, o Iluminismo foi uma invenção “de intelectuais, sobre intelectuais, um conceito criado por intelectuais do século XVIII que é mantido vivo por sucessivas gerações de intelectuais” (COSTA, 1990, p.34).

Ademais, para a autora, a idéia de que era possível alcançar a felicidade terrena foi fundamental para amalgamar seguidores. Assim, mais do que um sistema filosófico, o Iluminismo era um novo sentir que “tinha um apelo muito maior do que as maneiras tradicionais, para todos os que se sentiam oprimidos pela ordem vigente [...] o desenvolvimento do comércio, a revolução na agricultura, a urbanização, o desenvolvimento das manufaturas, tudo isso tinha criado profundos deslocamentos sociais, ansiedades, e descontentamento de todos os lados” (ibidem).

No entanto, essa movimentação impulsionada pelo desejo do progresso, mesmo que dentro de círculos herméticos de intelectuais orgânicos, modificou os espaços, estratégias e personagens na luta pelo poder. E essa dinâmica social não teria sido motivada por um movimento filosófico, mas por uma natural evolução das estruturas socioeconômicas em marcha desde o Renascimento e que no século XVIII metaforizou-se sob o nome de Ilustração.

E aqui novamente retomamos a questão dentro do âmbito do mundo lusófono. Ana Cristina ARAÚJO (2003) enxerga prejuízos de cunho doutrinários localizados na historiografia liberal e republicana portuguesa do século XIX, que desconsidera a Ilustração um fenômeno anterior ao consulado pombalino:

Em função dos estudos disponíveis, verifica-se que o efeito da sombra da mentalidade barroca resiste à clivagem causada pela recepção da querela Antigos/Modernos. Os ‘novatores’ ou modernos fazem profissão de fé na ciência e no progresso, apregoam a necessidade de uma nova estética literária, multiplicam iniciativas que antecipam, com bons fundamentos, realizações futuras e que apontam para o dismantelamento progressivo da velha ordem cultural, mas não se desfazem do dia para outro do peso das convenções herdadas. É portanto sob o signo da dualidade, da ilusão compartilhada e persuasiva da mentalidade barroca, com todo o seu arsenal de representações, que as Luzes irrompem, em Portugal, na primeira metade do século XVIII⁴ (ARAÚJO, 2003, p.18).

⁴ Acompanhando o raciocínio da autora, não haveria melhor exemplo das largas fronteiras da ação do espírito iluminista do que Portugal de Dom João V. A sua marca foi um paradoxo: o entendimento da razão na sua relação mística. Seguindo o próprio mecenato de Dom João V no vínculo com o conhecimento filosófico da época, principalmente nas preposições da Academia Real de História, nota-se nitidamente uma busca da razão mediada pela perspectiva religiosa. Essa razão não tinha o objetivo de restituir “as memórias seculares da nação portuguesa, mas sim pôr em relevo o lastro providencial da história e o papel tutelar e edificante que nela tinham desempenhado os eclesiásticos e outras figuras carismáticas da Igreja Católica e da Pátria portuguesa” (CUNHA, 2000, p.14). Dessa forma, em Dom João V o espírito iluminista enveredava por uma participação ativa na consciência doutrinária da religião e através dela tratava de espelhar uma história “instrutora das ações da vida, onde os valores religiosos fossem a pilastra mestra [...] uma história de heróis e santos, identificando o real com o ideal” (ibidem).

E esse aspecto de transformação dos paradigmas da mentalidade intelectual portuguesa tinha um elemento motivador bastante claro: o complexo colonial atlântico. István JANCSÓ (1996, p.39 e seg.) observa que a instabilidade política europeia criou a necessidade de Portugal enquadrar-se dentro de um sistema econômico mais dinâmico, baseado num processo já capitalista, ainda na regência de Dom João V. A luta pela manutenção do sistema colonial por parte da Coroa como fator primordial de sustentação política, em uma Europa em metamorfose, impulsionou reformas que modificaram não só as estruturas socioeconômico-culturais internas de Portugal, mas também as bases de sua relação com o Brasil e as disposições internas de poder e das relações sociais dentro do próprio território d'além mar.

Entre muitos aspectos, Jancsó destaca que a economia do Velho Continente acabou redimensionando a importância dos domínios coloniais. No caso de Portugal, a descoberta do ouro foi um fator ainda mais decisivo. O impulso da mineração desdobrou-se não só no campo econômico, mas, por exemplo, no administrativo, pois na medida em que a Metrópole ficava mais dependente da sua Colônia de ultramar, o estabelecimento da burocracia e do controle administrativo-policial aumentava. É visível o esforço português, principalmente após a descoberta das jazidas auríferas, em dar dinamismo burocrático à sua administração, principalmente na área da administração fazendária, criando inúmeros órgãos e cargos de fiscalização e controle do erário (SALGADO, 1985, p. 88 e seg.); Dom João V, por exemplo, criou quatro diferentes sistemas de impostos sobre o ouro⁵. Outro aspecto importante nesse redimensionamento estratégico da América portuguesa foi a nomeação de um Vice-Rei, a partir de 1720. Em síntese, Portugal sofreu uma demanda interna e externa para reformar o seu sistema imperial, principalmente em duas grandes áreas: o “administrativo-militar e o econômico-mercantil” (JANCSÓ, 1996, p.39)⁶.

⁵ Cobrança dos *quintos* (a quinta parte da produção era da Coroa), até 1713; das *avenças*, até 1724 (parte era combinada anteriormente e cobrada pelas câmaras do Senado); *quintos com derrama* (1725-1735) (se fixava o quinto, porém estipulava-se uma margem de arrecadação); a *capitação*, de 1735 até 1751 (imposto cobrado sobre cada escravo utilizado na mineração) já adentra no governo de Dom José I (AVELLAR, 1976, p.143), porém prontamente substituído.

⁶ Inúmeros tratados posteriores ao término da União Ibérica (1640) foram assinados na tentativa de regular as disputas entre Portugal e Espanha. No século XVIII, o número de acordos bilaterais cresceu consideravelmente, sendo que as questões principais diziam respeito ao território meridional da América do Sul. Três tratados retratam essa forte disputa que ocorria na Europa na remodelação da estrutura econômica: o Tratado Utrecht, de 1715, que permitiu a Portugal, através da posse da Colônia do Sacramento, o acesso à prata contrabandeada do Peru (SALGADO, 1985, p.34); o Tratado de Madrid, que redefiniu as demarcações coloniais estabelecidas pelo Tratado de Tordesilhas que, porém, foram revistas pelo Tratado de El Pardo, de 1761, que era consequência da disputa que os monarcas da família Bourbons, reinantes na Espanha e França, assim como em Nápoles e Parma, travaram com a

Essa movimentação tinha como diretriz fundamental centralizar o poder na Metrópole: “a grande inovação residia na busca da racionalização dos conjuntos imperiais mediante a intervenção direta do poder central, seja através do fomento, seja através do controle da atividade produtiva (proibição), seja através de circuitos de distribuição (mediante monopólios)” (Idem, p.40). Nesse conjunto de medidas se inseriram readequações geopolíticas de grande proporção nos primeiros anos de reinado joanino: a criação da Capitania de São Paulo e das Minas do Ouro (1709) e o seu posterior desmembramento, em 1720; e a ampliação dos Bispados brasileiros, a partir de 1745 no Estado do Brasil. Já na regência Josefina, a racionalização do Estado manifestou-se na macroestrutura pela criação do Estado do Grão Pará e Maranhão (1750), para dar maior fluidez nas comunicações marítimas, tanto para o interior como para a Europa; na transferência da sede do vice-reino para o Rio de Janeiro (1763); e na reorganização da Capitania de São Paulo (1765) para a defesa da soberania frente aos espanhóis e, secundariamente, pelas possibilidades de exploração agrária potencializada nessa região.

Todas essas operações, tanto na regência joanina como na josefina, realizaram-se na órbita do desenvolvimento de doutrinas políticas, científicas e até mesmo religiosas, mediadas pelas mudanças de paradigmas e com base na racionalização dos sistemas administrativos. Porém, estando o impulso inicial das reformas ilustradas intrinsecamente relacionado com as operações realizadas pelas elites locais e logicamente associado a intrincadas redes de interesses, a consciência crítica do conjunto da população colonial nem sempre absorvia de forma monolítica os estímulos das idéias vindas da Europa. Nesse complexo jogo, a integridade do discurso reformista não era garantida, mesmo diante da veemência institucional que nele via o fundamento do sentido vassalar coevo⁷. Ademais, o trânsito dos conceitos e dos

Inglaterra. Portugal, dependente do comércio inglês desde o Tratado de Methuen, de 1703, principalmente de manufaturas, continuou aliado aos ingleses deflagrando uma invasão armada pelos aliados do “Pacto de Família” (BELLOTTO, 1979, p.41). Evidentemente, as Colônias ultramar foram afetadas, sendo, como veremos adiante, a restauração da Capitania de São Paulo um efeito direto dessas disputas européias.

⁷ Um bom exemplo do fenômeno apresenta-se nas academias científicas que surgiram no Brasil. Íris KANTOR (2004) demonstra como essas academias que surgiram no Brasil, principalmente a dos *Esquecidos* (1759), apesar da forma de manifestação erudita, assim como do próprio sentido vassalar corresponder fielmente aos modelos metropolitanos, acabaram criando metodologias próprias de averiguação e de discurso histórico: “Embora as dissertações históricas dos *Esquecidos* ainda comportassem elementos característicos do estilo panegírico, os mestres de história já utilizavam as ‘regras da boa crítica’ ao confrontarem autores e documentos. Essa atitude crítica evidencia progressiva assimilação das diretrizes metodológicas propostas pela Academia Real de História Portuguesa desde 1720, embora as condições particulares experimentadas pelos letrados e seus públicos na sociedade

“novos” códigos de civilidade não ficava restrito a um pequeno círculo de pessoas, pois o sentido libertário de amplo aspecto do movimento iluminista glosou idéias que, consubstanciadas em estratégias políticas, repercutiram em diferentes classes sociais com diferentes entendimentos, como observa Emília Viotti da COSTA (1990, p.32):

A ilustração foi considerada uma ideologia burguesa que teria recrutado seus adeptos entre a burguesia, profissionais liberais, banqueiros, empresários. Mas na realidade, tanto na França como em outros países, membros da Aristocracia como Montesquieu e reis e príncipes como José II, da Áustria, Frederico II, da Alemanha, Catarina, a grande, da Rússia, João V, de Portugal e Carlos III, da Espanha, os chamados déspotas esclarecidos, também foram seguidores da Ilustração, e, a Ilustração, como todos sabem, também atraiu indivíduos das classes populares que sonhavam com liberdade e igualdade, como negros e mulatos, artesões e soldados, que foram presos na Bahia e acusados de serem adeptos dos ‘abomináveis princípios franceses’, indivíduos pertencentes àquela ‘canalha’ que, no Brasil, aterrorizava as elites, e na França, Voltaire tanto desprezava.

No Brasil, a recepção desse espírito já era, por si só, efeito de um paradoxo, pois nascia como fruto de uma ação política policêntrica, mitigada por uma doutrina consensualista que considerava as forças da terra na sua determinação de modificar e organizar e sua possibilidade de negociar. E dessa forma, mesmo sendo parte fundamental do sistema, e determinante na superação de antigas estruturas de poder em Portugal, no Brasil o processo de transformação do ambiente cultural foi lento, comunitário, e nem sempre de claros contornos, como ocorria nos círculos intelectuais na Metrópole. As forças de remodelação que afetavam a população não ocorriam homogeneamente devido à cultura oriunda de uma sociedade onde a matriz da estratificação estamentária e escravocrata era enfraquecida pelo intenso trânsito social⁸. Essa sociedade em movimento tinha várias causas: o tradicional sistema político de cunho patrimonialista, nobiliárquico e policêntrico, mas que no Brasil incorporava as elites mercantis nativas pela falta de contingente da nobreza de sangue; a forte miscigenação; e a dispersão espacial, que enfraquecia a própria soberania política e ideológica, tanto da Igreja como da Coroa.

colonial escravista indiquem uma reapropriação local das modernas regras do discurso historiográfico” (KANTOR, 2004, p. 324).

⁸ Segundo Marco Antônio SILVEIRA (1997), a estratificação no Brasil era intensificada no universo lusitano por uma característica patrimonialista do absolutismo português. O autor explica que a administração régia era “uma estrutura controlada por um reduzido grupo vinculado ao soberano” (ibidem, p.45). Nesse sistema, o que definia a parcela de participação de um elemento era o prestígio que, durante o século XVIII, foi conseguido mais pelo desenvolvimento mercantil ou ingresso pela magistratura do que pela antiga prerrogativa da posse de terras (ibidem, p.47).

Paradoxalmente, a necessidade de ampliação da estrutura administrativa colonial de um modo geral, arregimentou um número expressivo de pessoas distantes das formas consuetudinárias de representação do poder monárquico, formando poderes locais que não hesitavam em negociar apoios políticos a quem oferecesse melhores vantagens, fosse português, espanhol, holandês, protestante ou judeu. Numa sociedade extremamente dependente de padrões de civilidade estabelecidos em estatutos normativos fundamentais para o trânsito nos círculos de poder metropolitano, ou seja, o cerimonial monárquico, o problema tornava-se agudo. Isso porque esses estatutos constituíam uma honra social baseada em “certas maneiras de educação” que fundavam “modo ou estilo de vida” (FAORO, 2000, p. 46-7, vol.1), e o estabelecimento dessa etiqueta representava a própria essência do poder. Logo, observar a etiqueta social era uma “salvação” política e laço simbólico entre a Coroa e os súditos. Assim, no decorrer do século XVIII, foi intensa a preocupação da Coroa com a incorporação, ou correção, daquilo que representava civilização. Cientes de que a honra social constituía e articulava os princípios de identificação e sociabilização para a própria legitimação vassalar, as diversas políticas de representação de poder traçaram diretrizes distintas de controle⁹. Portanto, durante toda centúria o que se assiste é um intenso jogo de entendimentos e conflitos diante da especificidade colonial para estabelecer a consciência vassalar e deste ponto, equilibrar o poder pelos índices de civilização constituídos nas necessidades de reformas amplas da sociedade imperial.

Nossa tese justamente parte dessa idéia da natureza idiossincrática do espírito iluminista e sua relação com as transformações no sentido da música, tanto nas estruturas de linguagem como nos processos de sua recepção, no século XVIII. No Brasil, o processo se intensificou, já que a intensa movimentação social velava um intrincado campo de conflito que não consubstanciava sentidos unívocos de entendimento do Iluminismo, nem mesmo em relação aos estímulos que vinham de Portugal.

⁹ Marco Antônio Silveira (ibidem) aponta que a constituição da *casa do soberano* na Colônia, ou seja, a formação da elite administrativa, deu-se primordialmente pela ascensão de indivíduos ávidos por reconhecimento nobiliárquico e por funcionários que entravam nas fileiras aristocráticas pela magistratura ou administração de uma forma geral: “essa ascensão foi acompanhada, como não podia deixar de ser, por uma difusão de hábitos e posturas consideradas superiores; nesse aspecto, a influência da cultura francesa sobre Portugal possibilitou o avanço, em território luso, dos novos padrões civilizados” (SILVEIRA, 1997, p.47).

E é justamente nesse aspecto que a tese encontrou seu primeiro fundamento. Através do desenvolvimento dos estudos de um fenômeno exposto por Régis Duprat, ainda na década de 1960 - o *estanco da música* - é que fomos induzidos a problematizá-lo dentro de um ambiente de paradigmas iluministas. Regis Duprat demonstrou que a existência do estanco provocava inúmeros conflitos entre a Igreja e a comunidade, principalmente quando a referida prática contrariava os interesses de Irmandades, ou até mesmo das câmaras distritais (DUPRAT, 1999, p. 61-5). Ao se conscientizarem de que a ação monopolizadora dos administradores da jurisdição eclesiástica não se restringia a um ou outro “caso localizado de abuso de jurisdição” (ibidem, p.65), mas era um processo enraizado na política de administração eclesiástica brasileira, as autoridades metropolitanas iniciaram uma alteração de cunho doutrinário. Estabelecida a pugna no Conselho Ultramarino, deliberou-se pela ilegalidade do ato eclesiástico. No entanto, o impasse se consolidou quando as autoridades eclesiásticas consideraram que o único foro que poderia dar legitimidade à jurisdição secular para prover o mestre-de-capela era Roma, ou seja, o Papa (ibidem, p.70).

Toda a fundamentação do poder secular para combater a disposição dos eclesiásticos de proverem mestres-de-capela baseava-se no argumento de que à Igreja só caberia controlar a natureza da música, “zelar” pela sua probidade religiosa. Seguindo as diretrizes do Padroado, o ato administrativo de prover estava restrito ao Rei ou pessoas por ele autorizado, como os Senados da Câmara.

Por outro lado, a desconfiança das autoridades eclesiásticas no “arbítrio” dos leigos baseava-se na complexidade conceitual da religião que só podia ser resolvida pela interpretação dos doutrinados pela escolástica. Ademais, a realização religiosa não se efetivava apenas no cumprimento categórico de cerimônias, rubricas, repertório musical etc., era necessária a sacralização do sujeito operante para a efetivação total do ato religioso. Por isso, a necessidade da provisão eclesiástica aos músicos: ela legitimaria o leigo pela transmissão advinda da autoridade religiosa, concedendo-lhe um estado prerrogativo, e de exceção; é a doutrina tomista fundamentando a construção ideológica da Igreja (cf. VILLALTA, 2002, p.179)¹⁰.

¹⁰ Seguindo o tomismo, para o eclesiástico seria inaceitável a separação entre o direito de prover e a função a ser executada, independentemente das vantagens econômicas. No caso da música, não poderia haver rupturas entre o sujeito e o objeto, ou seja, tanto música como músico deveriam originar-se e perpetuar-se na mesma fonte - a Igreja. Enfim, era a concepção metafísica da religião, cuja crença

Na medida em que avançava o tempo no encontro das reformas pombalinas da segunda metade do século XVIII, a reação contra o estanco da música articulava uma crescente resistência. O bombardeamento político que sofriam seculares tradições religiosas, como a forte influência em campos distantes da espiritualidade, deixara vulnerável a continuidade da prática de estancar, entre outras ações consuetudinárias da Igreja brasileira. Não havia qualquer pudor, então, de classificar esse costume monopolista das autoridades eclesiásticas como “abuso que podia introduzir a violência, e tolerar a paciência dos povos” (apud MACHADO NETO, 2001, p.237). Na segunda metade do século, opiniões encontravam-se até mesmo em acusações de simonia, pois viveriam os eclesiásticos “sem serem músicos, e às vezes cantando bem mal, tirando melhor partido do que ninguém das músicas” (ibidem).

Porém a nebulosa questão continuou vigente. Em 1755, segundo um anexo contido nos autos de um processo de 1774, D. José I teria concedido aos bispos o direito de prover os mestres-de-capela (ibidem, p.237). Paradoxalmente, em 1761, o mesmo Rei determinou através de uma provisão do Cardeal Patriarca de Lisboa, que “pessoa alguma da jurisdição eclesiástica se intrometa nas funções festivas no exercício da música sem ser professor dela ou irmão da [...] Confraria [de Santa Cecília]” (LANGE, 1966, p.50). Ora, se os padres não poderiam tocar sem serem admitidos na dita Irmandade, com quais prerrogativas poderiam organizar a vida musical das igrejas?

A princípio imaginamos que o fenômeno no qual esse problema deveria ser discutido seria o da secularização da sociedade, observado como constante da trajetória da sociedade cristã ocidental, em distintas formas, mas que, no Século “das Luzes” ganhou proporções inusitadas e características peculiares passíveis de observação nas diversas representações do espetáculo do poder. O que induzia essa visão era a transformação que a música religiosa sofreu no Brasil colonial entre 1750 e 1820, adaptando-se, paulatinamente, seu estilo para as concepções poéticas próximas ou iguais às da música profana.

No entanto, essa constatação se metamorfoseou ao constatarmos que a própria religião, por inúmeros movimentos anti-ultramontanos, revolucionou seus paradigmas em comunhão com o desenvolvimento do despotismo esclarecido laico. Em outras palavras, não era um mero problema de secularização. No decorrer da

na verdade absoluta e na prerrogativa intransigente de sua posse determinava que o mestre-de-capela não se realizaria na Igreja, mas era por ela realizado, logo submetido às formas sacralizadas.

nossa experiência com a música colonial observamos que o que chamávamos de secularização era apenas a parte tangível de um processo velado de causas que ocorriam no exterior da esfera musical: a transformação dos índices dos valores representativos do espetáculo do poder construído por acomodações gradativas do processo comunicativo, tanto da Igreja como do poder temporal, através da arte. Nesse processo, ambos poderes assumiam uma missão civilizadora que no tempo e espaço diferentes configuravam formas peculiares de diálogo. No entanto, entendiam que a degeneração da sociedade estava relacionada com as formas de fruição lúdica da população. Na Colônia, o problema se intensificava, pois, para a visão do colonizador a ordem civilizatória estava comprometida pela corrupção inerente de uma sociedade mestiça onde até mesmo a religião era exercida numa liberdade sincrética totalmente subversiva em relação aos padrões de civilização desejados.

Dessa idéia inicial surgiu a tese: demonstrar que mais do que influenciar a concepção estética e poética da música, o espírito reformista do Iluminismo que se inoculou nas altas esferas de poder no século XVIII tornou a música um instrumento de propagação e afirmação de um modelo de mundo marcado pelo desejo de progresso. E, nesse sentido, o que parecia um fenômeno circunscrito aos homens da República das Letras, concretizado em academias literárias ou científicas, descortina-se no cotidiano da organização musical pela relação inerente do Iluminismo com o potencial persuasivo da arte, utilizada tanto como instrumento de afirmação do poder, como ferramenta pedagógica para modificação das estruturas mais íntimas dos usos e costumes de uma população mergulhada nas trevas do conhecimento, e, pior, devota de superstições e misticismos.

O problema pelo qual trataremos de demonstrar como Iluminismo atuava no campo estético se forja nas distintas configurações da disputa de poder entre as esferas públicas (Igreja e Estado) e suas relações com espetáculo do poder para operacionalizar a afirmação de estruturas ideológicas. Nesse amplo e turvo espaço de negociação, os próprios padrões administrativos da Coroa retroagiam com os conflitos e acomodações da consciência possível da população colonial. Dessa forma articulada, a administração da festa encontrava diferentes soluções comunicativas, e por vezes contraditórias, no decorrer do século XVIII. Porém, essas soluções distintas nasciam de um mesmo desejo: a ação civilizadora que traria o equilíbrio ao sistema imperial. Nessa senda, trataremos de fundamentar o fenômeno do deslocamento da organização

musical colonial, amplamente conhecido, da esfera religiosa para o domínio laico, e quais foram os seus agentes.

Em outras palavras o objetivo desta tese é de responder às seguintes questões:

- Quais foram os paradigmas que operaram o espírito iluminista na funcionalidade da arte no decorrer do século XVIII?
- Como eles se manifestaram nas estruturas de poder, organizando estratégias de administração e sua relação com os corpos jurídicos do Estado e da Igreja, principalmente considerando o sistema do Padroado?
- E, dessa perspectiva, como eles se relacionaram com a tradição dos usos e costumes do exercício da música (tradição religiosa, estanco, música popular, música e mulher, etc.) no Brasil?
- Por fim, como o discurso do progresso da segunda metade do século XVIII, com bases laicas, articulou processos de sociabilização através da música, operando gêneros e estilos sob o signo do desenvolvimento da opinião pública, já dentro do Despotismo Esclarecido pombalino?

A metodologia usada responde justamente à sutileza das manifestações iluministas na fruição poética e estética da música colonial e como dela se valiam essas idéias de reforma da sociedade. Dessa forma, tratamos de estabelecer nosso estudo através da História Administrativa do Brasil como fenômeno decorrente de uma História das Idéias, evitando, na medida do possível, o relativismo da História Cultural pela observação de estruturas jurídicas e administrativas.

Assim, na consolidação de nossa interpretação sobre o conjunto de idéias que induziram a música a uma participação relevante na rede de configuração dos rituais sociais em ambientes de forte determinação institucional do padrão estético, observamos os usos e conflitos pelo cotidiano da administração institucional e as recorrências dessa relação com a consciência possível da diversidade do edifício social, inclusive da Igreja.

Partiremos do entendimento da questão do Padroado e como, articulado no numa sociedade estamental esse problema incidia na organização da música. E dessas estruturas jurídicas iremos extraindo as sutis infiltrações do Iluminismo pelo trânsito de idéias universais com as regionais. Assim, Hobbes encontra-se com Dom Luís da Cunha e Alexandre de Gusmão na consolidação das reformas do governo joanino e a sua determinação de assumir o controle do Padroado. Já no período

Josefina, trataremos o desenvolvimento do projeto de uma sociedade profanamente sacralizada do governo pombalino através do redimensionamento secular, aproximando, para concretizar as nossas hipóteses, Locke, Muratori e os jansenistas com Luiz Antônio Verney, Dom Frei Manuel do Cenáculo e Antônio Pereira de Figueiredo. Dessa forma, forjaremos um caminho “iluminado” que nos levará a Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão e, mais adiante, a José Bonifácio de Andrada e Silva e sua relação com o pensamento marcado pela necessidade das revoluções.

A concepção dessa estratégia fundamenta-se numa história baseada no diálogo hermenêutico (circular) entre as estruturas de longa duração, como as questões da administração eclesiástica através do Padroado; com as de curta duração, vistas nas acomodações ideológicas de cada tempo, como o redimensionamento da aplicação do Padroado no jogo de poder e influência entre as esferas laicas e eclesiásticas no decorrer do século XVIII. Nesse sistema, o trânsito de idéias parte do geral para o particular, por exemplo, como do absolutismo regalista consubstanciado em Dom João V; e do particular para o geral, que podemos observar mudando o ângulo da relação ao considerar as possibilidades individuais que mediam o alinhamento da consciência colonial às estruturas da qual era orgânica.

Como objeto de estudo, observamos os conflitos de jurisdição no ato de prover, pois, no Antigo Regime, os caminhos da provisão ou estabelecimento de contratos concretizavam grande parte das acomodações doutrinárias que estabeleciam as redes de influência e poder na organização musical para o estabelecimento de reformas da sociedade. E essa foi a pedra de toque para o nosso entendimento do que significou o Iluminismo para o Brasil, como esse espírito se utilizou da música para concretizar esse ideal e, finalmente, como as idéias disponíveis concretizaram uma realidade de reformas com a consciência possíveis. Dessa forma, o estudo da história da administração colonial tornou-se fundamental para a concretização dessas redes de trânsito que envolviam a totalidade do edifício social num diálogo em que as forças fluíam subordinadas a mediações nem sempre explícitas, mas que traziam o signo das reformas como as ordenações régias ou as pastorais eclesiásticas.

Dividimos o estudo em cinco partes. A primeira justificará a escolha pelo viés da História da Administração, partindo de sua manifestação nos estudos contemporâneos da historiografia colonial brasileira e como e quando ela se manifestou na musicologia histórica nacional. O segundo capítulo tratará de situar a relação da música na fruição e afirmação do poder, principalmente através do entendimento da

função de mestre-de-capela, pois a função era a que institucionalizava essa relação, inclusive sendo a ponte natural entre o universo simbólico da música religiosa e o mundo laico.

Seguindo, entraremos especificamente no século XVIII, dividindo-o em duas partes. A primeira dedicada a Dom João V, caracterizado pelo exercício de um Iluminismo mitigado por uma devoção religiosa profunda. Esse complexo fenômeno articulou uma administração do Padroado redimensionando os espaços do sacro e profano, estabelecendo um amplo debate sobre a autoridade canônica, típico do Iluminismo desenvolvido nos Estados católicos, como a França. No vórtice desse processo, os desdobramentos dos conflitos revelavam os movimentos de um poder que buscava atenuar as explosões interpretativas da religião na medida proporcional que ela se tornava pública e de amplo poder de afirmação do poder temporal. Na dimensão prática, o então novo entendimento da dimensão do Padroado incidiu diretamente nas formas de manifestação do espetáculo litúrgico, em que a música seria um dos elementos mais sensíveis, haja vista o problema da provisão administrativa que mediava sua existência. Assim, as idéias renovadoras afetaram primeiro os limites entre os poderes temporais e espirituais, em que a censura da predestinação da ordem divina das coisas foi exposta pela mão determinada do Soberano que, sem negar a fé cristã, assumia o Deus na Terra. Dessa forma constituído, a política de controle da religião sublimou o aspecto materialista de Hobbes e tornou-se intrínseca à manifestação religiosa. Era o Corpo do Rei, místico e secular, que tratava de consolidar na consciência vassalar de seu povo a visão providencialista de seu poder.

O segundo momento, já na regência josefina a partir da segunda metade do século XVIII, o desenvolvimento pleno da consciência reformista. Esta tratou de afirmar definitivamente a laicidade na determinação do mundo possível, ou, como diz Íris KANTOR (2004, p. 246), a “utopia política civil”, sem as amarras castradoras da religião. Esse desejo rompeu definitivamente com a postura explicativa de ordem teológica, assumindo a construção ideológica a partir da constituição crítica filosófico-científica. Dessa forma, “o regalismo pombalino marca a transição do modelo tomista da sociedade concebida como um grande corpo místico ao modelo jusnaturalista moderno que consagra o direito subjetivo” (ibidem, p.270).

Concretamente, veremos como Pombal atacou privilégios construídos por direitos de justiça divina, como era, entre outros, o estatuto de sangue na constituição do corpo de funcionários régios, o que incidia diretamente no quadro eclesiástico,

através do Padroado. Isso não eliminava a estrutura estamental, mas flexibilizava a inclusão das camadas baixas da administração, principalmente no Brasil então profundamente mestiçado. Essa transformação modificou profundamente a constituição das capelas musicais, na segunda metade do século XVIII, propiciando uma abertura dos postos musicais às multidões de mulatos e pobres, antes excluídos de postos de maior importância como mestres-de-capela e organistas.

Por fim, nessas diferenças entre os reinados do século XVIII em Portugal é que consubstanciamos as influências do pensamento da época e os alinhamentos ou adaptações dos estímulos iluministas, sempre considerando que o fluir das idéias não era monolítico e não dependia da vontade filosófico-política de um ou outro monarca. E justamente por tal fenômeno, a recepção das idéias iluministas e as ações a elas associadas ganharam autonomia e caracterizaram-se pela intensa idiossincrasia. A fragilidade inerente da circulação do capital simbólico da monarquia era o que possibilitava em algumas áreas reações corporativas mais eficazes à instituição de reformas na Europa, como por exemplo, da Igreja na defesa da investidura leiga do Iluminismo católico joanino ou, antagonicamente, a agressividade anticlerical de alguns agentes do consulado pombalino, como a do Governador de São Paulo, Dom Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão. Em ambos os casos, a certeza da música como instrumento edificante mediava conflitos na medida de seu potencial como instrumento de afirmação de poder através do espetáculo público.

E esse é o problema abordado no último capítulo. Através de dois estudos de caso conjugados, trataremos de consubstanciar o espírito iluminista com a concretização do ideal de reformas, articulados na consciência individual da importância da música como “mestra dos costumes”. Para tanto, escolhemos calçar numa estrutura de longa duração o “restaurador de São Paulo”, Dom Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão, e o “Patriarca da Independência”, José Bonifácio de Andrada e Silva.

2. A história da administração como o elo das estratégias do Iluminismo no Brasil colonial

2.1. “O sol e a sombra”

Antes de estabelecer uma perspectiva da historiografia musical para fundamentar teoricamente esta tese, cabe uma breve dissertação sobre alguns aspectos que afetam a própria historiografia contemporânea e que acabaram, no decorrer do tempo, determinando as escolhas dos sujeitos e objetos para a nossa análise.

Atualmente nos encontramos com um entendimento da História fundamental calçado na compreensão da impossibilidade de uma *História Total*, herdeira do historicismo do século XIX. Para Keith JENKINS (2001) “a História constitui um dentre uma série de discursos a respeito do mundo” (p. 23). São esses discursos que dão significado ao mundo. No entanto, afirma que “passado e História são coisas diferentes” (ibidem, p. 24), ou seja, a História não é o passado, mas um discurso sobre um passado, ou seja, uma interpretação dele. Assim, assevera Jenkins (ibidem, p. 24) que quando falamos de História estamos geralmente usando o conceito de ‘historiografia’, ou seja, a História escrita por historiadores. Conclui, então, que estudar História não significa estudar o passado, mas o que os historiadores escreveram sobre o passado. (ibidem, p. 25-6), logo, “o que é possível saber e como é possível saber interagem com o poder” (ibidem, p.31).

Estabelece-se assim um primeiro problema: a fragilidade epistemológica do discurso histórico. Segundo Jenkins, quatro seriam os argumentos que demonstram tal regra: o historiador nunca conseguirá observar todos os acontecimentos do passado, até porque “a maior parte das informações sobre o passado nunca foi registrada, e a maior parte do que permaneceu é fugaz” (ibidem, p. 31); a história é sempre um relato e não o próprio acontecimento; sendo um relato, as interferências ideológicas e culturais dos relatores são inerentes, e esse é o terceiro argumento; finalmente, as situações históricas consideradas relevantes muitas vezes não eram sentidas pelos habitantes do tempo-espaço estudado, ou seja, “pessoas e formações sociais são captadas em processos que só podem ser vistos retrospectivamente, enquanto documentos e outros vestígios do passado tirados de seus propósitos e funções

originais para ilustrar um padrão que remotamente tinha significado para seus autores” (ibidem, p. 34).

Continuando em Jenkins (2001), a fragilidade epistemológica estende-se aos processos metodológicos, já que a História “é um discurso construído pelos historiadores e que da existência do passado não se deduz uma interpretação única: mude o olhar, o enfoque, desloque a perspectiva, e surgirão novas interpretações” (ibidem, p.35). O princípio ativo do método é para Jenkins tão-somente a ideologia. Para tanto, os conceitos históricos devem sempre ser “historicizados” para que suas bases paradigmáticas possam ser discutidas face à idéia que a produziu, e ela própria um produto do tempo/espaço. Ferdinand Dosse, quando trata da mudança de paradigma ocorrido na Teoria da História, principalmente através de Pierre Nora, que teorizava a construção histórica como uma cadeia de representações consubstanciadas nos *lugares de memória*, coincide com a observação de Jenkins: “e tendo história, os memoriais são alvos de jogos de interesse entre os diversos detentores do poder em busca de legitimação enraizada no passado. Todas as instituições contêm sua própria memória, verdadeira reconstrução histórica, que nunca é um simples registro do passado: é a fonte de identidade delas” (DOSSE, 2001, p.35).

Em síntese, a historiografia compõe-se de epistemologia, metodologia e ideologia. A epistemologia nos mostra que é impossível conhecer o passado e a metodologia falha porque nenhuma modalidade jamais conseguirá dispor de um discurso objetivo, ou seja, “é sempre um campo de litígio” (JENKINS, 2001, p.54). Logo, as dominâncias recorrem ao campo ideológico para legitimar o “seu” discurso, sempre como um “exercício explícito de poder, seja pelo ato velado de inclusão e/ou anexação” (ibidem, p.62).

E Justamente é sobre esse problema, o da ideologia, que a historiografia encontrou-se na década de 1980, segundo DOSSE (2001, p.11), com uma profunda mudança de rumo. O movimento nasceu não nas altas esferas dos teóricos da História, mas localizado num ambiente muito mais genérico: o ensino escolar fundamental. Diz Dosse: “na virada dos anos 80, houve um grande debate na França sobre o ensino da história, sobre a perda dos grandes referenciais e a diluição da memória nacional em proveito de uma história estilhaçada” (ibidem, p. 31). O autor identificou as raízes dessa história estilhaçada no final dos anos de 1960 quando a disciplina foi invadida por uma prática “anti-humanista” pela própria abertura dada pela *École des Annales* aos campos de investigações correlatos como a economia, a etnologia, a antropologia, etc. Para

Dosse, esse fenômeno marcado pela ultraespecialização do método de observação do objeto e sua dissociação do sujeito levou a um problema epistemológico: “a totalidade fragmenta-se numa miríade de objetos singulares que devem ser especificados e construídos” (ibidem, p. 123). Continua: “o historiador é então convocado, nesse contexto, a radicalizar sua rejeição a qualquer teleologia, a qualquer relação com o sujeito, com o tempo contínuo, substituindo-o por uma nova noção neopositivista do acontecimento [...] Nessa perspectiva desaparece o modelo consciente, dissolvido na multiplicidade de histórias heterogêneas, e a figura do homem se apaga como um desenho da praia...”. Conclui citando Foucault: “o homem, como era visto no século XIX, está desistorizado” (ibidem, p. 124).

Enfim, depois de apelos não só de intelectuais, mas também de políticos, lentamente a historiografia francesa voltou a recobrar um sentido de temporalidade, marcado nas estruturas de criação de identidade. Esse processo disseminou-se por outras escolas. David Cannadine observa que até mesmo a história política “uma área aparentemente periférica na historiografia dos anos de 1960, deslocou agora para o centro do palco, transformada e revitalizada pela influência do pós-modernismo e dos estudos pós-coloniais, fornecendo uma importantíssima ponte entre as histórias nacional e global” (CANNADINE, 2006, p.10). Essa revitalização, como explica Dosse (2001), foi marcada por uma nova abordagem sobre o que significa *acontecimento*. Apóia seu pensamento citando Pierre Nora:

[...] não mais os determinantes, mas os seus efeitos; não mais as ações memorizadas nem mesmo comemoradas, mas os vestígios dessas ações e o jogo dessas comemorações; não mais os acontecimentos em si mesmos, mas a sua construção no tempo, o desaparecimento e a ressurgência de suas significações; não o passado tal como se passou, mas as suas realizações permanentes, seus usos e abusos, sua pregnância sobre os presentes sucessivos; não a tradição, mas a maneira como ela se constituiu e transmitiu (Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, 1993, apud DOSSE, 2001, p.37)

Dessa forma, o homem e até mesmo sua biografia passam a ser sujeitos de encontro com os *lugares da memória* e objeto de representações interpretativo do seu tempo. Assim revitaliza-se a historiografia faz desse sujeito objeto para consolidar sua visão do passado. Como diz Laura de Mello e Souza: “as trajetórias pessoais não têm interesse em si, mas pelos problemas que colocam” (SOUZA, 2006, p.19). No entanto, a própria autora alerta que “a análise do sujeito sempre apresenta perigo, sobretudo quando estes fazem parte das elites. Primeiro, porque há sombra ameaçadora do culto

do herói ou da personalidade, da *história velha* que se explica pela vida dos personagens” (ibidem).

Em “*O Sol e a Sombra: política e administração na América Portuguesa do século XVIII*” (2006), Mello e Souza demonstra como recompor “o sentido da história” reconquistando estruturas temporais homogêneas onde assentavam-se os campos de atuação humana, e assim evitando o que Dosse criticava na *Nouvelle Histoire*: o estilhaçamento da história. Se referindo à forma com que buscou resolver a atuação do homem e sua relação nas estruturas de seu tempo, afirma: “os problemas nortearam a escolha dos personagens, as trajetórias só fazendo sentido pelas questões – quase sempre estruturais – que suscitavam [...]” (SOUZA, 2006, p. 19).

E justamente a estrutura escolhida pela historiadora brasileira para trabalhar com a renovação das idéias no Brasil setecentista foi a administração pública. Afirmando que somente observando o trânsito das administrações e os encontros e desencontros marcados pela distância de um oceano pôde constatar “as variações de sentido acarretadas pela distância, apostando que a metrópole e a Colônia, o centro e a periferia, o reino e a conquista – nunca vistos pelo binômio, mas como elementos de uma relação contraditória – têm muito em comum, mas são fundamentalmente distintos entre si, acarretando transformações no olhar e no entendimento em função do ponto no qual se situa o observador” (ibidem, p.459).

Ainda celebrou que em tempos atuais o estudo das estruturas administrativas esteja se desenvolvendo na área da história colonial. Observando que inúmeras contribuições vêm marcando um melhor entendimento da relação política luso-brasileira, remeteu o descuido com a área a um problema que, como afirmou Jenkins, não era metodológico, mas ideológico:

Durante muito tempo, o estudo da administração portuguesa no Brasil dos tempos coloniais foi relegado a segundo plano pouco honroso [...] A reflexão acerca dos sentidos e significados dos estudos sobre administração remete a problemas muito interessantes, que trazem à tona a dificuldade de separar uma historiografia do tempo no qual ocorreu. Isso pode parecer um chavão comum na era pós-*Analles* em que vivemos, ainda tributária de muitos dos corolários fixados por Bloch e Febvre no primeiro quartel do século passado, entre eles de que ‘a história é filha de seu tempo’. Olhando mais detidamente o objeto, contudo, fica claro o quanto tem sido contaminado por enfoques profundamente comprometidos, em intensidade maior, talvez, do que temas considerados mais dignos ou nobres, com os quais, por isso mesmo, há maior cuidado em refinar argumentos [...] Estudar governos, instituições locais – câmaras municipais, Irmandades, misericórdias – ou

gerais – conselhos Ultramarinos; tribunais, como a Relação – era atividade para os empoeiradíssimos Institutos Históricos, e quase inevitavelmente redundava em obras apologéticas ou encomiásticas (SOUZA, 2006, p.29)

2.2.A historiografia musical brasileira e a questão da administração colonial do exercício da música.

Talvez como desdobramento do fenômeno que Laura de Mello e Souza observa na historiografia colonial brasileira (2006, 27 e seg.), no decorrer do tempo a historiografia musical descuidou-se, também, de estudos sistemáticos sobre a administração do exercício da música desse vasto período. Ironicamente, os estudos fundadores, que revelaram os primeiros nomes dos músicos coloniais de um passado aquém da corte joanina no Brasil, foram também os primeiros que observaram a ocorrência de um sentido administrativo estabelecido e reiterativo na nomeação e administração da função. Tanto o livro de Guilherme de Melo (1867 – 1932), *A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*, publicado em 1908, como o de Francisco de Souza Viterbo (autor português tratando sobre a relação do Império português, mas que podemos considerar dentro do corpo da historiografia nacional), *A ordem de Cristo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos*, de 1910, constataram a existência de mecanismos de provisão institucionalizada, através da chancelaria da Ordem de Cristo, como o eixo da articulação do espetáculo litúrgico, exercido pelo Padroado português.

Porém, a consecução do conhecimento desse sistema foi preterida pela crônica histórica, nominativa e factual, das gerações seguintes. Sem observar o vínculo da atividade musical com a institucionalização do Padroado, o livro *História della música nel Brasile*, de Vincenzo Chernichiaro (1858 – 1928), escrito em 1926, assim como *Origem e Evolução da Música em Portugal e sua influência no Brasil*, de Maria Luíza de Queiroz Santos, de 1942, desconhecaram as articulações da estrutura legal do exercício da música. Os trabalhos de Luiz Heitor Correia de Azevedo (1905 – 1992), de uma forma geral, igualmente ignoraram os problemas do forte vínculo das práticas musicais do passado colonial com um capital simbólico regido umbilicalmente pelas amarras da administração, fosse do poder temporal ou religioso.

A primeira abordagem sistemática sobre a atividade musical colonial e suas implicações estruturais de amplo aspecto é de Francisco Curt Lange (1903 – 1997). O significativo resultado da pesquisa de Lange – que se encontrou diante de uma erupção de partituras principalmente do último quartel do século XVIII, e de considerável valor artístico – levou-o a concentrar esforços na busca de entender o ambiente histórico que justificasse uma atividade musical tão intensa, como era a de Minas Gerais do último quartel do século XVIII. Trabalhando majoritariamente nos livros das Irmandades setecentistas, como os de compromisso, eleições, entradas de irmãos, receita e despesas, de termos, entre outros, Lange passou a imaginar um quadro sofisticado da prática musical mineira, na qual o mote seria a atualização estilística em relação ao repertório dos principais centros europeus.

No decorrer de sua produção, inúmeros textos apresentaram um modelo de funcionamento do passado musical do Brasil, da qual destacamos *La Música en Minas Gerais* (1946); *A organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966) e a coleção *A música no período colonial em Minas Gerais*. No conjunto de sua obra, mas principalmente no trabalho de 1966, defendia a tese de que a música mineira era fruto de uma conjuntura social contratualista-escravocrata resultante da exploração aurífera, basicamente praticada por mulatos como consequência desse modelo produtivo, onde o mestiço era o resultado de uma “nação” inviável para as mulheres brancas de elite (LANGE, 1966, p.11). A partir desses pressupostos, forjou uma visão cujo sistema de arrematação de trabalhos baseava-se somente na organização livre dos músicos que, agrupados em corporações, arrematavam festas junto ao Senado da Câmara e das inúmeras Irmandades que se espalhavam nas igrejas da região (ibidem, p.68). Diante da profusão de dados que encontrou na documentação dessas instituições, considerou-as como a força motriz da música mineira, tese que se cristalizou na consecução da historiografia musical brasileira, sendo retomada por um considerável número de pesquisadores, como Flávia Camargo Toni (1985); Maurício Dottori (1992); Maurício Monteiro (1995); José Leonel Gonçalves Dias (1999); Rubens Ricciardi (2000) e Marcos Napolitano (2002)¹¹.

¹¹ Excetuando Marcos Napolitano, todos os citados foram orientandos de Olivier Toni (1927) ou tinham relações consanguíneas, como Flávia Camargo Toni. Evidentemente forma-se um interessante quadro conceitual paradigmático na tese de Curt Lange, cujo Olivier Toni coabita a partir de uma rede forjada nos interesses do professor paulista como intérprete da música colonial brasileira. Praticamente adotando o modelo de Curt Lange, Toni atuou em Minas Gerais resgatando arquivos, transcrevendo e gravando inúmeras obras desse acervo revelado por Lange, assim como orientando trabalhos de sistematização dos documentos históricos.

No desdobramento da tese, Lange considerou que a música colonial era forjada na livre concorrência do músico, atuando individualmente ou organizado em corporações. Desde essa perspectiva, afirmou categoricamente: “no Brasil colonial – vamos estabelecer duma vez esta prevenção – não se deve procurar pelo lado da Igreja uma atividade musical exclusiva, fruto dessa organização [...] devemos, pois, procurar vestígios de organização musical na iniciativa particular, independente, praticada pelos músicos livres” (LANGE, 1966, p.42). Até mesmo o ensino da música, o musicólogo distanciava das possibilidades de controle das autoridades eclesiásticas, exercidas por mestres-de-capela com provisão, vigários da vara, visitantes, ou o próprio bispo: “a ação profissional do músico, a defesa dos interesses de classe, e a vigilância da sua conduta achavam-se fora do âmbito da Igreja, por serem assuntos materiais e de ética” (ibidem, p.69).

Apesar de citar inúmeras vezes a função de mestre-de-capela, assim como citar Francisco de Souza Viterbo (1910), para Curt Lange os mestres-de-capela teriam vínculos apenas circunstanciais com as autoridades eclesiásticas, deixando o trato das questões da música circunscrito tão somente aos administradores das Irmandades ou aos vereadores das vilas. Dentro desse modelo que considerava um altíssimo grau de secularização da sociedade, Lange via com naturalidade a inserção desses músicos em esferas além dos limites da capela musical, atuando não só como organizador dos espetáculos musicais (religiosos e profanos), mas como elemento intrínseco às Irmandades (1966, p.63). No entanto, associou o fenômeno às possibilidades pecuniárias alcançadas pelos músicos e não nas amplas redes de influência socioeconômica que o trato da arte traria, sendo a função uma espécie de mediadora entre as esferas laicas e religiosas, justamente por seu caráter ambíguo, como trataremos adiante.

A interpretação de Lange, ao tratar dos problemas da organização musical, fundamentava-se, primordialmente, numa distinção da raça mestiça que germinou uma situação preponderante na realidade colonial. Assim, alinou-se com a historiografia coeva, principalmente com Gilberto Freyre e sua visão otimista do sincretismo racial como fator de renovação da própria estrutura administrativa da Coroa portuguesa. Nesse sentido, coligou-se com Freyre na tentativa de uma antropologia cultural, focando sua base na mestiçagem como fator imarcescível da prática, assim como da fruição estética da época.

Porém o elogio da mestiçagem negou-lhe a visão das profundas negociações entre as várias esferas envolvidas na consolidação de uma sociedade *aluvial*, onde “as várias camadas não se sedimentam, renovando-se sempre” (SOUZA, 2006, p.173). A tese de Lange - sua crença no papel histórico da mestiçagem como agente libertário que modificava internamente os paradigmas de controle, os estamentos e as convenções do absolutismo português - desconheceu que a elite já era mestiça nos primeiros atos da exploração, ou seja, já existia a referência administrativa para os governos de fidalgos portugueses traçarem estratégias de controle para um povo formado por “elementos diversos que sobem dos socavões ou das tendas de negócios” (Sérgio Buarque de HOLANDA, *Metais e pedras preciosas*, apud SOUZA, 2006, p.173). Esse fenômeno ainda fervia no caldo de um clero formado na liberdade corrosiva da Colônia, desde sempre. Assim, mesmo existindo inúmeras forças que quebravam os formalismos, elas não eram capazes de alterar a essência primordial da vassalagem, logo as estruturas básicas de autoridade e poder que constituíam o sentido social, onde a religião confundia-se com a própria identidade gerada dentro do corpo místico da Coroa, principalmente até 1750.

No entanto, como veremos adiante, não seria possível a autonomia imaginada por Lange. Isso porque, mesmo na indeterminação inerente do Brasil, os interesses do Estado eram praticados pela Igreja e, reciprocamente, no intuito primordial de salvaguardar uma ordem doutrinária, como se pode observar nas inúmeras pastorais do bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz (cf. SILVEIRA, 1997, p. 59 e seg.; SANTOS, 2006). Aliás, como mostra Marco Antônio Silveira (1997), a ação institucionalizada da Igreja tornou-se maior em meados do século XVIII, quando o desgoverno das minas foi atribuído ao desconcerto moral da população. Logo a estratégia da correção religiosa tornou-se um dos aspectos básicos das reformas que buscavam civilizar a região cuja visão oficial era formada pela crença do povo como uma “humanidade inviável” (cf. SOUZA, 1997, p. 21-85).

Os problemas da rigidez das teses de Lange foram justamente forjados na crença de uma secularização totalitária, cujos estamentos não mantinham negociações verticais para a formatação dos espaços públicos, considerando os diversos interesses, constituídos nas possibilidades críticas de discurso e ação da malha social. Como veremos, essa secularização imaginada por Lange era fruto da herança liberal do século XIX e não se sustenta diante da tradicional mentalidade religiosa portuguesa, nem mesmo no consulado pombalino, quando o Estado, mesmo tentando domesticar a

Igreja, não protocolou uma ação irreligiosa, apenas tratou de modificá-la através de uma política anti-ultramontana (CALAFATE, 1998, p.143). Da mesma forma, a tese de Lange sobre a determinação da Irmandade como fator unívoco da movimentação musical da Colônia obedecia à visão estática, horizontal, na constituição de poderes e inflexível na sua autonomia regimental. Sabemos hoje em dia que essas associações eram freqüentemente “ajustadas” por visitantes que questionavam, principalmente em meados do século XVIII, as formas de manutenção do compromisso regimentar. O fausto das festas religiosas, que reuniam um corpo musical insólito que impressionava Lange, nem sempre eram vistos como atos de devoção aprovados pela Igreja:

Estando em visita nesta freguesia de Santo Antônio do Itatiaia, comarca de Ouro Preto, os irmãos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito nos apresentaram este livro de contas, e vendo o que nele se acham, havemos por incapaz para se fazerem as festas com tanta solenidade quando se vê pelas despesas que são feitas, consumindo nelas o rendimento da Irmandade, ficando os irmãos sem sufrágios anuais, não sendo ereto para o proveito das almas dos que falecem, e sim para a ostentação humana, pelo qual só é que fazem tantos festejos (Frei João da Cruz, 1742, apud EUGÊNIO, 2002, p.34).

Argumentavam visitantes que mais do que zelar pelo nome de Deus, os irmãos secularizavam em demasia a comunidade até porque, incontáveis vezes, liquidavam as rendas necessárias para a manutenção das missas cotidianas. Os visitantes chegavam ao extremo de proibir a ostentação, fato que nem sempre era obedecido:

[...] não façam mais festas da Irmandade com música, armação, sermões, nem senhor exposto, e somente poderão fazer e festejar a Senhora do Rosário com uma missa cantada, e outra a São Benedito, e com o rendimento da Irmandade satisfaçam os sufrágios e ofícios pelos irmãos defuntos, evitando as despesas supérfluas que não servem de utilidade para a Irmandade (Frei João da Cruz, 1742, apud ibidem, p.36)

Como mostra Patrícia Ferreira dos SANTOS (2006), a intervenção do Estado, através de bispos como Dom Frei Manuel da Cruz, buscava a correção de usos e costumes através de um processo contínuo de controle dos livros das Irmandades, até mesmo chegando à sua dissolução por falta de obediência aos “compromissos”. O próprio bispo alertava em missiva ao Rei Dom João V sobre as conseqüências da “Irmandade secularizada” (apud SANTOS, 2006, p.9). A disputa travada entre funcionários régios (geralmente formando parte dos corpos diretivos

dessas associações religiosas) e poder eclesiástico chegou até mesmo à via armada, tendo interferência real favorável ao Bispo, como ele próprio relatou ao Papa (apud *ibidem*, p.8).

Porém, todo o poderio das Irmandades e sua projeção na configuração dos paradigmas do espetáculo litúrgico e de poder eram relativos, pois, como explica Charles Boxer, mesmo as Irmandades concentrando parcelas significativas da elite ou um contingente considerável de irmãos, a formalização dos protocolos da fruição de poder ocorria pela polarização tríplice no Bispado, na Câmara do Senado e nas Casas de Misericórdia, sendo as últimas o amálgama social primordial:

A Câmara e a Misericórdia podem ser descritas como os pilares gêmeos da sociedade colonial portuguesa do Maranhão até Macau. Elas garantiam uma continuidade que os Governadores, os bispos e os magistrados não podiam assegurar. Seus membros provinham de estratos sociais idênticos ou semelhantes e constituíam, até certo ponto, elites coloniais. Um estudo comparativo de seu desenvolvimento e de suas funções mostrará como os portugueses reagiram às diferentes condições sociais que encontraram na África, Ásia e na América, e em que medida conseguiram transplantar essas instituições metropolitanas para meios exóticos e adaptá-las com êxito (BOXER apud SOUZA, 2006, p.42).

Igualmente contrariando as teses que norteavam Curt Lange, o mesmo Charles Boxer punha em suspensão as prerrogativas do mulatismo:

Podemos também testar a validade de algumas generalizações amplamente aceitas, como, por exemplo, a afirmação de Gilberto Freyre de que portugueses e brasileiros sempre tenderam, na medida do possível, a favorecer a ascensão social do negro (BOXER apud SOUZA, 2006, p.43)

Concluimos, então, que a visão de Curt Lange estava fundada nos paradigmas do nacionalismo de sua época, que consubstanciava projetos de sentidos individuais nos vórtices das construções da identidade nacional na perspectiva das raças (fenômeno que, como veremos adiante, encontra-se também em Mário de Andrade). Nessa senda romântica que enaltecia o “gênio das raças”, era necessário destacar a vocação fundacional do gênero “autêntico” da terra dentro de uma ação libertária que, mesmo diante da opressão de regimes espúrios – a crítica aos imperialismos era o mote recorrente nos discursos nacionalistas -, atuava mediado por um sentido espiritual de superação; a autonomia dos músicos mulatos era justamente um dos signos da mensagem messiânica da raça mestiça. Encontram-se assim três desejos nas teses de Lange: a construção da nacionalidade, o encontro com raças

exóticas pela perspectiva da musicologia européia e, velado, o entendimento que a miscigenação era libertária e, assim, antagonista aos paradigmas do holocausto.

Deixando Curt Lange, na geração seguinte encontramos em Régis Duprat (1930) um modelo mais flexível de interpretação. A base de Duprat era a consideração das intensas mediações que ocorriam na consubstanciação da prática musical, ela mesma resultado das condições particulares “das” sociedades. Diante disso, negava o determinismo antropológico de Curt Lange buscando nas estruturas de relacionamento dentro da administração do Padroado as ferramentas que possibilitariam até mesmo a autonomia dos músicos, em determinadas circunstâncias. Para revelar os campos de mediação e suas estruturas internas de negociação que mitigavam a determinação totalitária de qualquer das partes, o musicólogo sofisticou os paradigmas da pesquisa musical através de um quadro conceitual que o alinhava com as preocupações metodológicas da teoria da história coeva. Através de inúmeros textos publicados a partir da década de 1960, Duprat imprimiu à musicologia nacional uma atualização com os problemas levantados pela *École des Annales*, herdado do discipulado com Fernand Braudel.

Assim, concomitantemente com revelar fontes documentais da música colonial paulista, Duprat buscou aplicar a concepção de uma história baseada no diálogo hermenêutico entre as estruturas de longa duração (como as questões da administração eclesiástica através do Padroado) com as de curta duração (as acomodações ideológicas de cada tempo que buscavam redimensionar a aplicação do Padroado no jogo de poder e influência entre as esferas laicas e eclesiásticas que negavam na prática os princípios da sociedade estamental).

Nesse sentido, seus textos revelaram um incessante esforço para redimensionar o tempo histórico através da divisão entre acontecimentos factuais, conjuntura ideológica no qual ele emerge e a estrutura de longa duração que, através de vínculos com a tradição, identifica e permite sua transformação. O estudo da história da administração colonial tornou-se, então, fundamental para a concretização dessas redes de trânsito que envolviam a totalidade do edifício social, num diálogo onde as forças fluíam subordinadas a mediações nem sempre explícitas, como as ordenações régias ou as pastorais eclesiásticas. Para tanto, seguindo as conquistas dos *Annales*, Duprat expandiu as fontes documentais, buscando a diversificação dos dados, porém tratando-as sempre como um agente histórico social; essa é uma fundamental diferença entre Duprat e Lange.

Em suma, no cruzamento entre Duprat e Lange concluímos que justamente o alinhamento teórico historiográfico foi o diferencial e marcou um passo significativo na sofisticação da sistematização do passado musical brasileiro. As preposições dos *Annales*, que propunham a análise de uma documentação mássica e involuntária que pudesse realizar a crítica das fontes oficiais preenchendo lacunas que as intenções nunca revelam, permitiram a Duprat até mesmo antecipar preocupações que somente contemporaneamente vieram à baila, como as questões da administração colonial e suas formas de fruição do espetáculo do poder. Portanto, Duprat trouxe à musicologia uma flexibilização de fontes que buscava não só o entendimento da organização social de forma transversal forjada na crítica do material histórico sem, no entanto, incorrer nos impulsos da *Nouvelle Histoire*, e sua fragmentação fundada na desaceleração do tempo histórico, onde as estruturas eram vistas a partir de gêneros isolados, ou seja, constituídos numa micro história de partículas.

Música na Sé de São Paulo colonial (originariamente tese de doutoramento de 1964, publicada em livro em 1995) é o principal marco dessa aplicação sistemática da metodologia dos *Annales*. Nesse trabalho, Duprat apresentou um paradigma contrário a Curt Lange, afirmando que a organização musical colonial não obedecia à livre iniciativa dos músicos ou Irmandades. Para o musicólogo paulista, a música era regida na intersecção de medidas administrativas consuetudinárias, mas, na Colônia, acomodada às forças que adaptavam o sentido vassalar mitigando as tensões das diferentes estruturas culturais, sem, no entanto, negar a matriz do Padroado e da autoridade real.

Nesse jogo de forças, Duprat focalizou os meandros funcionais da música, dissecando as formas de fluxo institucional através das provisões, funções do músico e expansão no quadro social como um todo. Para tanto, deteve-se no estudo da administração eclesiástica, chegando ao enunciado do *estanco da música*, radicado na adoção da mentalidade contratualista pela mão do poder eclesiástico, e não da chancelaria da Ordem de Cristo, como estipulava a convenção do Padroado. Em três textos, 1968; 1983; 1999, revelou os alcances dessa prática, assim como suas implicações na organização do exercício da música¹².

¹² Como iremos nos referir ao Estanco da Música incontáveis vezes durante a tese, é fundamental recordar as bases desse procedimento amplamente difundido no exercício da profissão no Brasil colonial. O Estanco baseava-se, a princípio, no controle das provisões exercido pelas autoridades eclesiásticas. A idéia inicial, estabelecida por Dom José de Barros Alarcão (cf. item 4.4.2.1), era cobrar a chancela para os cargos eclesiásticos, inclusive de mestre-de-capela. Ademais, para o desempenho da

Para o momento, já que trataremos do estanco em espaço próprio, pois sua liquidação nos moldes impostos pela Igreja contrariando as disposições do Padroado régio é um sintoma das políticas iluministas, interessa destacar a percepção do problema focado em esferas administrativas, cujas normas, usos e costumes, zonas de influência e poder, etc., eram estabelecidas em confrontos nem sempre nítidos, de interesses que consideravam uma lógica interna do Brasil. A dinâmica, como percebeu Duprat, estava vinculada às questões da autoridade de prover, logo no âmago da própria organização social, constituída no constante jogo de interesses do Padroado, das elites locais, e da Igreja, como braço velado desse mesmo Padroado. Nesse sentido, Duprat antecipou os paradigmas que encontramos em trabalhos como de Evaldo Cabral de MELLO (1995) e Laura de Melo e SOUZA (2006), entre outros.

Na mesma geração, Jaime Cavalcanti DINIZ (1924 - 1989) também tratou das formas de organização das capelas musicais, principalmente no livro *Mestres de Capela da Misericórdia da Bahia 1647-1810*, no entanto sem considerar a relação dos conflitos e barganhas existentes no trânsito de influências na constituição ideológica do espetáculo litúrgico; em outras palavras, sem considerar a inserção da organização da música nos vórtices da administração pública. Bruno KIEFER também desconsiderou qualquer abordagem seguindo os meandros da administração colonial das festas. Em *História da Música Brasileira; dos primórdios ao início do século XX* (1976), mesmo tratando da música colonial amparado em autores como Régis Duprat, o autor alinhou-se decididamente nas teses de Curt Lange, principalmente no que diz respeito à autonomia do exercício da arte (KIEFER, 1982, p. 34-5).

O mesmo aspecto rege um trabalho mais recente, *O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX*, de Paulo CASTAGNA

função nos templos estabelecia uma pensão que dava direito à exploração da atividade na freguesia correspondente (IAN/TT, Papéis do Brasil, cód. 15). Tal “distinção” para a prática musical era uma saída de aumento do rendimento, tanto da Igreja como do profissional, pelo vínculo do titular da capela a toda atividade circunscrita na jurisdição do templo provisionado. A questão se radicava, como enunciou Régis Duprat, na busca pelo estabelecimento de um processo de monopólio da música por parte da Igreja: “Estancar é impedir, estagnar, monopolizar [...] Implicava o monopólio do beneficiamento e venda de certos artigos de consumo, o sal, o tabaco, e de serviços públicos como o correio, a loteria, os jogos, com fins de lucrar e gerar recursos para a Fazenda Real. No caso da música, o empreendedor do Estanco era a autoridade eclesiástica local, efetivando algo contrário às determinações do Conselho Ultramarino e, portanto, da administração metropolitana. O Estanco da música não era medida pela qual o poder público privatizava um serviço público, como os demais citados. Quando começou a ser utilizada, a expressão ‘estanco da música’ constituiu uma metáfora daqueles serviços mas como medida ilegal, vedada e só como tal praticada [...] O Estanco consistia em pensão recebida pelo mestre da Sé a cada vez que outro mestre fizesse música em outras igrejas [...] Quando da prática do Estanco, tanto bispo ou arcebispo, cabido, vigário-geral ou vigário da vara cobravam ao mestre-de-capela da Sé ou de uma de suas matrizes [...] pela concessão do beneplácito, por ano ou por festa” (DUPRAT, 1999, p.57).

(2000). Propondo-se a estudar a manutenção do estilo identificado com a doutrina tridentina, alerta para o fato de que somente seria possível um resultado fidedigno através de uma abordagem da legislação litúrgica, analisada nas circunstâncias históricas (CASTAGNA, 2000, p.92, vol.1). No entanto, em nenhum momento Castagna faz menção aos problemas da administração dos cargos eclesiásticos dentro de uma perspectiva ampla coordenada pelo Padroado, e muito menos aos postulados publicados desde a década de sessenta, por Régis Duprat. Longe dessa perspectiva, Castagna trata da legislação dentro de modelo rígido, onde os problemas ideológicos são imunizados pela força da legislação tridentina. Assim, desconsiderando os tratos históricos da relação entre Igreja e Estado dentro do século XVIII, o texto perde-se na revitalização de um positivismo que, como diagnosticou François DOSSE (2001), é típico da historiografia influenciada pela *Novelle Histoire*.

Ao texto de CASTAGNA (2000) cabe a pergunta: poderíamos considerar a fruição das formas do espetáculo de poder da era de Pombal, e o seu alinhamento episcopalista simpático aos jansenistas, da mesma forma que o de Dom João V e a permanência de um vínculo doutrinal com os jesuítas e, no aspecto teológico, com a Cúria Romana?

Assim, desconsiderando tais problemas, a tese de CASTAGNA (2000) desdobra-se num mecanicismo idealista, onde a estética rege-se por si só, sem a intervenção do aspecto ideológico na consecução das vias de acesso que consideraria a linguagem como uma complexa construção que forma o seu sentido no homem pela transmissão de uma mensagem histórica mediada pelas possibilidades individuais e sociais de operações, logo vinculadas aos embates das instâncias ideológicas dominantes com os projetos de renovação do que entendiam como “antigo”.

Em suma, ao distanciar-se do Padroado, o que seria fundamental para o estabelecimento das doutrinas que determinariam até mesmo as formas litúrgicas admitidas pelas diferentes formas de administrar a religião, Castagna perdeu o vínculo com a estrutura de longa duração comprometendo todas as suas conclusões sobre a efetividade dos estilos. Ficou, assim, refém do silêncio humano que os arquivos musicais lhe legaram.

No entanto, mesmo diante de quadros conceituais distintos, a historiografia musical brasileira construiu subsídios importantes sobre as estruturas da organização musical colonial. Apoiando-se em trabalhos como os de Curt Lange, Régis Duprat, Jaime Diniz, entre outros, já é possível analisar a atividade inserida nas mudanças de

sentido da própria sociedade, vinculadas às doutrinas de administração a qual estavam sujeitas. Assim, passaremos adiante a considerar a organização musical desde a perspectiva de sua sensibilidade na relação com as estratégias de poder, que criavam recepções de sentidos retroativos causando a modificação não só das estruturas da linguagem musical, mas as vias de acesso ao patrimônio que se consolidava concomitantemente com suas possibilidades de fruição social e estética. Trataremos de demonstrar como foi o sentido do paradigma da racionalização da sociedade do século XVIII, em suas diversas fases, que consubstanciou as mediações entre a tradição e os projetos de modificação, principalmente na pressão da readequação das redes de influência da Igreja na determinação dos paradigmas sociais.

Através da capela musical veremos como, no reinado de Dom João V, as autoridades eclesiásticas, como agentes orgânicos da Coroa, trataram de estabelecer controles rígidos da prática musical, combatendo os vícios de uma sociedade mestiça e seus vínculos inerentes que construía a ruína da moral no relaxamento dos costumes que permitiam a feitiçaria e o calundu, endógenos das cantigas que inoculavam o pecado nos incautos, como dizia Nuno Marques Pereira. Atuando com determinação nos instrumentos de controle oficiais ou oficiosos, a Cúria brasileira reinterpretou o Padroado no estabelecimento da provisão via autoridades eclesiásticas, tratou do aspecto ideológico licenciando músicos e combateu a inoculação da luxúria musical através do estanco. Nesse momento, é visível a presença mássica de padres-músicos como mestres-de-capela. Já, no consulado pombalino, os paradigmas modificaram-se, desaparecendo os licenciamentos, combatendo o estanco e aplicando a flexibilização do preconceito de raça na legitimação do povo miúdo nas estantes das capelas.

Para tanto, será necessário re-visitatar as considerações da historiografia musical luso-brasileira sobre a organização musical brasileira, principalmente nas funções mais sensíveis às interferências do poder, como a capela musical, para observar as modificações causadas pelas mudanças de paradigmas da representação ritualística da sociedade e sua relação com as formas de poder, tanto na esfera religiosa, como na secular.

3. Música e Poder: um vínculo natural na fruição das ideologias do Antigo Regime.

3.1. A Igreja como centro da vida musical: um despojo medieval.

Não nos deteremos em explanações sobre a importância da Igreja Cristã Romana para a música ocidental; basta dizer que todo o seu desenvolvimento idiomático esteve, de uma ou de outra forma, inexoravelmente atrelado às grandes estruturas do culto católico e suas transformações ao longo dos tempos. Somente depois de 1500 anos de monopólio ideológico-poético consolidou-se um lento processo de enfraquecimento de sua onipresença, então representado pela reconquista da música como veículo de discurso das paixões humanas. O Brasil é descoberto nesse momento em que o Humanismo se fazia presente tanto na filosofia como na prática da música. A discussão de como humanizar as artes, dotando-as com as paixões da alma - o afeto -, infundiu nos espíritos cultos a preocupação com a significação semântica. Na música, o *Quattrocento* inaugurou essa preocupação dos teóricos, e, como consequência, no século seguinte, não só as academias helenistas que surgiam nas cidades da Península Itálica e em Paris, mas também no domínio do Vaticano¹³, músicos e literatos, tratavam de superar uma época onde se tirava o corpo da música.

¹³ O período que vai do papado de Julio II (1503 a 1513), passando por Leão X (1513 – 1521), Clemente VII (1523 – 1534) e terminando em Paulo III (1534 - 1549), é visto por muitos autores como o momento de maior esplendor das artes dentro do Vaticano, tornando-o um verdadeiro monumento, no sentido artístico, da Fé. Independentemente das notórias acusações de corrupções de toda ordem (como os escândalos sexuais que envolveram Giulia Farnese, a Bela (1474 – 1524), e Lucrecia Bórgia (1480 – 1519), ainda no papado de Alexandre VI), que desataram radicalismos como o flagelo de Florença liderado por Savonarola e, posteriormente, rupturas como a Reforma Luterana e a alternativa de uma nova evangelização pela criação da híbrida Companhia de Jesus - pois nunca se definiram como religiosos ou seculares -, não se pode deixar de sublinhar o caráter mundano desse período do Vaticano como um sintoma do humanismo helenista que influenciava principalmente a elite intelectual da península itálica, de onde era oriunda a maioria dos pontífices (entre 1455 e 1605, o papado foi ocupado por indivíduos de quatro famílias que representavam o espírito do Renascimento italiano: Borgia, Piccolomini, Della Rovere e Medicis). No campo da música, Leão X (Giovanni di Lorenzo de Medici (1475 – 1521), filho de Lorenzo, *Il Magnífico*, mecenas, entre tantos, de Leonardo da Vinci, e também de Henrich Isaac, que foi nomeado professor de música de seus filhos, inclusive de João), impulsionou determinado o movimento da *música reservata* (princípio fundamental do madrigalismo). No período de seu pontificado, organizou tanto a capela de música, onde trabalhou primeiro como cantor e depois como mestre-de-capela Constanzo Festa (ca. 1490 – 1545), como o acervo musical da Biblioteca do Vaticano, revitalizada poucas décadas antes, no papado de Nicolau V, iniciado em 1447. Outro papa de formação humanista - (Alessandro Farnese - Paulo III -, irmão de Giulia) - continuou o vínculo da música das capelas papais com o humanismo dos madrigais. Dentre os músicos que ali se desenvolveram, destaca-se outro pilar do movimento madrigalista: Jacob Arcadelt (1505 – 1568). Sucedendo o humanista Paulo III, o Papa Julio III (1550 – 1555) tornou-se o grande promotor dos jesuítas. Assim, o caráter secular da Companhia não deveria causar escândalos na corte papal e, da mesma forma, a manifestação musical preferida dos padres inicianos, o vilancico. Em suma, a crença humanista desse período do Vaticano

Em uma região colonizada pelos guardiões da fé católica, cuja monarquia se contava entre as mais conservadoras da cristandade ocidental – a única que transformou em lei as determinações da Contra-reforma – os debates coevos sobre a música (a questão do afeto) ainda estavam cercados de hesitações. Assim, ao contrário dos grandes centros culturais, nos quais as academias helenistas marcavam o passo do signo da humanização da arte fomentando seus modelos profanos como a canção ou a ópera, nos domínios lusitanos a música não pôde deixar de consubstanciar todos os seus conceitos e práticas sociais senão ao redor dos rituais religiosos e de suas respectivas representações artísticas¹⁴.

No Brasil dos primeiros séculos da colonização, apesar das limitações estruturais impostas pelo abandono da política colonial portuguesa, somadas às próprias especificidades locais, a prática da música em muitos aspectos sobrevivia justamente por ser inerente ao culto religioso, logo centralizando na capela musical o seu centro de gravidade. Nas igrejas que aqui se erigiram no decorrer dos séculos XVI e XVII, da mesma forma que nos conventos e nas capelas de engenhos, a música dos mestres-de-capela era a garantia da legitimação e, portanto, presença *sine qua non*, mesmo em épocas remotas e de intensa retração econômica.

Porém, a constituição das capelas de música refletia as condições às quais a própria sociedade colonial estava sujeita. Isso porque, sendo os subsídios régios, no século XVIII, enviados apenas para a capela da Sé Catedral (durante muito tempo existiu somente a de Salvador), a manutenção da música ficava vinculada às possibilidades da comunidade, articulada pelos vigários através dos rendimentos das

justificava o abaixamento da religião à sensualidade humana. O que muitos acusavam como corrupção poderia ser visto como um dos poucos momentos onde a religião católica celebrou o homem, exercendo ela mesma as virtudes e defeitos do século.

¹⁴ Através do texto de Rui Vieira NERY (1999, p. 29-31) pode-se considerar que, apesar de o movimento polifônico profano (vilancicos, cantigas e romances) ter representantes na cultura cortesã portuguesa, no século XV e XVI, a produção é imensamente desproporcional se comparada à polifonia sacra, da mesma época. No entanto, os arquivos portugueses guardam nos seus códices mais antigos referentes à música para teclado uma considerável coleção de obras dos mestres da escola franco-flamenga. O primeiro desses registros parece ter sido copiado antes de 1559, constituindo uma vasta antologia de versões instrumentais de obras polifônicas vocais dos principais compositores da escola franco-flamenga da primeira metade do século XVI, incluindo: “*Arcadelt, Baston, Cadeác, Canis, Clemens non papa, Crecquillon, Gombert, Hellinck, Jannequin, L’Heritier, Mouton, Patie, Richafort, Verdelot e Willaert, a que se juntam dez ricercari do flamengo Jacques Buus, obviamente copiados de seu Libro Primo impresso em Veneza em 1547*” (ibidem, p.43). No Brasil, podemos observar, desde remota época, pequenos focos de prática musical profana ligada a uma produção mais refinada, como seria a polifonia franco-flamenga. Paulo Werner – administrador do engenho flamengo dos Schetz, o Engenho dos Erasmos de São Vicente –, por exemplo, trouxe da Antuérpia seu clavicêmbalo, o que nos abre os caminhos especulativos acerca de quais músicas poderia contar, considerando a própria origem de Werner como articuladora de uma via de acesso que leva inexoravelmente à música dos mestres acima citados (LAGA 1963, p.37).

festas, enterros, batizados, assim como através de uma pequena colaboração da fábrica da igreja (constituída pelas esmolas e demais serviços realizados pelos eclesiásticos) ou da boa vontade de um senhor local.

Como veremos no capítulo 3.3.4, esse sistema se articulava na conquista da provisão régia. Os providos com os cargos de mestre-de-capela, em princípio leigos, anexavam-se ao corpo “colado” das igrejas, recebendo soldo da Real Fazenda. Porém, ao contrário da Sé, a capela de música não contava com auxílio para o pagamento de sua estrutura completa: moços do coro, cantores e organista. Engenhando-se para manter o culto divino em uma decência que não causasse escândalos capazes de gerar denúncias às autoridades, os mestres-de-capela buscavam formas de ampliar os ganhos e atenuar custos, mantendo escolas de meninos e/ou monopolizando o exercício da música na freguesia para a qual sua provisão dava jurisdição. Por isso, não raras vezes, o estabelecimento no cargo era mergulhado em uma intrincada rede de interesses que nada tinha de espiritual, mas sim de intenções temporais, como o apadrinhamento que garantisse o estabelecimento de um contrato de interesses diversos. Nesse sistema contratual, o próprio músico criava mecanismos de influências que iam desde o controle de Irmandades até a participação na política de monopólio de todas as atividades musicais realizadas nas freguesias das matrizes em que era o titular do mestrado – com anuência de bispos e vigários –, constituindo uma rede de clientelismo com a elite local, seja religiosa ou leiga.

A disputa por esses soldos régios, assim como o privilégio de prover dita função, causou várias pugnas entre os mais diversos setores e grupos interessados no lucro ou no domínio estratégico das atividades relacionadas com a religião (cf. cap. 4.4). Sendo esse espaço onde considerável parte das relações sociais ocorria, se justificam os debates acirrados tanto para o controle normativo da atividade como os desdobramentos, nem sempre pacíficos, na consecução das normas de exercício da profissão. Assim, no momento em que as reformas da sociedade passaram a ser o mote da administração colonial, a capela musical tornou-se um natural campo de litígio. Dessa forma, acompanhando as discussões sobre a nomeação dos mestres-de-capela e, conseqüentemente, do próprio exercício da música regulado pelo Estado, podemos entender, também, questões importantes do Iluminismo português, aplicadas na Colônia.

3.2. O mestre-de-capela como articulador do espetáculo litúrgico: uma questão política.

3.2.1. O mestrado como símbolo da cultura cortesã

Apesar de ser uma função estritamente relacionada com a prática da música mensurada, as raízes da capela musical fixaram-se nos coros de cantos monódicos da Igreja Católica romana da Baixa Idade Média. Referências a uma hierarquia organizacional da música aparecem em Portugal, por exemplo, já no século VI, quando se encontra a menção a um certo André: *princeps cantorum* (cantor principal). Esse denominativo, no decorrer dos séculos, identificar-se-á com as funções de um cantor – *praeceptor* – que dava o tom da monodia ou introduzia o canto inicial dos responsórios. No passar do tempo, outras denominações foram sendo dadas à mesma função: *Cantor*, *phonascus* ou *psalmorum moderador* (ALEGRIA, 1997, p. 19), porém a atividade específica era fundamentalmente dirigir o grupo de cantores, que poderia ser formado por religiosos desprovidos de conhecimentos musicais mais específicos.

A preocupação com o ritual religioso – no qual a música era elemento essencial – levou à necessidade de unificar as inúmeras variantes do canto litúrgico, devido a práticas regionais consuetudinárias. Para tal política, construída desde o início da Patrística até o século VII, dois fenômenos foram essenciais: o surgimento de uma *Schola Cantorum* – destinada à formação de cantores, na Basílica de São Pedro em Roma¹⁵ – e a elaboração do *Antiphonarium*, que consolidou um repertório “oficial” da igreja (ibidem, p.18). A disposição do pontificado de centralizar a liturgia nos moldes romanos, mais a própria dificuldade de transmissão das regras musicais – consequência da falta de sistematização de uma notação universal – tornava indispensável a figura de um organizador, cujo trabalho seria guiar jovens cantores nas estratégias de memorização das melodias e dirigi-los nas celebrações do culto (ibidem, p.23).

Tal era a importância desse elemento – denominado *Cantor mor* ou simplesmente *Cantor* – que ele foi incorporado às dignidades da conezia, a partir das

¹⁵ Segundo Giulio CATTIN (1979, p.56, primeira parte) já existiriam no século V – justamente no ápice da patrística -, grupos de cantores que atuavam sistematicamente dentro das igrejas: os *psallentes*. Assim, a “revolução” gregoriana teria sido mais um gesto mítico de biógrafos. Para Cattin, “en lo que respecta a Gregorio, ningún texto que le pertenezca, ni otras fuentes cronologicamente cercanas al mismo, prueban una relación directa del pontifice en relación con la música. Si éste ejerció alguna influencia, ello se produjo mediante sus iniciativas de carácter litúrgico”.

resoluções do Concílio de Latrão, em 1179. O Concílio determinou, então, que houvesse nas principais catedrais “*um Magister-scholarum provido de competente beneficio para ensinar grátis os moços e os clérigos para poderem servir nas cerimônias do culto em conformidade com as solenidades impostas pelos ritos para todas as igrejas maiores*” (apud ibidem, p.22).

A incorporação da música mensurada no culto católico romano redimensionou as funções do antigo *Cantor*, ampliando consideravelmente sua importância dentro da constituição do espetáculo litúrgico, de tal modo que o seu cargo se transformou no único que poderia ser ocupado por um leigo. Em modestas linhas, a partir do século X – quando a prática polifônica se iniciava, e surgiam os primeiros tratados teóricos – a Igreja foi lentamente solidificando sua liturgia musical acomodando duas práticas de certo modo antagônicas: os antigos cantos monódicos e a recente música polifônica – denominados na Península Ibérica como cantochão e canto de órgão, respectivamente. Dessa forma, a polifonia ingressava no elenco dos instrumentos de efetivação do culto, em grande parte devido à sua inerente grandiosidade discursiva¹⁶.

Com as dificuldades da interpretação musical – nascidas nos movimentos da *Ars Nova*, que exigia a leitura exata das várias flexões rítmicas grafadas em símbolos métrico-temporais convencionados –, a importância do mestre-de-capela cresceu na medida em que a organização musical ficava cada vez mais complexa, dada a multiplicação de vozes e ritmos a serem sincronizados. Dessa forma, a elevação do mestre-de-capela na efetivação dos rituais religiosos decorria da própria natureza da música polifônica (PINHO, 1981, p.41). Nesse sentido, podemos encontrar exemplos de altas dignidades eclesiásticas que se contentavam, na constituição dos corpos administrativos dos Bispados, com a nomeação de *chantres* dentre os elementos existentes na comunidade eclesiástica local, porém, e assim nos mostram vários

¹⁶ O ápice da “acomodação” na liturgia da monodia e da polifonia ocorreu no século XIV e é explicitada pela bula do Papa João XXII. A manifestação papal condenava os excessos da música polifônica, oriunda do movimento batizado de *Ars Nova*. O pontífice se posicionava claramente a favor dos cantos antigos introduzidos pelos Padres da Igreja, justificando que: “*la multitud de notas anula los sencillos y equilibrados razonamientos por medio de los cuales, dentro del canto llano, se distinguen unas notas de otras. Corren y no se detienen jamás; embriagan los oídos y no se preocupan de los espíritus...*” (apud FUBINI, 1990, p.116). Preocupava-o, também, a contaminação profana vinda no bojo do novo movimento (DUPRAT, 1999, p.62). Porém, mesmo diante dos protestos dos defensores da *Ars Antiqua*, a polifonia era uma conquista indeclinável da música ocidental. Sem embargo, ocorreram, no decorrer dos séculos seguintes, constantes ajustes exigidos pelos teólogos em prol da clareza da palavra, ou seja, a música religiosa não deveria servir aos prazeres do ouvido, que a empurravam a uma

episódios no decorrer do tempo, a escolha do responsável pela música polifônica era feita através de exigentes critérios. Esses processos nem sempre eram guiados apenas pelas autoridades eclesiásticas, podemos até mesmo dizer que era um espaço considerável de interferência efetiva do poder laico nas esferas do culto religioso.

A divisão na liturgia entre música polifônica e monódica evolui de tal modo que se criaram corpos específicos e independentes dentro das igrejas. Desse modo, enquanto o *Coro* denominava o grupo de cantores de cantochão, a *Capela* seria o espaço natural da polifonia. O *Cantor*, ou mais tarde *Chantre*, tornou-se o responsável pelo coro e o mestre-de-capela pela música polifônica. Nada impedia que o Cantor – função restrita aos presbíteros – assumisse o mestrado da capela, porém, nunca o mestre-de-capela – enquanto leigo – poderia tornar-se *Cantor*. (DINIZ, 1993, p. 19-20; PINHO, 1981, p. 37-40).

Na esfera secular, a incorporação do mestre-de-capela nas estruturas da corte se ajustava praticamente paralelo à Igreja. Podemos considerar alguns motivos que poderiam justificar o fato, entre eles o vínculo orgânico da consciência monárquica com a religião, ou seja, a disposição mística transfigurando as formas de representação da música religiosa também para o ambiente profano, consolidando-a até como ação legitimadora (esse fenômeno tornou-se importantíssimo no momento da separação das esferas laicas e religiosas, no século XVIII, como veremos adiante). Nesse sentido, o estímulo também partia da natureza da música mensurada, mais afeta às práticas profanas, pois o ritmo (mensuração) em tese vinha do universo da dança, da lírica, enfim, dos domínios considerado pela Patrística como gerador do corpo na música, que remetia à corrupção da vida secular e distante de identificar-se com o verbo divino, como defendia São Clemente de Alexandria (FUBINI, 1997, p. 81)¹⁷.

independência discursiva, mas era, apenas, um instrumento auxiliar da dramaticidade dos textos sagrados.

¹⁷ Interessante notar que é justamente nesse momento (surgimento da música mensurada na liturgia) que se modifica o sentido dos próprios tratados sobre música. É o universo da ornamentação do canto gregoriano, cuja mensuração é mais uma textura, assim como a polifonia – ambos gestos típicos da música profana de então, sendo a mensuração mais clara pelos pés métricos tanto da dança quanto da poesia -, que possibilita a abertura para um pensamento distante dos vínculos teológico-cosmológicos dos tratados anteriores a Hucbaldo, no século IX. A relação de sistema musical passa então a tratar com a manifestação sonora e não mais com uma manifestação auxiliar do sistema filosófico abstrato, no qual a música era uma ferramenta cognata à matemática, pensada para justificar a harmonia divina do cosmo. A predominância desse pensamento (teológico-cosmológico) é impulsionada na cultura ocidental católica medieval pela Patrística, onde a música era considerada dentro de um raciocínio místico cujo resultado foi a Liturgia. Esse “código” de ligação - liturgia - foi pensado, ainda no ancestral modelo religioso judaico, como um protocolo inspirado e revelado onde os seres inferiores, logo desprovidos da razão divina, se submetiam a um sistema de palavras, gestos, canções, vestimentas etc., com o único intuito de sacralizar-se para fruir e fluir o poder emanado de um Mistério (seja mistério, ministério, seja

Um antecedente que justificaria essa tese da transfiguração do mestre-de-capela para o ambiente profano foi o surgimento da poesia lírica trovadoresca nos mais altos círculos da nobreza. Assim, demarcaram-se categorias distintas na prática musical cortesã, que poderiam ser atenuadas pelo fato de que as estruturas musicais usadas por essa prática profana eram derivadas das formas do canto religioso, como o hino (a própria estrofe de *cansó*, na qual se fundamentam as formas estróficas da *Ars Nova*, tem seu princípio no hino ambrosiano: 4 dímetros ymbicos em 4 versos com melodias de composição - a b c d) e, também, na forma de seqüência, de onde derivou a *Lai* (CATTIN, 1979, p.133 e seg.).

Dessa forma, a vinculação desse profissional como elemento primordial dos protocolos cerimoniais da corte, fossem profanos ou religiosos, manifestava-se através de redes de representação onde a música se apropriava de significado e nela criava identidade. Tais significados eram, evidentemente, formados em índices preexistentes que consubstanciavam os rituais de existência tanto particulares como universais, formando, acima de tudo, um código de comunicação para o próprio entendimento protocolar tanto entre a Igreja e as casas monárquicas, como, também, entre as diversas cortes, tornando-se assim um elemento funcional para a consolidação, ou até mesmo sobrevivência, das estratégias políticas. Na complexa rede de interdependência do sistema monárquico europeu, os padrões de etiquetas constituíam severos problemas que respondiam a uma identidade mística que, apesar das diferenças, consideravam a predestinação do poder como um direito divino¹⁸.

mesmo força de ocultação revelada pela inspiração). A música entra nesse complexo não como objeto consciente, mas sempre como manifestação inspirada. Dessa forma, se diminuía a importância da teoria musical em si em detrimento da preposição cosmológico-teológica que determinava não só o padrão moral de sua existência, mas a própria linguagem (TREITLER, 1974, p. 333). A criação espontânea era constrangida por um princípio baseado na utilização de padrões melódicos consagrados pela tradição e de imemorial origem (até porque a origem era divina e não humana, logo a-histórica). A flexibilização dessa doutrina ocorre dentro do próprio universo dos cantos inspirados, pois foi a prática da ornamentação do canto gregoriano que trouxe as ancestrais formas de expressão, como a música e poesia com pés métricos definidos e reiterativos. Nesse momento, a teoria respondeu para resolver os problemas inerentes de uma música que se distancia dos problemas da métrica como agente do movimento do espírito (FUBINI, 1998, p. 84 e seg.), para a métrica que deveria ter um sistema de notação clara para atender as necessidades do movimento da música. Enfim, foi na esfera profana que a transformação dos paradigmas da música encontrou novas alternativas dentro do sistema filosófico-musical e, de forma menos contundente, na práxis musical. Nesse sentido, fundava-se a própria figura do mestre-de-capela, pois atendia-se agora à necessidade teórica aliando prática e filosofia, liquidando o vínculo exclusivo do pensamento musical com o domínio do conhecimento intelectual, comprometido em responder questões especulativas distantes da prática em si, desconsiderada por pertencer ao corpo e não ao espírito.

¹⁸ Os cerimoniais das cortes estabeleciam rígidos códigos de representação que se consubstanciavam como instrumentos de comunicação política, logo de poder. Como afirma Jurandir Malerba: "cada um deveria ocupar e cumprir na sociedade de corte, papeis que eram minuciosamente regulamentados pela

A constituição da capela de música se entranhava nos meandros da alta administração, pois era parte fundamental da imagem pública em uma sociedade visual e simbólica, como o regime monárquico europeu anterior à Revolução Industrial. Logo, os trâmites com mestres-de-capela, a presença da música na comitiva das autoridades, os seus padrões estéticos e poéticos, faziam parte das regulamentações oficiais muitas vezes tratadas nos círculos mais próximos do Rei, quando não por ele próprio. Tanto é assim que nas embaixadas ou casamentos reais era parte dos ritos da civilidade os diplomatas ou consorciados “herdarem” os músicos que serviam em suas cortes, tanto mestres-de-capela como instrumentistas das câmaras reais.

Essa intensa movimentação ao redor das capelas de música pode ser observada constantemente na vida cortesã e constituiu uma verdadeira malha cultural que propiciou um dinâmico espaço de transformações de várias ordens da música erudita ocidental¹⁹. Assim, através das capelas de música nas cortes podemos revelar

etiqueta; a hierarquia mesma reafirmava-se a partir de sinais externos que iam desde os signos materiais que o ‘ator’ social ostentava em forma de indumentária” (MALERBA, 2000, p.34). Na formação dessas etiquetas como únicas vias de acesso ao monarca encontrava-se a consideração da origem divina da nobreza. Esses protocolos que teatralizavam as cortes eram os mesmos que fundamentavam o ritual religioso e sua liturgia, ou seja, era o código que concretizava a ligação dos indivíduos sem elevação a um elemento místico de origem divina, o Rei. Enfim, “esse significado forte de representação ilumina a compreensão da reverência de inferiores diante de signos materiais superiores” (ibidem, p.36). Assim, a formação do gosto musical, assim como a própria ostentação de uma capela de música era uma estrutura desse processo civilizatório que, como observa Norbert Elias, regulava todas as “relações entre a posição social e a organicidade de todos os aspectos visíveis de seu campo de atividade, incluindo os próprios movimentos do corpo, sendo simultaneamente produto e a expressão da sua posição social” (Norbert Elias apud MALERBA, 2000, p.34). A capela musical tornou-se, com o tempo, uma das principais formas de ostentação da corte. Dessa forma, copiando a organização papal, não havia casa monárquica sem sua Capela Real associada a um músico de reconhecida galhardia. Ademais, a vida musical da corte expandia-se além da Capela Real, pois se desdobrava na existência de diversas formações para os diversos cortejos do cotidiano, como, por exemplo, para o beija-mão (cerimônia na qual os vassalos pediam mercês ao soberano) e os próprios eventos do interior do palácio, que iam de pequenas audições camerísticas até suntuosas óperas.

¹⁹ Inúmeros seriam os casos que poderíamos arrolar na justificativa de nossa tese. Clássicos são os casos de Guillaume de Machaut (ca. 1300 – 1377) que, como secretário do Rei da Boêmia, Jean de Luxembourg, o acompanhou em inúmeras missões, militares ou diplomáticas, entre 1323 e 1340; assim como o caso de John Dunstable (ca. 1390 – 1453). O músico inglês chegou a Paris através da embaixada de John of Lancaster (1340 – 1399), Duque de Bedford, que assumiu a regência da França após a morte de seu irmão Henry V da Inglaterra. Sua presença na Europa Continental, na Coroa mais representativa de então, foi fundamental para o processo de transformação da *Ars Nova* francesa e, conseqüentemente, para o início da escola borgonhesa que marcou o limite com o Renascimento musical. Isso devido ao fato de que sua música tornou-se naturalmente vinculada ao Ducado de Borgonha, pelo casamento do duque regente com Ana da Borgonha, filha de João, o Temerário, então o potentado do citado ducado. Nessa mesma corte atuava Guillaume Dufay (1397 – 1474) que, após os serviços prestados na capela papal como chantre, passou a servir Felipe III, o Bom (1419 – 1467). Por sua vez, a referida corte borgonhesa de Felipe tinha forte vínculo com a monarquia portuguesa (originária ela mesma da dinastia borgonhesa dos Capetos), já que o Duque era casado com a Infanta D. Isabel (1397-1471), filha de D. João I (1357 – 1433). Como demonstra Ruy Vieira Nery (1999, p.21), o intercâmbio entre as duas cortes foi intenso. Não tão notório, mas de igual importância, podemos ainda destacar o vínculo do mestre-de-capela Domenico Scarlatti (1685 – 1757) com a Infanta Maria Bárbara (1711 – 1758). Contratado pela embaixada portuguesa em Roma cerca de 1720, Scarlatti assumiu a

inúmeros aspectos fundamentais das doutrinas políticas e vias de acesso aos pontos fundamentais da representação de poder, ou seja, a “capacidade da teatocracia [fundamento da representação do poder, nos regimes monárquicos] de regular a vida cotidiana dos homens em coletividade” (MALERBA, 2000, p.32).

3.3.A organização musical no mundo lusófono

3.3.1. O mestre-de-capela na música portuguesa.

Em Portugal, acompanhando as afirmações de NERY (1999), a função de mestre-de-capela aparece documentada no início da Dinastia Borgonhesa (séc. XII), ou seja, na própria constituição da monarquia portuguesa e prossegue presente em todas as épocas da vigência desse regime político. No entanto, a simples presença de um mestre-de-capela na corte não significaria nenhuma novidade se desconsiderássemos o fato de que as ações mais relevantes que constituíram a identidade da música portuguesa estiveram associadas a esses profissionais, tanto das catedrais como das câmaras e capelas reais²⁰.

A consciência da representatividade da capela de música era explícita e se manifestou em muitos atos no decorrer da história monárquica portuguesa: Dom Afonso V (1438 - 1477), por exemplo, teve o cuidado de organizar a sua Capela Real através de uma ordenação específica que foi espelhada em sua congênere inglesa, uma das mais prestigiosas da Europa (NERY, 1999, p.20). Por sua vez, D João III

educação da jovem princesa que, ao casar-se com o futuro Rei da Espanha, Fernando VI, em 1729, fez-se acompanhar do compositor italiano. Além dos mestres-de-capela, os músicos das câmaras reais eram também fundamentais na vida cortesã. Diversificavam-se em organistas, cantores e toda sorte de instrumentistas. Novamente recorrendo a Nery (ibidem), esses músicos estão presentes na documentação de cortes portuguesas já no século XV. Caracterizam-se esses profissionais da música por serem oriundos de uma “pequena nobreza” (ibidem, p.25). Porém, nenhum caso é mais significativo nessa relação do músico com a vida cortesã, nos cânones historiográficos da música ocidental, do que o de Joseph Haydn. Como membro da corte da família Eszterházy por trinta anos, Haydn incorporou o sentido da relação do músico com a corte, submetendo até mesmo muitas de suas produções musicais ao gosto de seus patrões.

²⁰ É digno de nota destacar que os cânones historiográficos sempre privilegiaram a figura do compositor sem considerar aspectos que são primordiais na concepção da existência da composição no que diz respeito aos seus padrões estéticos e poéticos. No caso do mestre-de-capela esse fenômeno é ainda mais sintomático. Desconsiderando a natureza social da função, o que Bourdieu chama de *ambitus*, as considerações de grande parcela dos manuais de História da Música respondem apenas às estruturas sem vinculá-las à tradição e formas de recepção na qual, no jogo social, eram determinantes para a própria composição, determinando sua “salvaguarda” nos arquivos e, ironicamente, sua possibilidade de hoje formar o material disponível para a teorização e formação dos cânones. Enfim, é irônico o fato de

(1502 – 1577) foi fundamental para a consolidação das capelas de música nas catedrais portuguesas, pois no seu reinado receberam constantemente provisões para o serviço da música, entre elas a Catedral do Porto, de Lisboa e de Évora (ALEGRIA, 1985, p.17), ou seja, as principais do país.

Esse monarca, que reinou em uma conjuntura de forte expansão mercantil resultante das conquistas ultramarinas iniciadas pelo seu pai, Dom Manuel, além de enfrentar em 1521 a explosão da Reforma Luterana, esmerou-se na política de dotar os principais centros urbanos de infra-estrutura religiosa à altura da devoção que consolidou Portugal como uma atalaia católica dentro de um espaço em convulsão doutrinário-religiosa, como era a Europa Central naquela época. A ação de Dom João III se dava no sentido de estabelecer uma clara estratégia que fortalecesse os vínculos com a vida religiosa católica, em época de grande turbulência dogmática. Assim, podemos justificar outra iniciativa na configuração do estado religioso português: a formação da escola dos moços do coro da Sé de Évora – encabeçada por seu irmão, o Infante Cardeal D. Afonso –, contratando para tal o compositor espanhol Mateus D'Aranda (ALEGRIA, 1973). Tornado mestre-de-capela da Catedral evorense, seu principal legado à música portuguesa se deu na esfera teórica: o *Tractato de Canto Mensurable*, de 1535, que se tornou uma peça singular do acervo cultural musical ibérico, e, por que não, europeu. Foi justamente o encontro da institucionalização da escola de música evorense com a política de provisões reais de Dom João III que deu alicerces para a formação de mais de uma geração de músicos que, no decorrer do século XVII, elevaram o padrão da música portuguesa, dotando-a não só de excelência técnica comparável aos grandes centros musicais da época, no que diz respeito à música polifônica religiosa, mas, ademais, de características próprias (ibidem).

Evidentemente, a questão da configuração do exercício do mestrado na música portuguesa não se encerra no século XVI. No entanto, para o nosso problema, ela se torna uma estrutura subjacente que provoca transferências, encontros, conflitos e acomodações naturais do fluxo humano entre as regiões do Império. Mesmo considerando que o sincretismo era natural para o conquistador ibérico acostumado ao intercâmbio das raças e à mentalidade escravocrata, o caráter endógeno do sistema colonial não suprimia ambivalências. Assim, os efeitos desse universo indistinto luso-afro-brasileiro freqüentemente “violentavam” as convenções que deveriam compor o

que foi a função, no caso da música antiga, que proporcionou a sobrevivência do material e não a propriamente dita glória da composição.

espetáculo litúrgico de uma Coroa sede de um patriarcado, provocando o surgimento de um corpo normativo que dialogava insistentemente com as possibilidades culturais de sua execução. O problema da modinha, em meados do século XVIII, configura-se justamente nesse vórtice de intercâmbio cultural, infiltrando-se nas práticas até mesmo dos mestres-de-capela (ARAÚJO, 1963, p. 29 e 41).



Figura 1 - Frontispício do “Tratado de Canto Mensurable” de Mateus D'Aranda²¹

²¹ Fonte: ARANDA, Mateus de. Ed. facsimilada. Introd. José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1978.

No lado oposto, pode-se observar, no mesmo período, um processo de romanização da Colônia forjada pela nomeação de bispos que trataram de corrigir o culto através, também, do combate aos desgovernos da capela de música. Tal fenômeno pode ser observado nas atuações dos primeiros bispos de São Paulo e Mariana, Dom Bernardo Nogueira Rodrigues (MACHADO NETO, 2001, p. 319 e seg.), e do beneditino Dom Frei Manuel da Cruz, respectivamente. Já na década de 1770, o processo revitaliza-se na atuação do 3.º bispo de São Paulo, Dom Frei Manuel da Ressurreição e a nomeação do português André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995, p. 55).

Portanto, assumindo a herança portuguesa, vemos a perspectiva da função no Brasil mergulhada numa situação absolutamente distinta. O despojo do exercício da música portuguesa viu-se modificado em aspectos que, aos olhos da cultura metropolitana, poderiam ser considerados, no mínimo, discrepantes ou bizarros. É justamente nesse estranhamento entre as práticas cotidianas forjadas nas conseqüências de um mundo vivido que não se pode ver, mas que determinam as ações pelas quais os agentes se posicionam, interpretando e agindo sobre a própria vida, que podemos desconsiderar a história portuguesa como agente primordial, e pensar num complexo de forças interagentes que criam zonas de influência e poder, formatando as vias de acesso e formas de usos particulares, mas associado a uma realidade unívoca: a condição colonial, cuja existência era marcada pela confluência cultural de diversas etnias.

3.3.2. A administração da música vinculada ao mestre-de-capela

O sistema organizacional da música – linguagem poética e funcional, sistema de codificação, protocolos de utilização e vias de acesso como, por exemplo, o ensino - chegou à Colônia pela principal forma de representação cultural européia: a religião. Desde o primeiro instante da colonização o confronto cultural deu-se pela inserção dos valores cristãos e suas formas de representação, entre elas a música. Por isso a observação do índice de consolidação do mestre-de-capela no edifício social é fundamental para a compreensão das estratégias, usos e costumes do exercício dessa arte e sua relação com as forças que formaram as pautas ideológicas que construíram

as identidades culturais que possibilitaram o diálogo da terra com o processo imposto de colonização.

Nesse sentido é que buscamos contrariar a idéia de um índice cultural, ou patrimônio, que se transfere por si só, ou seja, um repertório específico que se impõe pela força de decretos e não através de um amplo espaço de negociação onde identidades diversas travam um diálogo, mesmo que inconsciente, na inserção de elementos que constituam índices de redenção coletiva. Portanto, preferimos considerar a mediação desse processo pelas possibilidades e conflitos a partir de um complexo que não só observa as determinações oficiais da Igreja no trato da liturgia, mas também o elemento humano. Nessa perspectiva, escolhemos como o eixo central do problema o profissional que concretizava o cerimonial através da música: o chantre e/ou o mestre-de-capela.

Nesse campo, como mostraremos, as mudanças na concepção de administrar a música nos meios oficiais (Igreja e Estado) foram consideráveis, articuladas pelo alinhamento de Portugal nas doutrinas advindas do racionalismo do século XVII. O fenômeno atingiu frontalmente esferas tanto da linguagem musical como das formas e procedimentos de administração do ambiente cultural, o que, entre outros, considerava o perfil sociocultural do músico no que diz respeito à formação: vínculos sociais e possibilidades de representação através de seus índices de identidade, ou seja, o potencial de materializar o conjunto de suas experiências pessoais. Isso considerava que modificações às vezes singelas nas estruturas de saber e fazer poderiam acarretar consideráveis mudanças nas redes de representação dos valores, revelando não só plataformas ideológicas específicas, mas uma realidade que se constrói na relação entre as possibilidades locais e os estímulos globais, o que Manuel CASTELLS chama de *identidade de projeto* (2003, p. 5).

No caso da música, as identidades estavam intrinsecamente relacionadas com a forma de organização da Igreja nas possessões ultramarinas. E o eixo que articulava toda essa estrutura era o Padroado, por serem as possessões d'além mar patrimônio da Ordem de Cristo. Assim, o exercício oficial da profissão estava vinculado ao mestrado da dita Ordem, cujo Grão Mestre era do Rei de Portugal.

3.3.3. A retomada “dos dois gládios”

O fundamento do Padroado está na fusão do poder temporal e espiritual, fenômeno que nasceu na natureza das instituições que resumiram as reformas religiosas ocorridas na baixa Idade Média: as Ordens Militares²². Formadas inexoravelmente pela aristocracia, as ordens surgiram como braço armado da Igreja Católica que, como causa externa, buscava a conquista, proteção e manutenção dos dogmas e territórios da cristandade ocidental combatendo muçulmanos e heréticos, como os Cátaros. Porém, veladamente, as Ordens consolidaram-se dentro de um espírito de reconquista da primazia da Igreja Romana, após o Cisma Bizantino de 1054 (REZENDE FILHO, 1996, p. 70-1). Da mesma forma, era a reação diante da crescente humanização que sofria a religião desde o século XI, que se refletia externamente na Questão da Investidura e, internamente, em doutrinas como o Nicolaísmo, para o qual o estado clerical não eliminava o estado humano, defendendo, entre outros, o matrimônio para os religiosos.

Figura central dessa estratégia militar de expansão do catolicismo ocidental foi Bernardo de Claraval (1090 – 1153), canonizado em 1174. Na idéia do propulsor da ordem cisterciense, seria a conjunção das “duas espadas” - o exército secular e a unção divina da missão civilizadora dada pela incorporação da Igreja no corpo dos soldados, tornando-os soldados de Cristo – que consolidaria o domínio universal do Reino de Deus, através da Igreja Católica Romana. Assim, a lógica das “duas espadas” constituía-se na intersecção dos poderes na conjugação de interesses mútuos: era um

²² Segundo Néri de Barros Almeida, o princípio da Reforma da Igreja iniciada no século X foi “buscar o assentimento papal para a concretização de seu desejo de autonomia frente não apenas aos poderes senhoriais laicos, mas também eclesiásticos, dando destaque à autoridade pontifícia”. Isso porque, segundo o mesmo autor, a vida religiosa da Idade Média era majoritariamente formada por religiosos não eclesiásticos: os monges (ALMEIDA, 2004, p.61). Diz ainda que “o estatuto religioso dos monges não derivava necessariamente do assentimento de autoridades eclesiásticas, mas do reconhecimento dos cristãos da excelência de seu modo de vida” (ibidem, p.72). Logo, pelo crescimento da vida monástica e sua associação com modelos particulares de culto - o regionalismo marcado pela relação com senhores feudais -, tornou-se necessário “impor” a regulamentação da Igreja através da autoridade episcopal, e esse é um precedente fundamental para o estabelecimento da associação entre laicos e religiosos na forja da política européia, no século XII. Essa reforma foi fundamental para uma remodelação dos padrões de vida social, pois “acarretaram a mudança do perfil do laicado, do modo de vida da aristocracia – na orientação da guerra e sua penitencialização e no aperfeiçoamento dos instrumentos jurídicos do poder – ao do campesinato, através dos sacramentos, sobretudo da confissão e da eucaristia, mas também do matrimônio” (ibidem). Em suma, introduziu um corpo normativo na mentalidade da cristandade, recuperando até mesmo o interesse pelo direito romano, que acabou possibilitando, entre outros, uma formalização das relações individuais e institucionais que acabaram por enfraquecer os domínios feudais perante as nascentes realezas, consolidando o processo de divisão do antigo Império Sacro Romano em Estados Nacionais.

instrumento de expansão política da Igreja baseada na Guerra Santa²³, formalizada institucionalmente através do estado laico (ANDRADE, 2004, Internet) e, ao mesmo tempo, era a possibilidade da soberania política de antigos feudos amparada na proteção de Roma e seu poder de negociação com as grandes Coroas; nessa conjuntura formou-se o reino de Portugal.

Por outro lado, a postura associativa do laico com o religioso era uma reação dos místicos, entre eles o próprio Bernardo de Claraval, diante do movimento de forte ascensão da visão humanizada do universo, consolidado pela valorização do pensamento lógico-dialético desenvolvido pela Escola de Chartres e pelo conceitualismo-nominalista de Pedro Abelardo (1079 – 1142)²⁴. A estratégia do abade de Claraval, incorporando a missão de combater cismas e heresias, foi inocular no poder secular a força da Igreja e comprometê-lo à ordem espiritual no domínio do século. Porém, conseguindo sacralizar o poder temporal, inoculou na Igreja domínios que secularizavam o sacro.

Assim, os desdobramentos da ação militar das Ordens constituíram uma complexa rede de transformações amalhada pela associação da Igreja com o Estado. Podemos associar a essa ação de renovação religiosa inúmeras modificações da mentalidade europeia, desde a expansão da cultura escrita e escolar através da proliferação de escolas públicas no modelo conventual, até a constituição dos princípios do sistema monetário que consubstanciaram o mercantilismo e a expansão territorial da cristandade no século XV. No entanto, nada foi mais significativo do que a forte disputa de poder político que, como afirma William César de Andrade:

[...] resultará um progressivo envolvimento do Estado nas "coisas" da Igreja e, em períodos de papado forte (como o de Gregório VII), da intervenção da Igreja em assuntos dos Estados Nacionais. É claro que se pode afirmar que a cristandade, como tal, emerge a partir do Edito de Milão com Constantino no século IV, mas no medievo há uma tentativa da Igreja em controlar a

²³ A noção de *Guerra Santa* se consubstancia no século XI e reflete justamente a opção da Igreja na interferência das questões políticas. Desde o século X, a Igreja tratava de normatizar a questão da guerra, manifestada através de duas encíclicas: *A Paz de Deus*, segundo a qual o corpo eclesiástico, as Igrejas e as pessoas envolvidas em atos religiosos não poderiam ser atingidas por ações militares; *A Trégua de Deus*, que exigia uma trégua aos domingos, na Quaresma, Natal e Semana Santa. A Guerra Santa é um desdobramento dessas ações iniciais da Igreja nos domínios laicos. Está fundamentada em uma antiga tradição judaica pela qual aquele que guerreia em nome de Deus tem a sua proteção, logo merece a indulgência de seus pecados e o reconhecimento do poder divino na Terra: a Igreja (REZENDE FILHO, p.72).

²⁴ Contrariando o realismo transcendente, crescia entre os intelectuais franceses a idéia de que o mundo fazia sentido mediado pelas formas particulares de entendimento, o que contrariava a concepção mística da realidade tendo uma objetividade inerente ao sujeito e ao objeto (universais).

'espada' dos reis europeus, tendo em vista o combate espiritual (a espada empunhada pela própria Igreja) contra os inimigos da fé. É neste contexto que se consolidam os países ibéricos (Portugal e Espanha) enquanto monarquias cristãs, bem como estados nacionais expansionistas. Nestes dois países o Padroado régio irá passar, ao longo dos séculos XV a XVII, por diversas fases, mas, em geral, pode-se afirmar que será o poder do Estado aquele que se sobreporá às determinações e estruturas eclesiásticas. Nesse sentido, a Igreja Católica torna-se uma "força auxiliar" no processo de expansão marítima e implantação das Colônias, legitimando as conquistas por meio do discurso e das propostas missionárias existentes em seu bojo (ANDRADE, 2004, Internet).



Figura 2 - S. Bernardo de Claraval. Gravura a água-forte de Francisco Vieira Lusitano. 1730²⁵

O estabelecimento da relação entre os poderes temporal e espiritual encontrava nas monarquias espaço fértil, principalmente após as reformas

²⁵ Fonte: "Tesouros sarmentinos". Disponível em: http://pedraformosa.blogspot.com/2007_04_01_archive.html Acessado em: 22 de novembro de 2007.

protestantes, pois exigiu da Igreja Católica um contingente repressivo que somente os Estados não convertidos poderiam organizar.

O regime de união da Igreja e do Estado ainda era a solução ideal tanto para a Igreja, na luta pela sua unidade e identidade nos tempos modernos, quanto para o Estado, na sua afirmação como Estado soberano e absolutista. A cristandade tridentina mostrou-se instrumento indispensável para a consolidação da Contra-Reforma, de um lado, e do Antigo Regime, do outro (GOMES, 1997, p.59).

Em suma, o apoio de Roma era fundamental para as estratégias políticas principalmente após a conscientização do potencial revolucionário dos protestantes e de outra revolução que alterava a economia da Europa em direção ao Atlântico, a revolução mercantil intensificada pela expansão do Ocidente. Garantir as possessões coloniais era, então, fundamental tanto para o capital diplomático e econômico dos reinos como para a Igreja Católica, pois, na promoção da ampliação de seus domínios estava em jogo um capital simbólico de cargos e títulos preponderantes para a revitalização do seu espaço político. Dessa forma, é fácil constatar que ao mesmo tempo em que a expansão física e econômica da Europa iniciou-se, a Igreja revitalizou o vínculo das Ordens Militares com as casas reais.

Nessa política associativa, Portugal entrou no século XVI não só como grande potência marítima do Ocidente, mas, também, como atalaia do cristianismo católico impulsionando uma revolução catequética sem precedentes, pelas mãos dos jesuítas e as novas determinações do Padroado. A consolidação do que veio a se chamar Padroado Português do Oriente ocorreu com Dom João III, a partir de 1552, quando se tornou Grão-Mestre da Ordem de Cristo e, 30 anos mais tarde, por determinação do Papa Júlio III, das demais ordens (SALGADO, 1986, p.113)²⁶.

Com o controle das ditas ordens, todos os assuntos relacionados à administração eclesiástica eram tratados por deliberações régias. Para agilizar os inúmeros processos, foi criada, em 1532, a Mesa da Consciência, mais tarde denominada Mesa da Consciência e Ordens. Entre as várias funções desse organismo

²⁶ Eram quatro as ordens militares portuguesas, sendo a mais importante a Ordem de Cristo, fundada em 1319 para suceder à Ordem dos Templários. Porém, somente em 1417 o mestrado passou ao governo dos membros da Casa Real, adotando a regra de Cister. Essa ordem recebeu a jurisdição espiritual das terras de além-mar por Dom Duarte em 1433, confirmado pelo Papa Calisto V, em 1455 (HESPANHA, 1994, p. 339). As outras eram a de São Tiago da Espada, que senhoreava a zona litoral do Alentejo (ibidem, p. 338), a de São Bento de Avis, que era o braço armado dos beneditinos, incorporado perpetuamente em 1551 e a tradicional Ordem dos Hospitalários, que em Portugal assenhoreou-se da região do Crato, por doação de Dom Sancho II, em 1232.

Nas zonas de influência do Vaticano, como Portugal e Espanha, o indesejável galicanismo redimensionou a questão do Padroado. A medida para mitigar a doutrina regalista-galicana nos reinos ibéricos era limitar o poder do soberano à administração das posses das Ordens. Assim, através de um balizamento da extensão dos espaços de ação do poder temporal, a Igreja legitimava o poder secular na administração religiosa sem diminuir as prerrogativas do direito canônico, a jurisdição do Papa²⁸. Diante desse enfraquecimento induzido da visão sagrada do poder temporal, o pacto social que sustentava o poder político necessariamente e, fundamentalmente, passava à discussão sobre a efetivação do Padroado. O entendimento prático e teórico dessa instituição não era simples, pois considerava primordialmente que “a Igreja e os clérigos estariam isentos da jurisdição dos príncipes, pois esses careceriam, por um lado, de jurisdição espiritual e, por outro, não poderiam impor a jurisdição temporal às instituições não temporais” (HESPANHA, 1994, p.325).

Tal questão materializa-se no início do século XVIII. Imbuído no absolutismo da época, Dom João V não deixou de imaginar um poder regalista-galicano. Justamente naquilo que poderia constituir um paradoxo, o monarca promoveu uma abordagem singular desse instrumento administrativo, pois foi através do mestrado do Padroado que conseguiu realizar uma efetiva administração das questões religiosas, mesmo que veladamente. Inicialmente associou sua monarquia à ostentação do poder religioso tentando se constituir no principal pólo de missionação do catolicismo romano, mesmo sempre tendo sido preterido pela Sagrada Congregação de Propaganda Fide²⁹ (ROSSA, 2002, p.1321). Através da bula *Apostolatus Ministério*, de 1 de Março de 1710, conseguiu o título de Colegiada para sua Capela Real. Porém, o ato sublime de sua política na associação do poder laico com o religioso foi a elevação da Capela Real à Basílica Patriarcal, pela bula *In supremo apostolatus solio*, emitida em 1716 pelo Papa Clemente XI³⁰.

No final da década de 1720, o regalismo de Dom João V se manifestava ao recusar a nomeação papal para o Patriarcado de Lisboa. O monarca então rompeu

²⁸ Como veremos no capítulo 4.3 a Igreja reagiu sistematicamente à investidura leiga, porém nas periferias do mundo católico, ou seja, nas regiões coloniais.

²⁹ Colegiado que trata das questões relacionadas com a expansão e catequização universal. As estratégias de missionação são elaboradas e controladas por esse colegiado formado justamente nas ações da Contra-Reforma.

³⁰ O Patriarcado de Lisboa não se igualou juridicamente à Pentarquia (os patriarcados de Roma, Antioquia, Alexandria, Jerusalém e Constantinopla). Lisboa formou os chamados Patriarcados da Igreja Católica, cuja principal casa é o Patriarcado do Ocidente, governado pelo Papa. Outros patriarcados são: Veneza, Índias Ocidentais, Latino de Jerusalém e Índias Orientais.

relações com a Santa Sé até conseguir um nome de seu agrado para assumir o principal cargo eclesiástico. Buscando sempre alargar sua zona de influência na religião, o trânsito de poder de João V se manifestava também na administração do Padroado nas posses ultramarinas. Contrariando até mesmo determinações papais, o monarca português não temeu os conflitos que surgiram com as autoridades eclesiásticas brasileiras, sobre o alcance jurisdicional do seu mestrado. O problema materializou-se, principalmente, na esfera musical, com o estanco da música, como veremos adiante.

Na medida em que o século XVIII avançava, o Padroado, nas mãos de governos de forte postura regalista, acabou determinando o sucesso de reformas estruturais redimensionando o papel da Igreja na condução política e, conseqüentemente, na configuração das reformas ilustradas. Em Portugal, a emancipação do poder real frente aos órgãos da autoridade judicativa, entre eles o Desembargo do Paço e os órgãos da Igreja como o Santo Ofício e o Episcopado (Ordinário) foram determinantes na formatação ideológica e prática de questões consuetudinariamente estabelecidas na autoridade eclesial, como a administração da música nas capelas.

Assim, podemos dizer resumidamente que a intensidade na utilização do Padroado marcava o estabelecimento de diretrizes ideológicas na concepção de poder, nos domínios portugueses. Em muitos aspectos, o Catolicismo Ilustrado português era construído na própria intensificação do absolutismo pleno, substituindo o “primado da jurisdição [onde] o monarca deveria recorrer ao seu *imperium absolutum* apenas a título excepcional” (CARDIM, 2005, p. 56-7) pela centralização do poder na determinação da autoridade real além do *iurisdictio*.

Tal mudança radical de governar teve diversos matizes. Pois, se é bem verdade que na regência joanina a interferência real era um fato, ela era consubstanciada na profunda religiosidade do monarca. No consulado pombalino, a postura tornou-se consideravelmente mais autônoma, estabelecendo o regalismo pleno. E essas mudanças estavam intrinsecamente relacionadas com as formas de utilização do Padroado. Como afirma Antônio Manuel Hespanha, o governo do patrimônio régio no equilíbrio do poder e da formatação dos princípios da autoridade real onipotente considerava a disposição do Padroado, pois “puseram à disposição do Rei um enorme fundo de rendimentos que ele pôde administrar em função de seus interesses políticos” (HESPANHA, 1994, p.497).

No Brasil, os alcances do Padroado eram mitigados nos vórtices de inúmeras forças, entre elas a política policêntrica estabelecida ainda no século XVII e que no tempo de Dom João V intensificou a posição consensualista, e a determinação da Igreja brasileira em normatizar *per se* a partir da realidade entendida como caótica. Nesse aspecto, desde o século XVII, bispos como Dom João de Barros Alarcão buscaram fórmulas para atenuar a crise econômica que afetava o reino e contribuíam para a disseminação de cultos “indecentes”. A visão disseminada da impossibilidade humana do Brasil era fundamentada por diversas autoridades, em grande parte, na constatação da fragilidade física da Igreja. A falta de contingente necessário e formado para a administração e correção dos sacramentos foi então equacionada a partir da consciência de que o Padroado era ineficaz e, portanto, nas aporias jurídicas, a Igreja brasileira assumiu que determinadas ações, mesmo que administrativas, faziam parte do corpo doutrinário, e não da administração física. O ato de passar provisão independente da chancelaria da Ordem de Cristo, entre elas a provisão para mestre-de-capela, foi uma dessas inovações da Igreja brasileira. No entanto, ela detonou um processo de discussão sobre as fronteiras jurídicas do Padroado que se estendeu até início do século XIX.

Para entender a gravidade da questão é necessário, então, destrinchar os desdobramentos do mestrado da capela no Brasil. Justamente na fragilidade de convenções e nas amplas possibilidades diante da falta da administração social da Coroa, o mestre-de-capela surgiu como um elemento-chave que ocupou espaços e, ao mesmo tempo, tornou-se agente de controle fundamental dos poderes estabelecidos. Encontrando-se em uma função capital para o espetáculo político, sua provisão foi entendida como articuladora das possibilidades críticas que poderiam consolidar as zonas de influência e poder, atuando além da capela, na administração de Irmandades e na instrução pública de ler e contar. Ademais, representava um potencial econômico fundamental, haja vista o comprometimento da função na vida simbólica de um povo que entendia a vida exclusivamente dentro de uma perspectiva mística.

3.3.4. O Padroado: o nó górdio da administração no exercício da música

A forma com que se exercia a administração dos cargos eclesiásticos nas possessões ultramarinas era constituída legalmente nos ditames do Padroado e suas

provisões, como já afirmamos. Estas deveriam ser emitidas pelo Rei, na qualidade de Mestre das Ordens³¹, ou pelos agentes plenipotenciários como os Governadores: Vice-Reis, Governadores Gerais ou das Capitânias.

Encontramos num código que tratava da jurisdição eclesiástica no Brasil (IAN/TT, Papéis do Brasil. Cód.15, nota 8, p. 6) um documento elucidativo sobre as primeiras manifestações do exercício do Padroado no Brasil. Trata-se de uma carta régia de El-Rei Dom Sebastião, de 1576, passada provavelmente para o quarto Governador Geral, Dom Luiz de Brito de Almeida, e que forjou a jurisprudência usada para empossar o décimo Governador Geral Dom Francisco de Souza no exercício do Padroado na Capitania São Vicente, em 1600.

Além da singularidade da peça, esse documento recobre-se de importância, pois foi passado justamente no momento em que a Coroa portuguesa ensaiava uma ocupação efetiva do território colonial, como já afirmado, sob a jurisdição religiosa das ordens militares. Dessa forma, podemos entender o caráter jurídico e ao mesmo tempo didático da provisão de Dom Sebastião, pois praticamente inaugurava o entendimento entre um corpo régio já estabelecido, inclusive a Igreja, e as formas de efetivação do Padroado:

Dom Sebastião por graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves [...], e d'alem mar em África. Senhor da Guiné e da Conquista, Navegação, e comércio da Etiópia, Arábia, Pérsia, e da Índia ordena como Governador e perpétuo administrador que sou da Ordem, a Cavalaria do Mestrado de Nosso Senhor Jesus Cristo, faço a saber a vos Governador das partes do Brasil, que ora sois, e ao diante for, que por quanto Dom Antônio Barreiros Bispo da Cidade do Salvador destas partes vai ora residir no dito Bispado, será grande trabalho, opressão e despesa dos clérigos que haverão de ser providos das dignidades, conezias, vigárias (sic), capelanias e quaisquer outros benefícios da Sé da dita cidade, as Igrejas do dito Bispado de Salvador e sua diocese, e assim os novamente providos, como os que diante vagarão, que são todos do meu Padroado (grifo nosso), e apresentarão como Governador e perpétuo administrador, que sou da dita Ordem, haverão de vir ao Reino pedirem que os apresentem, e lhes mande dar delas minhas cartas de apresentação, e tornarem com elas as ditas partes, para o dito bispo, por virtude das ditas apresentações os confirmar nos ditos benefícios e os prover delas e pelo assim sentir por serviço de Nosso Senhor, e bem da dita Sé, as Igrejas do Bispado de Salvador. Pela

³¹ A jurisdição espiritual das possessões ultramarinas estava circunscrita à Ordem de Cristo desde 1433, quando Dom Duarte concedeu tal privilégio, confirmado pelo Papa Calisto V, em 1455 (HESPANHA, 1994, p.339). Os privilégios vieram como direito adquirido já que os rendimentos dessa Ordem financiaram a exploração marítima na época em que o mestrado passou para os membros da Casa Real. Na prática isso significou que as provisões para os cargos eclesiásticos, assim como para a capela musical foram sujeitas ao mestrado de dita ordem.

presente vos dou comissão e poder para que por mim, e com mais nossa apresenteis por vossas cartas as ditas dignidades (grifo nosso), conezias, benefícios, assim os de novo criados, como os que diante vagarão, aos quais benefício apresentará aqueles clérigos que a vós os ditos bispos por seus assinados nomear e declarar pessoas idôneas e suficientes, e tais, como para o serviço da dita Sé, a Igreja convém, o que desencarregará nisso minha consciência, e a sua, como é obrigado (grifo nosso), e por esta [...] muito ao dito bispo, que faça assim, e pelas vossas ditas cartas de apresentação confirma os ditos beneficiados aos apresentados nelas, e lhes passe delas suas cartas de confirmação, nas quais fará expressa menção de como os confirmou a minha apresentação para guarda e conservação do direito da dita Ordem, e isto se cumprirá assim enquanto eu houver por bem e não mandar o contrário, e haverá [devassa?] lugar nos clérigos, que o bispo nomear aos benefícios, que estiverem no Brasil, porque nomeando alguns clérigos que estiverem neste Reino serão pela Mesa de Consciência pelos deputados delas, como tenho ordenado, e os clérigos que por vós forem apresentados ao dito bispo por sua nomeação, confirmados por ela na maneira acima declarada terão, e havendo com o dito benefícios, aqueles mantimentos e prós que tinham os clérigos que deles foram últimos e imediatos sucessores por provisão de El-Rey meu Senhor e Avô, que em Santa Glória haja, e minhas; posto que os ditos mantimentos fossem acrescentados e maiores que os que as Igrejas tinham da sua primeira fundação e instituição, e assim o fazeis cumprir inteiramente, como se nesta carta contem, a qual por firmeza dito mandei por mim assinar, e selada com o selo da dita Ordem, e em cada uma das ditas cartas de apresentação, que assim passardes, se transladará esta minha, para se por ela em todo o tempo saber, como o fizeste por minha comissão e poder na maneira acima dita. Data da Vila de Almerim a 7 de Fevereiro Francisco Teixeira o fez ano de Nosso Senhor Jesus Cristo de 1576. E por virtude da qual provisão apresento ora ao administrador ao Padre Francisco da Silva que me nomeou atrás escrita para a vigararia (sic) que ora está vaga da invocação de São Vicente, a qual apresentação faço, como Governador das ditas partes do Brasil, em nome de sua majestade, e o dito administrador o confirma, e lhe manda passar sua carta de confirmação da dita vigararia (sic) de São Vicente. Data nesta vila de São Paulo, sob meu sinal e selo Pedro Taques o fez por meu mandado aos 29 dias do mês de janeiro de 1600.

Como vimos, o poder de prover se delegava aos plenipotenciários estabelecidos nas possessões: “pela presente vos dou comissão e poder para que por mim, e com mais nossa (sic) apresenteis por vossas cartas as ditas dignidades”. Porém, a indicação do candidato deveria partir do Bispo, na qualidade de consciência plena da doutrina que deveria ser exercida pelo beneficiário: “aos quais benefícios apresentarão àqueles clérigos que a vós os ditos bispos por seus assinados nomear e declarar pessoas idôneas e suficientes, e tais, como para o serviço da dita Sé, a Igreja convém, o que desencarregará nisso minha consciência, e a sua, como é obrigado”. Caberia ao plenipotenciário confirmar a provisão: “e pelas vossas ditas cartas de apresentação confirmam os ditos beneficiados aos apresentados nelas, e lhes passe delas suas cartas de confirmação, nas quais fará expressa menção de como os confirmou a minha apresentação para guarda e conservação do direito da dita Ordem”. Todas as provisões deveriam ser registradas nos livros de registro dos Senados das Câmaras e na Fazenda Real, de onde saíam os pagamentos.

A administração de Dom Francisco, para quem foi passada a carta régia acima transcrita, foi marcada pela perspectiva das descobertas de jazidas minerais. Assim, na medida em que ocorreu a possibilidade de exploração econômica da Colônia, estimulou-se, naturalmente, a preocupação com a ocupação sistemática e organizada da região. Seria natural que junto com organizar as primeiras expedições oficiais para prospecções mineralógicas na Colônia, Dom Francisco de Souza desdobrasse sua atuação para a criação de uma infra-estrutura social que garantiria a própria soberania da área (TAUNAY, 1958, p. 627). A constituição humana dessa política era um dever e direito do Padroado, tanto pelo seu vínculo institucional com a missão da expansão do catolicismo, como para a consolidação dos símbolos da autoridade real, no que diz respeito à consubstanciação do espetáculo do poder; o mestre-de-capela era um dos elementos fundamentais para articular tal sistema.

Isso justificava a energia das autoridades para o problema, como transparece na preocupação do Governador Dom Francisco de Souza logo nos primeiros atos de sua administração no Sul da Colônia. Assim, em que pesem as morosidades inerentes das ações administrativas dessa época, a importância da religião gerada no âmbito do Padroado exigia uma ação positiva que era realizada através das provisões. Nesse aspecto, as provisões, juntamente com as armas, tratavam de “domesticar” a turba a civilizar dos territórios d’além mar. Isso porque, a tarefa desdobrava-se mitigando as tensões comunitárias incorporando não só os

valores cristãos pela ação evangelizadora da multiplicação dos templos, mas também tornando orgânica uma elite da terra vinculando-a ao corpo do Estado³³. Dessa forma, a busca do equilíbrio político era realizada articulando os dogmas da Igreja cognatos aos interesses do Estado.

Igualmente se configurava a representatividade do mestre-de-capela. No momento em que se montou uma mínima infra-estrutura religiosa a questão tornou-se preponderante na administração eclesiástica e os principais templos d'além mar, como a Catedral da Bahia, e as Matrizes de Recife, Olinda, Rio de Janeiro e São Paulo (considerando também São Vicente e Santos) foram beneficiadas com provisões para o cargo musical. No entanto, apesar da chancelaria da Ordem de Cristo apontar para uma regularidade das nomeações régias para as principais igrejas do Brasil entre o reinado de Dom Henrique I (1578 – 1580), passando pela Dinastia Filipina (Coroa anexada à Espanha, entre 1581 e 1640), é nítida, não só para o Brasil, mas para todos os domínios coloniais, uma intensificação das provisões nas primeiras décadas após a Restauração, principalmente no governo de Dom Pedro II (reinou entre 1683 a 1706)³⁴.

³³ Podemos citar como exemplo dessa mentalidade o Padre Diogo Moreira, um dos principais beneficiários de Dom Francisco de Souza. O mestre-de-capela nomeado era filho do consórcio entre Isabel Velho e o Capitão-Mor de São Vicente, Jorge Moreira. Silva Leme (1905, p.397, vol.7), aponta que, apesar do estabelecimento de Diogo em São Paulo, ele era natural de São Vicente. Podemos comprovar a veracidade da informação através de um documento citado pelo historiador Monsenhor Paulo Florêncio da Silveira Camargo (1951, p.166, vol.1), no qual revela que Jorge Moreira e seus filhos eram membros ativos da Misericórdia de Santos. Pedro Taques Paes Leme, por sua vez assegura que Jorge Moreira – natural do Rio Tinto do Porto, Portugal - foi capitão-mor, Governador e ouvidor da Capitania de São Vicente. Ademais, sua filha Paula Moreira foi, segundo Taques, o tronco genealógico da importante família Godoy Moreira (PAES LEME, 1980, p.141, tomo III). Pela circulação da família Moreira, podemos observar ainda o entrelaçamento de influências que garantia, para membros de um mesmo clã, cargos públicos com considerável potencial de articulação nas diversas esferas sociais. Nesse jogo, entravam facilidades para aceder às sesmarias; privilégios na “administração” dos escravos gentios; conquista de contratos comerciais em forma de monopólio, e, como vimos, nomeação para cargos públicos de parentes; garantindo o fechamento de uma cadeia de poder. Além do Padre Diogo, os dois tios maternos eram presbíteros do Hábito de São Pedro e estavam, na mesma época, nas duas principais matrizes da capitania. O Padre Garcia Rodrigues Velho era o vigário colado da Matriz de São Paulo (POMPEU, 1929, 169, vol.1), e o Padre Jorge Rodrigues encomendado em Santos, em 1588 (IAN/TT, Papéis do Brasil, cód.15, p.7v). De certa forma, essa movimentação da família em Santos e São Paulo obedecia às próprias estratégias de mercado para a região: Santos era o porto de entrada e São Paulo a base de lançamento para a conquista do interior. Assim, não é de se estranhar que Diogo Moreira fosse provido coadjutor da Matriz paulistana, e, alguns dias mais tarde, o seu mestre-de-capela, provavelmente acumulando os dois cargos (IAN/TT, 23: §17). Os braços de poder da família levariam, ainda, o Padre Moreira a fazer parte da Câmara de São Paulo, a partir de 1601 (ATAS DA CÂMARA DE SÃO PAULO, vol.1). Essa atividade de vereança seguiu, de forma intermitente, até 1625. Sem embargo, no ano de 1623 o padre aparece como juiz ordinário de sua terra natal, São Vicente (CAMARGO, 1951, p.24, vol.1).

³⁴ Podemos constatar, através dos subsídios historiográficos constituídos por Francisco Marques de Souza Viterbo (1908) sobre o exercício da arte na política da colonização, que as provisões tornaram-se razoavelmente constantes, sendo que as principais capelas da Colônia foram contempladas com o provimento régio para mestre-de-capela. Viterbo arrola provisões para a Matriz de Salvador entre 1552 a 1661; para a Santa Casa da Misericórdia da Bahia entre 1651 e 1710; para Olinda, em 1653; para a vila

Justifica-se tal fenômeno pelas estratégias de consolidação do poder bragantino. Na criação de zonas de influência, a Coroa ainda no fluxo da Restauração tratava de encontrar aliados para enfrentar um cenário geopolítico marcado por inúmeras disputas diplomáticas e/ou militares. Portugal não se preocupava somente com a Espanha, mas com a nobreza doméstica, com o clero nacional que se dividia pelos privilégios da corte, assim como com outros países que buscavam vantagens no armistício ibérico, como foi o caso da Holanda no nordeste brasileiro (SALGADO, 1985, p.32), e o assédio francês ao iniciar o século XVIII (SOUZA, 2006, p.79).

Como política administrativa, Dom João IV, o restaurador, apoiou-se em conselhos consultivos que aglutinaram parte da nova nobreza, nobiliarquizada pelos atos de apoio em favor do monarca e de sua nascente Coroa. Assim surgiu o Conselho Ultramarino que passou a tratar exclusivamente dos assuntos das Colônias, entre eles as questões das provisões eclesiásticas, juntamente com a Mesa de Consciência e Ordens (ibidem), tribunal superior nas causas religiosas. O ajuste das normas, no caso da constituição das capelas musicais, por menor interesse que poderia a Coroa ter nas coisas do além-mar, estava justamente atrelado a essa política de consolidação dos domínios portugueses através de provisões para o exercício dos cargos eclesiásticos; era um instrumento de controle da representação real, um capital simbólico que foi usado para sedimentar a transição da dinastia governante.

Considerando que o problema dos reflexos da Restauração no Brasil colonial é deveras complexo, assim inviabilizando uma análise mais cuidada, podemos considerar, baseado no trabalho de Evaldo Cabral de MELLO (1995), que tanto na Restauração pernambucana, como na própria transição do domínio espanhol da Colônia para a Dinastia de Bragança, ou seja, o retorno da autonomia portuguesa na administração colonial, ocorreu igualmente uma intensa negociação com a “nobreza da terra”, sendo a única possibilidade de efetivação política para garantir a soberania no território luso-americano.

Segundo a tese do autor, foi no confronto e posterior acomodação dos estatutos reais com as raízes culturais que se operou o sucesso da política de

de Iguaçu, em 1629; para a Igreja de Nossa Senhora das Neves (atual João Pessoa, na Paraíba), sendo a última vigente em 1655; para a Matriz de São Luís, uma em 1629 e outra em 1648; para a Matriz de Vitória em 1643; Rio de Janeiro, com provisões datadas de 1645 e 1653; para a Matriz de São Paulo de Piratininga, onde consta a matrícula para todos os mestres-de-capela entre 1649 e 1716, assim como para outras matrizes da Capitania de São Vicente (São Vicente, Santos e para a Vila de Nossa Senhora do Rocio de Paranaguá), com provisões que garantiram o exercício da música nas matrizes, pelo menos em tese, durante todo o século XVII.

transição. Através de concessões às idiossincrasias se formaram certos padrões de autonomia, dando sentido mais radical aos conceitos das diferenças, ou seja, surgiram com mais força os termos regionais: ser paulista, ser pernambucano, ser reinol, ser mazombo etc. Restava à Coroa desenvolver a habilidade de lidar com as diferenças para garantir a unidade territorial e coagumentar os diversos “países” da Colônia contra espanhóis, holandeses, franceses, protestantes, judeus, escravos etc. Porém, não é menos verossímil que a ocorrência de concessões potencializou partidos contra a própria Coroa; aqui é exemplar o caso dos paulistas e o confronto com os jesuítas (base de apoio religiosa da Restauração).

É nesse sentido que podemos relacionar a importância do controle do ritual católico, logo do Padroado, pois se de certo modo as “concessões” às formas idiossincráticas de manifestações culturais desequilibravam a identificação com padrões da política metropolitana, ela poderia ser resgatada no culto religioso inerente ao eixo cristão dessas sociedades, justificando, assim, a intensificação, principalmente no reinado de Dom Pedro II, das provisões eclesiásticas. Se na formação e manutenção da Colônia a provisão era tida como um forte instrumento de formação de identidade, agora, na luta para a consolidação da soberania portuguesa, ela se tornou um instrumento de controle fundamental, pois incorporava através dos benefícios régios boa parte dos filhos da nobreza da terra. Além disso, mitigava a tensão das diferenças culturais com a unidade ao redor da consciência católica, até mesmo considerando a diversidade étnica e a liberdade sincrética dos cultos pela dispersão territorial.

Essa associação dos “homens bons da terra” com a administração colonial, através de provisões, é uma característica que perdurou até meados do século XVIII. No caso da música é fácil perceber a associação de famílias com cabedal com a função de mestre-de-capela, como havíamos observado então na dissertação de mestrado e agora desdobramos para uma situação de política de consolidação de poder.

Tomemos como exemplo a inexpressiva, na época, Capitania de São Vicente, depois São Paulo. Desde a primeira nomeação de mestre-de-capela em benefício do Padre Diogo Moreira podemos acompanhar uma clara proximidade das elites com a prática da música e suas provisões. Assim perfila Luiz Porrat Penedo. Esse músico ostentava o título de capitão e era um influente homem de negócios na vila de São Paulo. Era sócio de importantes personalidades como Lourenço Castanho

Taques e João Francisco Veigas. Essa sociedade conseguiu, em 1681, o direito de construir e explorar uma estrada que ligaria São Paulo ao porto de Santos. Sua linhagem continuou na música, pois seu filho, o Padre Estanislau de Moraes, foi aluno de Manuel Lopes de Siqueira e sempre esteve presente nas cantorias que aconteciam na freguesia de São Paulo.

Esse não era um caso isolado, inúmeros exemplos nos permitem esboçar uma forte relação da prática da arte com o estamento das “pessoas principais. Parentes de várias ordens desses músicos seiscentistas atuaram com determinação nas estantes dos coros das igrejas. Vejamos alguns oriundos das famílias mais abastadas da Capitania de São Paulo: Lourenço Leite Penteado; João Rodrigues Paes, parente de Garcia Rodrigues Paes, importante funcionário régio; Faustino Xavier do Prado, neto do Governador da Fortaleza de São João situada no Rio de Janeiro, e herdeiro de um considerável patrimônio em Mogi das Cruzes; Francisco Barbosa e Estanislau de Moraes, ambos descendentes dos Porrat Penedo; Francisco Cunha, bisneto de João Pires, patrono de uma importante família paulistana, de grande cabedal, que protagonizou célebre disputa com a família Camargo, a partir de 1652; João Rodrigues França, bisneto de Domingos Afonso Gaya, uma das primeiras famílias estabelecidas, com terras, em Santos; a família Siqueira, que era formada por descendentes de Vasco da Mota, fidalgo procurador da Coroa, como confirma de próprio punho o Rei Dom Felipe (ACMSP, PHGM, doc.1-4-74); João Portes D’el Rey, mestre-de-capela de Guaratinguetá (DAESP, Inventários não-publicados, ord. 505, doc.1), e, como indica o nome, membro da prestigiada família Portes D’el Rey, que, em sua geração, perfilam, entre outros, o descobridor de São João D’el Rey, Tomé Portes D’el Rey, assim como Marta Miranda D’el Rey, prima e esposa de Amador Bueno da Veiga.

Para finalizar, o caso do mestre-de-capela e vereador paulistano Manuel Viera de Barros. Sobre Manuel Vieira de Barros pudemos constatar que ele era neto de Dom Jorge de Barros Fajardo que, segundo nos informam os vários genealogistas, entre eles Antônio Pompeu (1929, p.79), era “fidalgo e com brasão de armas”. O seu neto, o padre do hábito de São Pedro Feliz de Sanches Barreto foi vigário na vila do Príncipe do Serro do Frio entre as décadas de 1760 e 1770. Tal fato se reveste de uma certa curiosidade, já que nessa cidade nasceu, em meados do século, o compositor José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita [...] Ademais, a linhagem ascendente de Vieira de Barros faz-se distinta, também, pelo considerável número de religiosos que

alcançaram altas posições dentro do clero brasileiro, entre os séculos XVII e XVIII. Entre seus primos podemos encontrar, sempre segundo Pompeu (1929), o Frei carmelita Sebastião de Matos, que chegou a ser provincial em São Paulo e seu irmão, Francisco de Matos, Procurador do Convento de Santos. Em relação à música, o tronco dos Barros se ilustra com um outro membro, no caso, um bisneto de Dom Jorge de Barros, logo, primo em terceiro grau do mestre-de-capela paulistano, o Frei Plácido. Segundo Pedro Taques, o religioso era paulistano que, “sendo monge beneditino no Brasil, passou ao reino de Portugal, e ficou monge de S. Bernardo, tomando o hábito no real mosteiro de Alcobaça; e voltou a visitar os parentes pelos anos de 1681; e foi eminente na prenda de tanger viola, e tão destro, que mereceu tanger na presença do Sr. Rei (sic) D. Pedro II” (TAQUES, 1980, p.38, tomo II).

A partir do dito acima, podemos vislumbrar uma política de aproximação administrativa da Metrópole com a elite local, a partir da segunda metade do século XVII, através de provisões para cargos da Fazenda Real. Usamos o caso de São Paulo para realçar a estratégia. O vínculo com a nobreza da terra, estabelecido nos provimentos régios, mitigava, em tese, as tensões da Restauração em uma região problemática na relação com a Coroa, de tendência hispânica e tida como reduto de cristão-novos³⁵, cujos defeitos de caráter eram atribuídos em grande parte à mestiçagem (SOUZA, 2006, p.139).

Esse propósito pode, ainda, ser confirmado observando o conjunto de provisões para a Capitania. Tanto a Matriz de Santos, como a de São Paulo, tinham músicos registrados e recebendo, em tese, cômguas da Real Fazenda com registro de provisão no Senado da Câmara (DUPRAT, 1995, p.19). No planalto paulistano, tanto Manuel Pais de Linhares como Manuel Vieira de Barros eram providos no cargo em meados do século. O cargo continuou oficializado pela chancelaria real, pois as provisões continuaram sendo outorgadas. Em 1680, Manuel Lopes de Siqueira (1661 – 1718) assumiu o mestrado com provisão régia (CAMARGO, 1953: 38, vol.3; DUPRAT, 1995, p. 23) em substituição a José da Costa, também com provisão. Em Santos, corroborando com a tendência observada em São Paulo, os diversos mestres-de-

³⁵ Confira sobre esse tema os seguintes trabalhos: Maria Luiza Tucci CARNEIRO. *Preconceito Racial; Portugal e Brasil Colônia*. 2.^a ed., São Paulo: Editora Brasiliense, 1988; José Gonçalves SALVADOR. *Cristão-novos, Jesuítas e Inquisição*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1969; e sobre essa questão dos cristão-novos e a música paulista, Diósni MACHADO NETO. O "atalaia da fé" contra as máculas do século: o missionário músico Ângelo de Siqueira. *Revista Opus*, Editora da Unicamp: Campinas, v. 11, p. 63-97, 2005.

capela que atuaram tanto nas igrejas da vila como em São Vicente o fizeram com provisão.

Assim, nessa necessidade implícita, porém fundamental de colonizar o Brasil coadunando a elite, as provisões para mestre-de-capela não diferenciaram a destinação (paróquia, matriz, catedral), durante todo o século XVI e XVII. Isso é o que demonstram os poucos exemplares conhecidos. Em 1599, Diogo Moreira foi provido por Dom Francisco de Souza mestre-de-capela da Matriz de São Paulo. O Governador determinou à Fazenda Real o pagamento de sua cõngrua (IAN/TT, Papéis do Brasil, §19). No decorrer do século, outras provisões para matrizes também estavam vinculadas ao erário, como a de João de Roxas Moreira, de 1669 (VITERBO, 1910, doc.XXII).

No entanto, já no século XVIII, com a multiplicação dos centros urbanos, e conseqüentemente dos templos, constrangeu-se essa prática e somente os mestres-de-capela das Sés ficaram vinculados às provisões do Padroado. Observando a relação de provisões registradas nos livros de chancelaria da Ordem de Cristo, feita por Souza Viterbo, podemos observar esse fenômeno. A mais tardia provisão para matriz foi passada a Ângelo de Siqueira, em 1725. A grande maioria foi executada no século XVII (VITERBO, 1910): três no século XVI; 19 no século XVII e 7 entre 1710 e 1725. Maurício Dottori confirma o fato afirmando que após essa data “não há mais nenhuma nomeação para mestre-de-capela” nos livros da chancelaria da Ordem de Cristo, a não ser para chantres (DOTTORI, 1994, p. 95). Dessa forma, os músicos de qualquer templo religioso fosse matriz, paróquia ou capela, perderam gradativamente no século XVIII o direito a qualquer tipo de emolumento régio, como demonstra ao Rei, em carta de 1728, o Governador de São Paulo, Antônio da Silva Caldeira Pimentel:

Na provisão inclusa declara S Maj. que se não deve pagar ao Vigário, por que tem ordenado, e da mesma forma ao Mestre da Música, por também o ter, mas nesta parte há equivocação, ou engano, porque o mestre da música não tem ordenado algum da fazenda de sua Majestade (grifo nosso), como da folha da receita, e despesa que todos os anos remete o provedor da fazenda, se justifica e sendo certo que não tem ordenado, é justo que lhe pague a Câmara o seu trabalho, pois não [tem] obrigação para que se haja de cantar de graça, e se lhe devem lhe satisfazer as festas pelo mesmo preço que nas demais igrejas se costuma se pagar nas festas solenes. (AHL, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 1138; apud DUPRAT 1995, p. 36)

Ao que parece, ocorreu uma nítida desarticulação entre o Padroado e as próprias autoridades coloniais. Dessa forma, o hiato da indeterminação acabou forjando um impasse: quem deveria receber a provisão, o cargo da Sé ou de qualquer outro templo, e quem deveria passá-la, a Câmara através da indicação episcopal como plenipotenciária régia, logo representante do Padroado, ou o próprio Bispo, pois dele nasceria o ato inicial de prover? Na incerteza, a Igreja tomou para si o encargo antes administrado pelo Padroado!

Esse foi o eixo do problema no século XVIII, pois, com ordenado ou não da Fazenda Real, a Igreja entendia que o músico deveria receber uma provisão para poder exercer a atividade em qualquer templo católico. Com a negação do Padroado a universalização da provisão de mestre-de-capela viu-se constrangida, o que abriu brechas para o episcopado “inovar”. Assim, já no final do século XVII, o problema primordial no Brasil deixou de ser a norma e passou ao procedimento. O motivo transformador foi o entendimento, diante de uma visão do desequilíbrio moral, em parte justificado pelo aluvião humano em direção às minas de ouro, de que era necessária uma atenção maior com as questões da Igreja. Dessa forma, entendeu o episcopado brasileiro que o perigo estava na disseminação do estado leigo no trato do espetáculo litúrgico, pois diferentemente dos sacerdotes, o mestre-de-capela, que poderia ser um leigo e, ademais, não sendo o templo uma catedral, podia estabelecer-se numa ação espontânea da sociedade, desvinculando-se, assim, do provimento régio. Ademais, a administração colonial, forjada num modelo de negociação dinâmica³⁶, a “contratação”

³⁶ Em *O Sol e a Sombra*, de 2006, Laura de Mello e Souza expõe a tendência que a atual historiografia demonstra de considerar a formação de padrões exercidos no Brasil colonial distante de um controle draconiano imposto pela metrópole. Citando inúmeros trabalhos, Laura de Mello e Souza constrói a imagem de um Brasil híbrido, construído em espaços de negociações mediados entre as especificidades regionais “na confluência de dois mundos, oscilando entre uma e outra margem do oceano, no ritmo sazonal dos navios de carreira” (Souza, 2006, p.450). Essa seria a tônica que contraria a visão pessimista dos historiadores do início do século XX, para quem a administração portuguesa sofria de uma paralisia crônica (ibidem, p.48). Citando o trabalho de Antônio Manuel Hespanha, destaca que o próprio Antigo Regime que nos colonizou era fundado em atos informais que “importavam tanto quanto os formais”, tornando a jurisprudência um ato decisivo na formação das decisões administrativas (ibidem, p.49). Esse aspecto, concorda Mello e Souza com Hespanha, fortalecia-se na medida em que o “Império não era ‘centrado, dirigido e drenado unilateralmente pela metrópole’” (apud ibidem). No entanto, a autora ressalta que as análises de Hespanha não consideram o problema colonial regido por uma sociedade escravocrata, onde a população cativa era quase majoritária, forjando um espaço de “autoridade negociada” (ibidem, p.63). Para tanto, apresenta considerações de Nuno Gonçalves Monteiro e Mafalda Soares da Cunha segundo as quais “avançam substancialmente na análise interna da administração imperial, reiterando a importância do centro decisório e mostrando como ele mudou ao longo dos séculos. No seio de uma ‘monarquia pluricontinental caracterizada pela comunicação permanente e pela negociação com as elites da periferia colonial’, cresceu a diferenciação entre as esferas institucionais, que tinham lógicas específicas e ‘distintos padrões de circulação no espaço da monarquia’” (ibidem, p.71). Em suma, Laura de Mello e SOUZA parece concordar que havia a

de um músico para a celebração dos ritos católicos, obedecia às liberdades por interesses conjunturais e não estruturais, em que a ciência litúrgica deveria ser “a” estrutura, mas que era freqüentemente sobrelevada pelas acomodações de diversas forças sociais.

Ironicamente, foi a política da Metrópole que suspendeu as provisões para todo e qualquer templo que ajudou a Igreja a “trazer” para si a responsabilidade sobre o culto. No hiato da ação do Padroado, as autoridades eclesiásticas acabaram encontrando meios para atenuar o que entendiam como estado de indigência na qual vivia a maior parte das igrejas. Na ausência da provisão régia, pequenos vícios de cobrar selos e passar uma e outra provisão tornaram-se sistêmicos, possibilitando a intensificação da exploração econômica das provisões e das “conhecenças” eclesiásticas, em que a música foi inserida.

Esse tramite, diante da perspectiva atual, não pode ser considerado fruto de uma informalidade. Formava-se justamente na necessidade de atender inúmeras e majoritárias capelas, além da catedral. Nesse fluxo, a Igreja, como veremos, passou a criar estratégias para apropriar-se de direitos de provisão, usufruindo tanto monetariamente como fortalecendo sua presença, inibindo o que interpretava como formalidade transgressora do Padroado, haja vista o estado da religião do Brasil. Dessa forma, consolidou-se uma prática onde os mestres-de-capela que atuaram nas igrejas “trocaram” a provisão com a chancela da Ordem de Cristo pelas licenças passadas pelo Bispado.

E é justamente nesse ponto que o processo da concretização do mestrado encontrou-se com um campo bastante heterogêneo de forças que forjaram impasses e conflitos nos usos e costumes principalmente enraizados nas políticas do episcopado. Nas fronteiras entre a tradição, a lei e a prática, habitavam interesses que velavam tanto as possibilidades reais de concretização do espetáculo político, como as formas de representação de poder fundamentadas em claros contornos ideológicos em que os simbolismos régios se consubstanciavam. Logo, se no século XVI e XVII as provisões para o Brasil não promoviam disputas entre as esferas envolvidas (Padroado e Episcopado), entrando no século XVIII o choque ocorreu e desdobrou-se para profundos debates doutrinários, como discutiremos no capítulo 4.3.

constituição de um equilíbrio para “as distintas instâncias, e as respectivas elites, mutuamente se tutelarem e manterem vínculos de comunicação com o centro” (apud ibidem, p.72).

Evidentemente, o exercício da música não ficava restrito ao ato de existir alguém com provisão, muito pelo contrário, no Brasil colonial, principalmente no Centro-Sul, a conquista de uma provisão era uma exclusividade de poucos. Porém, é justamente nesse labirinto de informalidades que residia a força de uma provisão, pois representava uma distinção capaz de alçar o músico a instâncias de poder e estabilidade pouco usual. Por outro lado, a provisão era o instrumento de controle oficial pelo qual o Padroado tratava de intervir nos usos e costumes dos rituais de uma sociedade de heterodoxias inerentes a ela. A provisão era uma força de mediação ajustada na importância da música em um cotidiano forjado pelo culto religioso que se intensificava na medida que essa função catalisadora da religião era vivida numa diversidade modelada pelas disparidades sociais forjadas numa sociedade de intenso movimento³⁷.

Assim, entrando no século XVIII, o centro do problema da administração da música no Brasil direcionou-se para a disputa entre Coroa e Igreja para o estabelecimento da provisão. Nesse sistema complexo, os dois “poderes” ora disputavam o direito de prover, ora se encontravam defendendo antigos privilégios diante de uma sociedade que pouco a pouco se conscientizava de seu potencial de

³⁷ Inúmeros estudos atribuem a heterodoxia dos padrões de sociabilidade do complexo mineiro da Colônia, principalmente no que diz respeito aos mineiros e paulistas, ao fenômeno da intensa movimentação da população que impedia a estabilização dos paradigmas esta mentais, típicos do Antigo Regime. Para Laura de Mello e SOUZA (2006), o primeiro impulso da sociedade mineira trazia já a mácula da mestiçagem, pois seriam os paulistas um povo mestiço por natureza. Fato esse que, em muitas ocasiões substanciavam censuras da elite agrária nordestina, principalmente a pernambucana, de estrutura estamental mais marcada. Para a autora, a região das minas “era uma sociedade em movimento, transformando-se a cada dia, encurtando o tempo e subvertendo normas. Num mundo de linhagens e parentelas, aqueles homens eram seres soltos, desenraizados, sem memória, a quem a riqueza permitia inventar um passado e um nome” (SOUZA, 2006, p.159). A distinção pelo dinheiro, e não pela linhagem, é a tônica do trabalho de Marco Antônio Silveira, *O Universo do Indistinto*, no qual ele defende que as formas de representação social rígida do Antigo Regime ficavam fragilizadas pela ascensão de uma camada de antigos trabalhadores mecânicos, enriquecida rapidamente pelos negócios do ouro. A busca da distinção forjava-se na incerteza das etiquetas e cerimônias da teatocracia monárquica o que causava nos governantes, tanto civis como eclesiásticos, a imagem de uma sociedade impossível, cujos motins e revoltas justamente forjava-se na falta da nobreza. Nessa lacuna da linhagem, os agentes do poder freqüentemente atribuíam as falências sociais às características formativas da sociedade: “réus de delitos ou pessoas que nas suas terras não tinham mais que aquilo, que ganhavam pela enxada, ou pelos ofícios vis que exercitavam, vendo-se em um país tão extenso e cheio de liberdades, fazem-se insolentes e querem ser fidalgos” (Teixeira Coelho apud SILVEIRA, 1997, p.67). Por sua vez, Sheila de Castro FARIA (*A Colônia em Movimento*, 1998), dizia ser a movimentação uma característica inerente da sociedade colonial. Amplia até mesmo para a elite agrária nordestina, o fenômeno do trânsito social entre diversas camadas. Assim dizia ser freqüente que tradicionais famílias da aristocracia agrária não tinham reservas em casar suas filhas com comerciantes ricos sem brasão de armas, ou mesmo mais de uma geração no exercício do poder (1997, p.210). O ponto de convergência dos textos citados é justamente a fragilidade da sociedade colonial que vivia os paradoxos formados nos vórtices da estrutura estamental confrontada à sociabilidade onde a distinção não era de sangue, mas regida por interesses pecuniários.

barganha “estimulado” pela vocação consensualista do Estado português. O exercício de prover a música tornou-se, então, mais intrincado que em esferas administrativas mais visíveis, como a justiça ou o corpo militar. Isso porque a formalização da música não só trazia os paradoxos do Padroado que se manifestavam também em Portugal, mas os conflitos que surgiam na representação do poder numa sociedade amorfa, de especificidades singulares, como foi o complexo Centro-Sul do Brasil.

É nesse sentido da especificidade que o espetáculo político, como eixo de assentamento do poder, necessitava de formas de controle rígidas para reagir contra a “falsa” fidalguia e a nobreza de ouropel, que se formava pelo acúmulo rápido de riquezas. Nesse teatro de conflitos e negociações, os limites do que era da Igreja e o que era do Rei somente se encontravam na concordância de que ambos garantiam as bases do Antigo Regime. Assim, mesmo quando Igreja e Conselho Ultramarino enredavam-se em nós, debatendo problemas conceituais da provisão eclesiástica, não chegavam aos extremos, desqualificando o provido e punindo os eclesiásticos pela autonomia, pois isso poderia representar um vácuo de poder de consequências impensáveis. Independentemente dos conflitos jurisdicionais, a religião era entendida, também, como um forte mecanismo de controle social e assim deveria ser exercida, mesmo que por processos velados de concordâncias.

Outro sério problema era que a efetividade reguladora da provisão poderia, e era, mitigada pela dispersão espacial e o isolamento social. Porém, não podemos desconsiderar que inúmeros desdobramentos do exercício da profissão no Brasil estavam relacionados com o conceito normativo do espetáculo litúrgico, no qual o mestrado era o braço executivo. A preocupação pastoral dos bispos exemplifica o enunciado, assim como reflete outro fenômeno. Promovendo visitas periódicas às freguesias, logo às Irmandades associadas, ou enviando missionários para a correção dos cultos em regiões inóspitas, como ocorreu com o mestre-de-capela Ângelo de Siqueira³⁸, os prelados no Brasil tratavam de enfrentar as formas de representação

³⁸ Desde 20 de agosto de 1744, o Padre Ângelo de Siqueira “por especial provisão de Dom Frei João da Cruz, então Bispo do Rio de Janeiro, exercia o cargo de Missionário da Capitania de São Paulo”(CAMARGO, 1945, p.57). Em 1746 ampliaram-se os poderes de Siqueira ao ser nomeado pelo 1.º Bispo de São Paulo, Dom Bernardo, Missionário Visitador. Entre muitas missões e poderes concedidos em alvarás, destacamos (ibidem, p.58 e seg.): aumentar as fábricas das igrejas, inclusive solicitando sesmarias para o povo cultivar e assim poder aumentar a arrecadação dos dízimos; levantar dados a respeito da região e seus habitantes, entre outros, a fertilidade dos casais, para então averiguar possíveis desvios espirituais e propor soluções; conceder dispensas matrimoniais, ou seja, verificar e anular impedimentos, como, por exemplo, questões de consangüinidade; administrar as fábricas (o caixa de pé de altar) nas igrejas onde estivesse visitando; conceder indulgências; corrigir o culto, verificando a Exposição do Santíssimo Sacramento, realização de procissões, Te Deum etc. Destacamos que a

religiosa forjadas na sociedade de bases móveis, de dinâmico processo de transição das elites, porém sempre ávida pela distinção.

Em síntese, e antecipando considerações, ao mesmo tempo em que transparecia um absolutismo não-teológico, de direito positivo, posturas resistentes da Igreja tratavam de garantir os direitos dos bispos brasileiros na administração dos emolumentos provindos das capelas. Esse problema ocorria concomitantemente à consecução de um projeto civilizador onde a Igreja tomava para si a missão de salvaguardar uma ordem moral que se diluía pelos vórtices de uma sociedade amalgamada pelo modelo de produção escravocrata e suas diversidades de cultos. Condensando tal fenômeno, o Iluminismo Católico português sustentava esse complexo debate, pois ele mesmo era um paradoxo entre o Leviatã e o Rei Fidelíssimo. Aliás, esse embate sobre as dimensões do poder religioso e civil e suas formas de representação era o que singularizava a política portuguesa, já que em outras regiões da Europa, como a França e a Inglaterra, as forças ordenadoras da sensibilidade política vinham se consolidando nas esferas laicas.

No Brasil, os paradoxos eram ainda mais agudos. A própria missão civilizadora que a Igreja trazia para si se constituía enfrentando uma prática religiosa caótica em que o sujeito normativo era enfraquecido pela multiplicidade de realidades diversificada pela imensidão territorial e étnica. Tal fenômeno afetava fortemente a consciência do corpo eclesiástico, tanto pela fragilidade geopolítica da Coroa e sua possibilidade de “ocupar” o Brasil através da multiplicação de órgãos normativos, como no caso dos bispados ou prelazias, como pela inerente vocação portuguesa à tolerância sincrética, como observado acima. Assim, no “governo da falta” se acomodavam as possibilidades de ser (laico e religioso) num contínuo remodelar, onde os limites da tolerância e da rigidez buscavam, para uma ordem espiritual e social, estabilidade em símbolos que deveriam ser claros, porém, eram dinâmicos, pois dependiam dos alinhamentos e possibilidades dos usos e costumes comunitários, ou

questão musical era fundamental nessa ação. Em suma, Ângelo de Siqueira deveria coordenar uma missão de espiritualização católica de dimensão somente comparável à dos jesuítas de primeira hora. Para tanto percorreu, durante 17 anos, uma considerável extensão territorial do centro e sul da Colônia. Percorreu desde os limites da região castelhana no sul (Rio Grande, Santa Catarina, Curitiba) até o mais agressivo sertão do centro-oeste brasileiro; com certeza visitou inúmeras vilas de Minas Gerais, Goiás, destacando Vila Boa de Goiás e Cuiabá. É possível comprovar tal afirmação percorrendo as páginas do livro *Botica preciosa*, isso porque o missionário inúmeras vezes cita casos ocorridos nas paragens que visitava (cf. SIQUEIRA, 1754, p. 105 e seg.). Em Campos do Goitacazes, Capitania da Paraíba do Sul, fundou um seminário, cujo orago era a sua santa protetora, Nossa Senhora da Lapa. A mesma santa foi evocada para o seminário que construiu no Rio de Janeiro, em 1751.

seja, a consciência possível. Como dizia Ângelo de Siqueira, em 1753, as *Ordenações da Bahia* não conseguiam corrigir a religião no Brasil, pois “não se pode observar pela diferença do Paiz” (Siqueira apud LAMEGO, 1913, p.47).

Assim, nas fendas e hiatos jurídicos do Padroado, eclesiásticos, republicanos e funcionários régios tratavam casuisticamente de impor modelos de representação dos valores do Antigo Regime, provocando uma série de entendimentos e ações que refletiam as possibilidades de aberturas provocadas por uma ordem social contrária, inerentemente, aos padrões metropolitanos. Em inúmeros atos marcados por um grau de independência inusual em outros governos absolutistas, os agentes da ordem institucional, principalmente religiosos, enfrentavam o Leviatã, constituindo, senão movimentos nativistas, doutrinas particulares de entendimento do direito do Rei que forjaram, ironicamente, a perspectiva de um paradigma iluminista: a discussão erudita dos direitos e privilégios.

Concluindo, esse problema jurisdicional era reflexo não só de uma conjuntura específica, mas de um modelo sociopolítico que amealhava profundas alterações nas determinações de administrar que, então, tendiam a protocolos fundados no absolutismo laico, mas que, como veremos, estimulou a autodeterminação do Episcopado brasileiro. O Padroado foi justamente o campo de luta que mediou tal fenômeno nas questões da Fé, pois, constituído em um mesmo corpo, ou melhor, nos “dois corpos do Rei”, trazia inerentemente a vocação do tempo: a contradição entre o sacro e o profano. E mais, consubstanciava-se singularmente nas nomeações para as capelas musicais.

3.4.O indistinto universo do mestre-de-capela no Brasil colonial: a função mediando um trânsito além da capela.

Somente nos trabalhos de Régis DUPRAT (1968; 1983b; 1984; 1985; 1995; 1999) e Jaime DINIZ (1993, p.23) encontramos uma categorização das funções do mestre-de-capela, delimitando áreas de atuação e sistema de provisão (fundamentalmente em Duprat 1968; 1983b e 1999). Curt Lange, no entanto, não pode ser dispensado no arrolamento dos trabalhos que construíram a visão sobre a atividade. Porém, suas considerações eram difusas devido à proeminência de suas teses, principalmente no que diz respeito à dissociação das autoridades eclesiásticas no controle e administração do espetáculo litúrgico.

A síntese que julgamos ser a mais abrangente sobre a função no Brasil colonial é a de Régis Duprat (1985, p.154):

Exerce ofício da música sob a autorização do vigário da vara eclesiástica. É um arrematador de serviços musicais, subempreendendo serviços prestados por músicos, cantores, ou instrumentistas, trabalhando sob sua orientação e compasso [...]; eventualmente executante de instrumento acompanhante do coro [...] ou do solista (freqüentemente um tiple ou soprano); proprietário dos materiais musicais (papéis de música), adquiridos ou copiados pela sua própria mão; eventualmente compositor de obras executadas na ou especialmente para a ocasião; integrante do coro ou cantor solista conforme a ocasião; não é necessariamente ocupante de cargo estável de música na igreja, sempre teve o título identificado com o de regente.

Sua atividade, no entanto, expandia os limites da liturgia cotidiana, atuando em cerimônias fúnebres³⁹, procissões, entradas solenes, comemorações cívicas e religiosas, enfim, toda a espécie de ação coletiva ritualizada na qual fluíam aspectos importantes da simbologia do Antigo Regime. O espetáculo do poder, que consubstanciava a autoridade real na sua ausência, apoiava-se fortemente na idéia de “impor modelos e uma etiqueta de conduta que estava ao serviço de uma estratégia mais ou menos conscientemente assumida” (PAIVA, 2001, p.81, vol.1). Nesse sentido, como veremos, o controle das formas do espetáculo tornou-se o nó górdio da questão, e não faltaram fórmulas para efetivá-lo, no decorrer do século XVIII.

³⁹ Inúmeros eventos marcavam o sepultamento, no qual a música era elemento primordial. Não sem espanto, viajantes relataram o “espetáculo” em que transcorriam esses funerais antigos, onde, entre outros, coros completos interrompiam o cortejo para cantar mementos (REIS, 1991, p.138). Além disso, era costume, nos dias em que o corpo era velado, músicos cantarem nas Matinas, pois seria nas horas da madrugada onde a alma do falecido sofreria o assédio dos demônios. Assim, reuniam-se para cantar, no Ofício das Vigílias, os *Noturnos* da *Matinas* (três salmos com suas antífonas) seguido das *Lições* (leituras sobre a vida dos santos, com reflexões de ordem moral), como podemos ver em inúmeros documentos lançados nas Contas de Testamentos (a questão com o cumprimento das obrigações religiosas era de tal ordem que um testamenteiro poderia ser até mesmo preso e seus bens interditados): “Recebi do capitam Manuel da Costa Leme oito mil reis que me deu como testamenteiro do defunto o capitão Agostinho Machado de acompanhamento e ofícios de nove lições como mestre-de-capela” (DAESP, Inventários e Testamentos não-Publicados, Agostinho Machado Fagundes, Ord. 503, p. 22v) / “Recebi de Francisco Pantojo testamenteiro da defunta Lucrecia de Mendonça sua irmã dois mil reis de um responso que lhe cantei no seu enterro como também uma pataca de meu acompanhamento e outra de uma missa que disse no dia de seu enterro. De que passei esta quitação a 9 de fevereiro de 1715//O Pe. Luiz de Mendonça e Silva (Idem, Lucrecia Mendonça, ord. 503, doc.8) / “Recebi de Miguel Rois Diniza testamenteiro da alma de sua mãe Ana Raiz Diniza que Deus Haja em gloria, três patacas do acompanhamento funeral da música com que lhe assisti, e para sua descarga lhe passei a presente de minha letra em que me assinei em os 24 de junho de 1713 anos // Luiz de Freitas Gamarra” (Idem, Ana Maria de Souza, Ord. 504) / “Recebi do Sr. José Francisco Nunes como testamenteiro do defunto que Deus haja dois mil e quinhentos e cinquenta da música do ofício e tres lições e como este a pago e satisfeito em verdade... este por mim feito e assinado. Guaratingueta 28 de Julho de 1737, Antonio Rodrigues de Araújo” / “Mando que no dia de meu enterramento, sendo horas, me digam, todos os sacerdotes, que se acharem presentes, Missas de corpo presente, como também um ofício cantado de

Curt Lange foi o primeiro a perceber a expansão do mestre-de-capela além das práticas cotidianas da igreja (cf. 1966, p.68). No entanto, fugiu ao musicólogo alemão que era essa presença no século que distinguia a sua função na organização social, pois sua produção mediava convenções, em tese, opostas, porém confundindo-as pela inerente vocação mundana da sua prática, fenômeno a que o cantochão estava imunizado. Por outro lado, a presença do mestre-de-capela “sacralizava” em tese todo e qualquer ato, pois não só efetivava o compromisso indelével da Igreja com o conjunto das cerimônias sociais, mas como também garantiria o equilíbrio místico pela intervenção da música “da religião”. Ademais, a presença do mestre-de-capela com provisão tornava oficial o evento também no aspecto secular, já que era o representante legal do Padroado, na esfera musical.

Na busca por um alinhamento ideológico de amplo alcance, era recorrente nas provisões a ordem de que qualquer papel musical passasse pelo crivo do titular da provisão. Assim, caberia aos mestres-de-capela o fluxo de ações para coibir “profanidades indecentes” que eram tidas como símbolo da degradação que, na primeira metade do século XVIII, era o grande temor da Coroa portuguesa (SOUZA, 2006, p. 78-98.). Moralistas como Nuno Marques Pereira, *O Peregrino da América*, viam a ruína da moral no relaxamento dos costumes que permitiam a feitiçaria e o calundu, endógenos das cantigas que inoculavam o pecado nos incautos. Expunham seus motivos pela percepção de que “o profano das modas e malsoante conceito” era de uso coletivo “que não havia negra, nem mulata, nem mulher dama, que não o cantasse” (Nuno Marques Pereira, *Compêndio narrativo do peregrino da América*, 1725, apud TINHORÃO, 2000a, p. 22). Nessa tese puritana, “músicas profanas e palavras desonestas [eram] a mesma coisa, porque o mesmo é cantar que contar: e a diferença que há entre uma coisa e outra, é ser uma harmoniosamente dita e a outra proferida praticando” (apud ibidem, p. 22). A paixão inoculada pela harmonia foi vista como sensualidade que destruía a razão e despertava o fogo das almas. A explosão semântica do afeto musical vinculou-se então ao pecado original e os mestres-de-capela foram incumbidos de coibir práticas disseminadas no século.

Assim, vemos na provisão de Ângelo de Siqueira, de 1733, emitida pelo Bispado do Rio de Janeiro, a estratégia de censura:

três noturnos, e não sendo horas, no dia seguinte, como também no saimento se me dirá outro ofício cantado de três noturnos” (Idem, Verônica Dias Raposo, ord. 505)

[...] Sendo obrigado a zelar que nas Igrejas não haja músicas e [cantos] profanos [sic] e indecentes assim que sejam todos graves e dignos do nome de [...] Deus mandamos ao dito mestre-de-capela de que todos os papéis que fizer cantar sejam com este requisito e não consintam cantos ou vilancicos profanos e indecentes. Mandamos ao Reverendo Pároco, sob pena de excomunhão, que não deixem cantar música alguma nas suas igrejas e capelas das suas freguesias pela qual não conste que vão examinados e aprovados os papéis que hão de cantar em cada ocasião pelo dito mestre-de-capela [...] (AHM, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc.1138, apud DUPRAT, 1995, p.14) (Fig. 5).

O mesmo teor, praticamente com as mesmas palavras, que denota um padrão de documento, encontra-se na provisão para mestre-de-capela da Sé do Rio de Janeiro para João Lopes Ferreira, de 1770 (apud MATTOS, 1997, p.217). Anos antes, em 1753, o Bispo de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz, recorreu à mesma determinação da censura dos papéis de música executados nas Irmandades para:

[...] evitar as incidências e profanidades das músicas nas capelas, e todos deveriam ouvi-las assentados com honesta decência [determinando aos mestres-de-capela que] não consintam nas festividades músicas que não sejam páginas fixadas pelo Breviário e o Missal Romano, e para isso examinem os papéis dos músicos, sob pena de excomunhão maior [...] (Manuel da Cruz, 1753, apud EUGÊNIO, 1998).

Diante da importância assumida nas estratégias de controle de uma civilidade cujas autoridades portuguesas acreditavam ser de “homens sem lei e nem grei” (SOUZA, 2006, p.80) - principalmente na região Centro-Sul do país, fonte da riqueza mineral - nos entreatos da ação artístico-religiosa o mestre-de-capela constituiu-se, até início do século XIX, num elemento de potenciais diversos, efetivando redes de influências que poderiam ir muito além dos limites da capela, mediando encontros que saíam da esfera da devoção pública e entranhavam-se na articulação de interesses privados, desde pequenos cargos na administração de Irmandades até mesmo de contratador régio, como foi o caso do mestre-de-capela paulistano Luis Porrat Penedo⁴⁰.

⁴⁰ O capitão Luiz Penedo era, além de músico, um influente homem de negócios na vila de São Paulo. Segundo nos informa Pasquale Petrone (1965, p.73), Porrat Penedo, associado a Lourenço Castanho Taques e João Francisco Veigas, foi responsável pela quebra do isolamento do planalto paulistano, já que essa sociedade conseguiu, em 1681, o direito de construir e explorar uma estrada que ligaria São Paulo ao porto de Santos.

Veremos adiante os desdobramentos do mestrado observando a insistência com que as fontes nos relatam a atuação desse profissional articulando um sistema de educação, informal e formal, de primeiras letras, assim como sua expansão para a vida paralitúrgica das Irmandades, para o comércio, enfim, um pluri-profissionalismo que expandiu a importância do músico, talvez de modo impensável para os dias de hoje.

3.4.1. O músico como mestre de letras

O binômio "letra e música" como veículo de diálogo com a constituição do saber é um conceito desenvolvido desde tempos imemoriais. Tanto na concepção do termo grego *mousike*, como na sua própria mitologia ou nos relatos bíblicos, músico e literato se confundiam no exercício da dramatização da vida e entendimento bipolar que não dissociava razão de sentimento. Nesse sentido, o mestre-de-música, no decorrer do tempo, identificou-se como uma das poucas profissões com acesso ao mundo das letras.

Neste capítulo trataremos de demonstrar como, no universo colonial, através de práticas consuetudinárias, o mestre-de-capela, e posteriormente o músico sem provisão eclesiástica, inseriu-se num aspecto pedagógico mais abrangente atuando como mestre de primeiras letras, assim como Mestre Régio de Gramática Latina, após as reformas pombalinas. Esse processo prevaleceu até mesmo entrando no século XIX, já que configurava construções de sentidos comunitários que conduziam a padrões de influência e poder, formas de uso e vias de acesso. Nesse sentido, o próprio sistema refletiria o jogo da dominância dos discursos, dos cânones, onde o domínio do mundo letrado estava associado, mais do que atualmente, ao universo sonoro, sendo a recíproca verdadeira.

Essa prática era um desdobramento de situações comuns ao cotidiano da Colônia, desde as primeiras ações efetivas de povoamento, pois as artes, aliadas à educação convencional das letras e das contas, formavam um complexo unívoco de concepções doutrinárias seculares, utilizadas desde um princípio como estratégia de catequização, principalmente pelos jesuítas (LEITE, 1937; LACOUTURE, 1993; BUDASZ, 1996). O canto, nesse sistema, inocularia valores morais usando os costumes do ameríndio de expressar seus padrões de sociabilidade de forma coletiva e através de manifestações como o canto e a dança.

Mais do que nenhuma outra ordem que chegava ao Brasil, os jesuítas, nascidos na forja incandescente da Contra-Reforma, imprimiram um sentido mais dinâmico de catequização do povo nativo, sistematizando uma ação baseada na intersecção da fé com a arte: evangelizar os jovens habitantes, educando-os nos valores da cristandade europeia, na qual a música era fator essencial. A ação educativa congregava vários interesses, pois, ao serem os ameríndios permeáveis a danças e à música, a catequização tornou-se menos árida e, ao mesmo tempo, o próprio mecanismo do espetáculo litúrgico, logo das formas veladas de discurso de dominação ideológica, desenvolveu-se pelas vozes e instrumentos dos novos artistas resgatados para a Igreja (LEITE, 1937).

Porém, ao mesmo tempo em que ordens religiosas articulavam essa intersecção de ensino musical com as letras, a Igreja secular também, desde o século XVI, vinha acompanhando o processo. Em Portugal existiam, como vimos, as chamadas *Escolas dos Moços do Coro*, nas principais catedrais. Basicamente a finalidade desses colégios era formar jovens músicos para a celebração das cerimônias locais. Os requisitos para se frequentar as escolas, além das aptidões musicais naturais, era a idade, sendo que o limite para ingressar variava entre oito e dez anos, e dezoito para o egresso. Uma outra constante era a procedência humilde dos alunos. Os meninos órfãos ou expostos (filhos abandonados por serem frutos de relações ilegítimas) eram naturais candidatos às vagas.

Desenvolveu-se, então, uma estrutura generosa que compreendia até mesmo questões sociais frementes, pois dadas as condições de sobrevivência extremas da maioria dos alunos, as autoridades eclesiásticas entenderam que necessitavam auxiliar materialmente os alunos, antes e após concluírem os anos de aprendizado, para não abandonarem o ofício (ALEGRIA, 1997, p.48). Assim, muitos, quando deixavam de ser *moços do coro*, continuavam a receber pequenos soldos até conseguirem colocar-se em alguma capela de música. Da Escola de Évora, por exemplo, saíram os principais compositores do áureo período polifonista português, geração fundada pelo mestre-de-capela Manuel Mendes (1547?-1605) cujos discípulos incluem Manuel Cardoso (1566 - 1650), Duarte Lobo (156? - 1646), Filipe de Magalhães (1571?-1652) e Estevão de Brito (1575-1641). Posteriormente destacou-se Diogo Melgaz (1638 – 1700), discípulo do Padre Manuel Rebelo.

Como demonstra o cônego José Augusto ALEGRIA (1973), nos primórdios, em meados do século XV, a função educacional estava relacionada somente ao

mestre-de-capela, porém, dada a especificidade pedagógica que a profissionalização exigia, criou-se posteriormente a função de um mestre-escola. Em 1395 esse cargo já havia sido elevado à dignidade do cabido da Sé evorense pelo Papa Bonifácio X. Com o passar do tempo, ampliou-se a diversidade de disciplinas oferecidas; além da obrigatoriedade do estudo do contraponto e do cantochão os meninos eram instruídos em gramática e latim, com professores específicos (ibidem, p.18).

Esse fenômeno foi fundamental para a caracterização do mestre-de-capela como professor de letras, principalmente nas Colônias, onde a constituição de escolas era deficitária e distante, ao que parece, das preocupações primeiras do Bispado da Bahia. Enfim, essas escolas institucionais vinham substituir não só uma tarefa secular dos músicos que, com dispêndio próprio sustentavam seus alunos, mas também as escolas de ler e contar, quase inexistentes na Colônia.

Em Portugal, os benefícios e organização das instituições vinham através de alvarás régios; no Brasil, o sistema cumpria-se somente no que diz respeito à determinação das provisões. Como podemos observar na provisão do mestre-de-capela Diogo Moreira, de 1599:

O estabelecimento deles [os mestres-de-capela] nas Igrejas particularmente da América deveu o seu principio a D Francisco de Souza Gov. Gal. do Estado, este, estando em São Paulo, nomeou por provisão de 18 de julho de 1599 ao Pe. Diogo Moreira M.e de capela da cidade de São Paulo com o ordenado de 20\$000 pago pela fazenda real, com a obrigação de ensinar o canto de órgão na capitania (26: Dito cartório e livro f.98)⁴². Conhecemos que esta foi a primeira provisão de mestre-de-capela, pois que nela diz o Governador geral, que procuraria a confirmação de S Mag.de, para ver se aprovava este ordenado e despesa, o que nos deixa certos, o que antes o não havia. Neste provimento atendeu o gov. gal. principalmente a utilidade publica, não se lembrando de impor outra obrigação, mais do que a de ensinar o canto de órgão na capitania (grifo nosso). (IAN/TT Papéis do Brasil, cód. 15, §19).

A determinação de ensinar meninos, como vimos citado no documento acima, tornou-se mote indelével das provisões. Porém, extremamente modestas, as escolas de música foram majoritariamente mantidas pelos esforços individuais dos mestres-de-capela, que utilizavam desde um primeiro momento o trabalho do jovem como elemento fundamental para a unidade produtiva, dentro de um sistema de produção familiar. Nesse sistema, jovens eram “agregados” à família do músico como

administrados, recebendo albergue, alimentação e educação geral, como podemos perceber na provisão de 1728 que recebeu Manuel Rodrigues de Souza para, como mestre-de-capela da vila de Curitiba, abrir uma escola pública de “ler, escrever, contar, solfa e harpa” (Francisco NEGRÃO apud CASTAGNA, 2001, p.219, vol.1). No interesse de vantagens recíprocas, o aprendiz formava-se na prática e o mestre-de-capela “economizava” na utilização dos seus serviços⁴³.

Assim, as letras e os números, como inerentes à atividade musical, passaram a ser ensinados paralelamente às regras da cantoria; novamente destaco a função do mestre-de-capela como professor de *ler, escrever e contar*, como vimos na provisão de Manuel Rodrigues Souza. Na ação da própria atividade, aos poucos se consolidava um desdobramento do exercício da música e que, no século XVIII, tornou-se freqüente, principalmente pelos problemas da falta de escolas e, posteriormente, da expulsão dos jesuítas e a falência da nomeação de professores régios.

Conforme demonstramos em nossa dissertação de mestrado, inúmeros mestres-de-capela são nomeados em diversas fontes documentais como mestres de

⁴² A discriminação faz referência ao livro depositado nos arquivos da Câmara de São Vicente. Tal códice constituiu, juntamente com os livros do Cartório e da Câmara de Santos – infelizmente desaparecidos –, as principais fontes históricas utilizadas pelo anônimo autor.

⁴³ Esse sistema de produção familiar pode ser exemplificado com inúmeros casos que determinam a vigência universal dessa mentalidade na viabilização econômica do mestre-de-capela. Um dos exemplos mais antigos, e ao mesmo tempo um dos mais substanciais é o de Manuel Lopes de Siqueira (1661-1718). Como demonstrou Régis Duprat (1995, p.26), o mestrado de Siqueira consolidou-se através de um considerável número de alunos e parentes que, considerando a sucessão de dois filhos no mestrado da Matriz paulistana (Manuel Lopes de Siqueira filho (1692 – 1725) e Ângelo de Siqueira (1707 – 1771)), assim como a presença de inúmeros alunos em outras capelas de São Paulo, “governou” a música paulista entre 1680 e ca1736. Na nossa dissertação de mestrado pudemos, também, ampliar o alcance da rede construída por Siqueira, revelando a genealogia da família (MACHADO NETO, 2001, p.264-278). Mais recentemente localizamos outra extensa malha de produção familiar ao redor do músico carioca, atuante em Sabará nos meados do século XVIII, Brás Gonçalves da Mota. A progênie dos Mota constituiu uma trupe que chegou a São Paulo vinda da Bahia, como informou DUPRAT (1995, p.51), e foi acolhida pelo Governador Luis Botelho de Souza Mourão, o Morgado de Mateus. A proteção do Governador quase rendeu o monopólio da música paulista, pois Antônio Manso da Mota foi nomeado como diretor da Casa da Ópera paulistana e, por curto período, mestre-de-capela da Sé. Já em 2001 levantamos a tese de que o músico radicado em Santos, João José da Mota, era um dos irmãos citados no texto de Duprat (MACHADO NETO, 2001, p. 383), baseado em um atestado de batismo onde revelava-se o tronco da família ligada a Brás Gonçalves. Ademais, aventamos a possibilidade dos dois serem irmãos do pintor José Patrício da Silva Manso (ibidem). Com o auxílio do pesquisador Carlos Cerqueira, do IPHAN-SP, que realizou pesquisas nos fundos de batismo do Arquivo Público Mineiro, em janeiro de 2007, comprovamos os laços consangüíneos dos Mota. Assim, forma-se, entre outros problemas, um exemplar caso de produção familiar, em que até mesmo o desdobramento na atividade das artes plásticas de José Patrício pode estar associado à produção das óperas na qual Antônio Manso, seu irmão, era reconhecidamente um profissional destacado. Outros exemplos ainda podem ser arrolados, como os “agregados” de André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995, p.70) que, entre outros trabalhos, atuavam como copistas do mestre (ibidem, p.71). André de Moura (1725-1813), de Santos, é outro músico de extensa prática no sistema de produção familiar, já que seis filhos formam o corpo da capela do mestre, que, além disso, contava com agregados, assim como seu filho Mariano da Trindade Moura, mestre-de-capela de Iguape (MACHADO NETO, 2001, p. 365 e seg.).

primeiras letras. Interessante notar como, na informalidade da ação, acabavam por propiciar rupturas dos costumes, caso do ensino para mulheres, fora dos conventos femininos, conforme se constata na declaração de um antigo mestre-de-capela da Matriz de Santos, José da Costa Cabral (ca1650 – 1714), em 1714:

que me deve minha comadre Maria Ribeira dezoito patacas de ensino de uma filha sua por nome Eufrásia a qual ensinei a ler e escrever três anos, por cujo ensino foi a dita promessa o que até agora o não fez.” (DAESP, Inventários e Testamentos não publicados, ord. 502 doc.6 apud MACHADO NETO, 2001, p.181).

O santista Mariano da Trindade Moura (1752 – 1824?), radicado como mestre-de-capela em Iguape, igualmente ensinava primeiras letras, conforme podemos observar nos apontamentos do censo de 1799: “Mariano da Trindade. Moura [...] Mestre de Capela vive de sua venda e quitanda e Mestre de ensinar meninos”. André da Silva Gomes (1752 – 1844) - mestre-de-capela da Sé paulista no último quartel do século XVIII - e o pernambucano Luiz Álvares Pinto (1719 – 1789), são outros exemplos da expansão do músico nas áreas das Letras. Silva Gomes exerceu em São Paulo, a partir de 1797, o cargo de professor de Gramática Latina, com provisão régia. Por sua vez, Álvares Pinto chegou até mesmo a publicar uma obra didática: *Dicionário pueril para uso dos meninos ou dos que principiam o abc e a soletrar dicções*, o que deixa explícita a sua atividade como professor de primeiras letras. Além de André da Silva Gomes, provido mestre régio de gramática latina de São Paulo, em Guaratinguetá dois músicos se sucedem na referida cadeira: Manuel Gonçalves Franco, que foi titular do cargo entre 1780 e 1808, e Francisco de Paula Ferreira, que recebeu a provisão após a jubilação do antigo titular do cargo (DUPRAT, 1985, p.182).

Esse sentido, tomada a reincidência do fato, nos leva a considerar o ensino de primeiras letras como um desdobramento quase universal do mestrado de capela. Desde um dos primeiros mestres-de-capela conhecido, o Padre Diogo Moreira (ca. 1550 – 162?), um homem letrado, haja vista o exercício de cargos republicanos como vereador entre 1601 e 1625 (ATAS DA CÂMARA DE SÃO PAULO, vol.1), e juiz ordinário de São Vicente, nomeado em 1623 (CAMARGO, 1951, p.24, vol.1), até André da Silva Gomes, que faleceu em 1844 como professor de Gramática Latina, conjuga-se nos músicos a dupla missão: o canto e as letras.

Num texto de 2001, consideramos a tese de que esse fenômeno se enraizou no Brasil devido ao conceito educativo de algumas ordens religiosas, principalmente de

jesuítas, ligadas à filosofia escolástica cujo programa educacional baseava-se no ensino das artes liberais, divididas em *trivium* - gramática, retórica, dialética - e *quadrivium* - aritmética, geometria, astronomia, música:

Apesar da necessidade de estudos mais sistemáticos sobre o problema e, obviamente, sobre as respectivas conseqüências, podemos configurar algumas conjunturas em forma de tese: a atuação do músico como professor de Letras pode indicar um sistema educacional, de âmbito particular, que refletiria os programas baseados no quadrivium, onde a música articulava um raciocínio de ordem lógica, ademais, considerando que a própria palavra seria um desdobramento de ordem musical, haja vista a preponderância da métrica e da entoação discursiva (MACHADO NETO, 2001, p.182).

Consideramos, ainda, que a expansão do fenômeno se deu pela impossibilidade das escolas religiosas atuarem na vulgarização na Colônia do conhecimento disponível, obedecendo ora preconceitos estamentais, ora à impossibilidade física⁴⁴. Assim, a figura do mestre-de-capela tornou-se um veículo de difusão informal, até mesmo vinculando-se a camadas excluídas da sociedade – vimos há pouco o caso do ensino feminino nas mãos de José da Costa Cabral. Na mesma tese, esse ato não causaria maiores escândalos dado que o mestre-de-capela seria elemento orgânico da doutrina regalista, logo “o ensino nas mãos do músico oficial da Igreja era uma garantia contra elementos que subvertiam o entendimento pela intuição mística do pensamento escolástico” (ibidem, 182).

Em síntese, o mestre-de-capela aparecia como um natural candidato para ocupar esse espaço, já que, na maioria dos casos, a formação musical dava uma condição de alfabetização suficiente para suprir as necessidades educacionais primárias de pessoas que ficaram apartadas do ensino institucional, fossem nas escolas das ordens religiosas ou nas salas dos professores régios, a partir da segunda metade do século XVIII. Ademais, essa fusão era um fenômeno que dinamizava o

⁴⁴ Esse problema se torna ainda mais complexo, pois as próprias escolas de religiosos muitas vezes abriam-se para elementos de camadas baixas, como negros escravos, mulatos e expostos. Isso porque a música tanto poderia ser pensada como um elemento da formação intelectual vinculada ao desenvolvimento do poder de argumentação, como imaginava a *ratio Studiorum* dos jesuítas, como, também, uma área prática necessária para a realização do culto, logo arte mecânica onde os futuros “doutores” não encontrariam elementos para a sua formação. Assim, o ensino musical de negros, mulatos ou ameríndios não se expandia para o conjunto das artes liberais, mas sim como uma prioridade da constituição da capela musical. Não encontramos “doutor em artes” afro-descendente, mas encontramos, por exemplo, organistas mulatos formados nas escolas beneditinas (LESSA, 2001, p.144). Da mesma forma poderíamos compreender a escola jesuítica da fazenda Santa Cruz, onde Luiz Heitor afirma que “não eram mais índios, porém negros escravos, que tinham orquestra, coros, desincumbiam-se da parte musical dos ofícios sacros e representavam pequenas óperas” (AZEVEDO, 1956, p.13). De qualquer forma, o ensino de letras era fundamental para o desempenho das funções musicais.

estabelecimento das estruturas religiosas na sociedade. Consolidariam-se, assim, não só os paradigmas da Igreja, mas também as formas do espetáculo litúrgico, principalmente a música religiosa.

Evidentemente, o vínculo sistemático da função com as letras tornou-se, a partir da segunda metade do século XVIII, um elemento a mais na consecução das estratégias de renovação da sociedade. Algumas discussões sobre a provisão do mestre-de-capela desvelavam-se na consciência de que o músico era um agente ideológico importante. Tal fenômeno fica explícito na declaração do 2.º Bispo de São Paulo, Dom Antônio da Madre de Deus, quando, justificando a importância do controle das nomeações dos mestres-de-latim providos pela Igreja, não deixa de considerar a importância do aspecto musical, pois, pelas mãos da Igreja, os mestres, cuja habilitação necessariamente constava de exames das regras da cantoria⁴⁵, “comprometem-se a porem seus alunos cantando os terços a Nossa Senhora, o que não ocorreria se os professores fossem nomeados pela câmara” (AHL, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 2666).

Na afirmação do bispo da cúria paulista, retroage o fundamento no qual música e letra seriam endógenas pelo fundamento da própria concepção da Liturgia. De uma perspectiva distinta, a relação da palavra com os fundamentos da música consubstanciou as considerações iluministas de José Bonifácio, em 1818 (cf. cap. 6.2.7). Nesse ponto, o secretário da Academia Real de Ciência lamentava que justamente a perda do vínculo da música com os processos de alfabetização era uma

⁴⁵ O exame de proficiência para a habilitação eclesiástica constava, basicamente, de provas de latim, doutrina cristã, moral, como, também, de canto gregoriano (cf. DUPRAT, 1995, p.46). Essa avaliação era um trâmite fundamental para o processo de habilitação para todas as ordens religiosas. Para o exame de conhecimentos musicais o responsável era, na maior parte das vezes, o subchante, como podemos ver em vários processos: no processo de Domingos Moreira e Silva, dois anos após a criação do cabido de São Paulo, vemos o subchante Antônio Lopes de Figueiredo examinando o padre santista: “*Certifico eu o Padre Antônio Lopes de Figueiredo que em cumprimento do despacho supra examinei de cantochão ao Padre Domingos Moreira; e nele o achei destre: o que juro in verbo sacerdotis// S. Paulo o 1.o de julho de 1747//O p.e Subchante Antônio Lopes de Figueiredo*” (ACMSP, Processos Históricos de *Genere et Moribus*, doc. 1-9-128, p.130). Três anos mais tarde o subchante da Sé paulista era o também santista João Rodrigues Paes: “*III.. R. Sr. Dr. Vigr.o Cap. // Diz João Floriano Ribeiro de Andrade e Silva que para se por corrente no p.^{ar} de suas ordens, se lhe faz preciso mostrar certidão de Canto Chão, e por que a não pode alcançar sem licença e despacho de V M.cê // P.a Vm.cê seja servido mandar ao R.do P.e Subchante do coro desta Sé catedral examine de Canto Chão ao suplicante e lhe passe a sua certidão do que na verdade constar // Examinei o suplicante do Canto chão e o julgo capaz de exercitar qualquer função de altar, pois é muito bem entrado e com bastante disposição para entender as regras gerais da cantoria, S. Paulo de Maio 23 de 1750//o P.e João Rodrigues Paes*” (ibidem, doc. 1-1-203, p.86). Outro exemplo similar é o atestado no processo de Faustino Xavier de Moraes, sobrinho do vigário de Santos na década de 1750, Faustino Xavier do Prado. Nessa ocasião, o subchante da Sé paulista era Patrício de Oliveira: “*Patrício de Oliveira Cardoso subchante desta Catedral certifico, que o*

das causas das imperfeições que se desdobravam na fruição do conhecimento, assim como da estética de modo geral, pois trazia prejuízos tanto para as Letras como para a Música, afetando principalmente a ópera. Assim, avocou, na ocasião, a relação benéfica na fusão das artes para o ensino:

Quanto fora pois de desejar que nas escolas se ensinasse também com as primeiras letras os elementos se quer desta divina arte [música]; então com os primeiros princípios da prosódia e pronúnciação, aprenderiam os meninos ao mesmo tempo suas verdadeiras fontes, que são a entoação e a modulação (SILVA, 1963, p.428, vol.1).

3.4.2. Irmandades e músicos: uma aliança indelével consolidando vínculos além das capelas

Outro aspecto importante das atividades relacionadas com os mestres-de-capela é a relação dos músicos dentro das Irmandades. Esse problema ficou explícito após as intensas pesquisas realizadas por Francisco Curt Lange nos acervos dessas instituições religiosas, na região de Minas Gerais. No bojo de inúmeras publicações reunidas na coleção *História da música na Capitania de Minas Gerais*, Lange - principalmente nos volumes I, II, V e VIII – comprovou a vocação inerente do músico com as confrarias, o que não provocaria estranhamento senão pela dimensão e desdobramentos.

Para Curt Lange (1966, p.63) a participação maciça de músicos nessas associações religiosas era decorrência da organicidade da música na realização dos compromissos aos quais estava submetida. Constatando a participação nas altas esferas administrativas, atuando como tesoueiros, escrivões, até mesmo como procuradores, atribuiu o fenômeno a um gesto altruísta, inerente à mentalidade religiosa, ou seja, uma ação passiva, um dever original:

[...] foram homens muito religiosos, na sua maioria, e, dentro destas organizações, um número apreciável galgava postos na hierarquia, como os de tesoureiro, escrivão, procurador, juiz, ou mesário, o que os obrigava a contribuições anuais muito elevadas, porque, quanto mais altos os cargos, maiores tinham que ser as anuidades em oitavas de ouro e a desinteressada

reverendo suplicante é ciente no cantochão [...] São Paulo, 26 de agosto de 1765' (ibidem, doc. 1-48-395).

(grifo nosso), mas profícua cooperação pessoal, nos assuntos administrativos da Irmandade (LANGE, 1966, p.63).

No entanto, essa “cooperação pessoal” não era tão desinteressada. As Irmandades, como braços leigos da religião, mediavam inúmeros interesses através de redes de poder forjadas na natureza de intervenção em várias esferas, através da vocação à filantropia e ao assistencialismo. Nas ambigüidades de uma filantropia caracterizada pela fusão do religioso com o secular, essas associações tornaram-se espaços de fluxo da própria vida socioeconômica: responsabilizavam-se pelo sepultamento dos irmãos associados; construíam igrejas; mantinham hospitais e orfanatos; administravam espólios, e prestavam assistência médica e financeira. Na efetivação dessas ações, a Irmandade transformava-se em uma ponta de lança de um sistema de representação laica, aparentemente liberal, dentro de uma estrutura centralizadora, como o absolutismo monárquico português.

Assim, nos tratos financeiros os irmãos, não raras vezes, constituíam verdadeiras redes de poder e influência que não expressavam a natureza devota das associações que comandavam e tampouco os vínculos com a jurisdição eclesiástica, porém fluía inexoravelmente o sentido vassalar. Charles Boxer chega mesmo a conferir a essas associações, principalmente às Casas de Misericórdia, o sucesso da colonização portuguesa: “um estudo comparativo de seu desenvolvimento e de suas funções mostrará como os portugueses reagiram às diferentes condições sociais que encontraram na África, Ásia e na América, e em que medida conseguiram transplantar essas instituições metropolitanas para meios exóticos e adaptá-las com êxito” (BOXER apud SOUZA, 2006, p.42). Maria Alice VOLPE (1997, p. 18-27) concorda com Boxer, afirmando que essa atuação social espontânea tornou-se fundamental, visto que supria as carências da política exploratória do Estado monárquico português.

Desde esta perspectiva, as Irmandades constituíam parte do processo patrimonialista característico do Antigo Regime que consubstanciava a teatocracia associada à promoção da religião. Desta forma, aproximava a atitude do “bom vassalo” ao ideal da fidalguia ou, por que não, do soberano regalista; enfim, era um projeto nítido de laicização. Logo, nesse ato de alinhamento com o mundo laico, promover associações religiosas era parte fundamental da distinção que, na Colônia de além-mar, potencializava ascensões sociais pela escassez dos elementos fundamentais na caracterização do estamento: o nobre. Nesse mesmo sentido, realizava-se outra característica do absolutismo, pois na mesma medida que o conjunto da sociedade

“dependia” da mão caridosa do Rei, os homens pobres eram os “protegidos” dos “homens bons” que mantinham as Irmandades. Enfim, não existia um estado de direito e sim um estado de caridade permanente, onde o próprio Rei era visto através de uma figura providencialista, a “mão protetora”, o “pai que acolhe”. Esse sentido transferia-se para a nobreza local ao “permitir” as irmandades, mesmo à dos negros, dentro do sistema social local.

Assim, os limites do trânsito social brasileiro eram menos rígidos e os homens ricos rapidamente passavam a freqüentar círculos de poder que na Metrópole impedir-se-ia pela falta do nome de família. Dessa forma, as Irmandades delimitavam o espaço pela potencialidade de representatividade de segmentos específicos, já que, apesar de seu cunho religioso, elas não deixavam de estabelecer um sistema de estratificação social, potencializados pela possibilidade de acúmulo e exibição de capital. Esse problema, como veremos, foi fundamental para o poder eclesiástico fincar uma dura postura de controle do espetáculo litúrgico, impetrando o controle das provisões para o mestre-de-capela e o licenciamento para o músico em geral. Tal fenômeno até mesmo obedecia ao fato de existirem Irmandades sem licença eclesiástica que somente dedicavam-se às festas, recusando a pertinência da jurisdição eclesiástica no controle de suas atividades. Tanto a Coroa como a prelazia brasileira tratavam de coibir tais corrupções, como podemos interpretar de uma resolução de Dom José I para o Bispo de Mariana, em 1750:

[...] e que pedindo vos os irmãos de Nossa Senhora de Guadalupe licença para exporem o Santíssimo Sacramento lho concedei debaixo da condição de vos pedirem ereção, e fazerem termo de serem sujeitos a jurisdição eclesiástica, representado-me que nunca obrigastes e nem obrigais a que se façam os ditos ofícios, nem que os devotos, e menos as Irmandades vos peças ereção, porém sem terem Irmandade ereta, nem livros de receita e despesa, nem dando conta ao eclesiástico lhes deferis, e deste modo é que fora ereta a Irmandade de N. Sra. De Guadalupe, antes de cuja ereção não havia Irmandade com formalidade, nem davam contas, e só faziam algumas festas quando lhes parecia só por devoção, e não por obrigação ainda que se chamavam irmãos entre si [...] e se não achastes estabelecidas com autoridade eclesiástica as deveis largar [proibir de realizar eventos], pois tem procedido muitas resoluções minhas, e sentenças que as declaram seculares, sendo certo que só aquelas confrarias se devem reputar eclesiásticas quando sem algum precedente atos de confraria pedem criação ao prelado, e depois dela principiam a exercitar os atos a que se destinão [...] (Dom José I apud LANGE, 1966, p.94)

A pretensão por ter Irmandade radicava-se no entendimento político radicado no espetáculo do poder, numa terra que era só de luxo e ambição, como afirmava o Governador de Minas, Gomes Freire de Andrade. A forma do estabelecimento do espetáculo litúrgico era o elemento de representação do poder da Irmandade, logo, de seus administradores: “o prestígio delas [Irmandades], a capacidade de recrutar novos membros e a possibilidade de estes se destacarem socialmente dependiam da competência lúdica de cada uma” (REIS, 1999, p.68). Como promotoras da ação religiosa, as Irmandades tornaram-se, como bem observa Curt Lange, insuperáveis na ostentação da riqueza exteriorizando a religiosidade através de uma explosão de sentidos extremados. Música, imaginária, procissões, enfim, a materialização do fausto celestial na terra construía uma mediação de valores por trânsitos velados de interesse, movidos por um fluxo monetário só mesmo possível de cooptar, nos setecentos, baixo o manto da religião.

Como tratamos de demonstrar na nossa dissertação de mestrado, a incorporação do músico nos quadros diretivos da Irmandade, ou ao menos no quadro de irmãos, obedecia a uma relação de reciprocidade, mesmo que na multiplicidade de interesses. Um fator importante era que, para a Irmandade, o músico (sendo mestre-de-capela ou apenas compositor contratado para determinados eventos) seria uma garantia do conhecimento da liturgia fundamental para o cumprimento zeloso das funções religiosas impostas pelos próprios atos fundacionais do compromisso religioso.

Vimos como, em meados do século XVIII, as autoridades eclesiásticas foram determinantes na correção dos cultos das Irmandades, até porque relacionavam o relaxamento dos costumes com a própria decadência da moral da Colônia (SANTOS, 2006). Nesse círculo de interesses, o mestre-de-capela, ou músico, desdobrava, muitas vezes, as possibilidades de um trânsito dinâmico com as principais autoridades eclesiásticas dos Bispados⁴⁶. Além disso, o irmão-músico potencializava uma relação

⁴⁶ Como demonstra Patrícia Ferreira dos SANTOS (2006), as negociações entre Irmandades e poder eclesiástico eram intensas e muitas vezes marcadas por tensões extremas que requeriam a intervenção até mesmo do Rei e/ou do Papa. Os pontos de atrito justamente encontravam-se no cumprimento das atribuições religiosas, como missas rotineiras, funções para os irmãos defuntos, incluindo enterros e observação das encomendas de missas para as almas, organização de procissões com os paramentos necessários, etc. Não poucas vezes, Irmandades eram liquidadas por falta do zelo com os atos religiosos. Por exemplo, em 1685, a Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, de Santos, foi extinta, porque “se ausentou desta vila para as Minas Gerais ao descobrimento do ouro a maior parte do povo desta vila e os irmãos do voto do Senhor dos Passos ou por falta deles não fizeram a procissão alguns anos como é público e notório” (FAMS, Arquivo Costa e Silva Sobrinho – *Materiais para a História de Santos*, p.68, vol.34).

comercial mitigada na realização do aparato musical, fundamental para a efetivação dos vastos interesses da Irmandade, como demonstramos acima⁴⁷.

No entanto, o problema se tornava interessante quando os músicos descobriam que a Irmandade poderia funcionar como uma corporação de ofício:

O bom trânsito nas mesas diretivas das associações religiosas era fundamental para o dia-a-dia do músico, que vivia intensamente do maior produto dessas agremiações: festas e ofícios sacros. Tanto mais vantajoso seria controlar a Irmandade e garantir, assim, a liquidez de seu próprio produto, a música, aliando a devoção ao lucro. Logo, esse controle das Irmandades poderia expandir o mercado para o músico, já que os braços das Irmandades poderiam projetar o profissional de sua preferência para as festas de vilas mais pobres – grande maioria no Brasil colonial – que dificilmente podiam arcar com a exclusividade de um mestre-de-capela em suas igrejas, haja vista o modelo de exploração do mercado – o estanco da música (MACHADO NETO, 2001, p. 194).

Como demonstrou Régis Duprat, a Irmandade de São Miguel e Almas, de São Paulo, tornou-se o albergue de inúmeros mestres de música durante todo o século XVIII. Ilustrando o afirmado com um considerável número de músicos, atestou que “todos participavam ativamente da vida e da direção da confraria como membros da mesa, escrivões, procuradores e até provedores” (DUPRAT, 1995, p.27). Curt Lange já havia observado tal fenômeno em Minas Gerais, no entanto, não qualificou o fenômeno como um gesto corporativo (LANGE, 1966, p.63).

Nosso conhecimento ainda não possibilita vislumbrar com dados consideráveis a extensão e estratégias dessa Irmandade na consecução de um projeto de associação normativa; no entanto, algumas discussões que ocorreram no decorrer do século XVIII demonstram que os músicos paulistanos obedeciam a critérios que nos revelam consciência plena da força corporativa.

Em 1730, Ângelo de Siqueira envolveu-se em uma discussão que terminou nos tribunais eclesiásticos com o então vigário da vara de São Paulo, antigo aluno de

⁴⁷ O caso de André da Silva Gomes é exemplar nessa relação. Pudemos documentar, em pesquisas realizadas no arquivo da Ordem Terceira de São Francisco de São Paulo (livro de despesas e receitas de 1782 – 1853), que o mestre-de-capela da Sé de São Paulo sempre atuava nas atividades da Ordem, principalmente na Semana Santa, na procissão de Cinzas; em 17 de setembro no dia das chagas de São Francisco; no dia de ano bom, e na entrega dos santinhos, no primeiro ou terceiro domingo de Janeiro. Além disso, trazia sua música, muitas vezes com os cantores da Sé, para celebrações diversas, como nas eleições e posse de mesas diretivas. Veladamente, percebe-se uma acomodação da relação, mediadas pelos interesses, pois constantemente as anuidades de Silva Gomes (jóias) eram descontadas dos estêndios dos serviços musicais que prestava. Da mesma forma, Silva Gomes, ao que tudo indica, intermediava o empréstimo do órgão da Sé para as missas de sexta-feira dos irmãos franciscanos, como podemos deduzir da decisão da mesa diretiva ao autorizar a compra do órgão próprio, em 1805 (Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco, Livro de Atas, 1792 a 1863, p.39 e 40).

Manuel Lopes de Siqueira, o padre, e também músico, Antônio Álvares da Rocha (ACMSP, Processos Gerais Antigos, Crime: São Paulo, pe. Antônio Alves Rocha, 1730). O conflito estabeleceu-se quando o mestre-de-capela solicitou ao vigário o pagamento de uma certa quantia – uma “*moeda nova*” –, para realizar a cantoria da Semana Santa. A alegação do músico fundamentava-se nos usos e costumes, já que tradicionalmente a fábrica da igreja arcava com dois músicos, e o mestre-de-capela com os outros dois. Os depoimentos reforçaram a tese de Siqueira: o Padre Francisco de Carrier até mesmo revelou a época em que teve início o costume: “...aos quais costumava pagar o vigário Domingos Gomes [de Albernaz]⁴⁸ das Aleluias, como lhe impôs o reverendo visitador Manoel de Souza D’Almada”. Assim, o filho mais novo de Manuel Lopes de Siqueira, Ângelo, argüia com conhecimento de causa:

[desde época] imemorial se costumou cantar nas Semanas Santas com obrigação de que o Reverendo Vigário desse dois músicos e o mestre-de-capela outros dois músicos e por esta mesma forma se notificou sempre de sorte que aos dois músicos que lhe tocavam ao Reverendo Vigário pagava ele na forma do que costumavam pagar (ibidem).

Nota-se, então, a existência de uma ação corporativa de que ainda desconhecemos similares nos domínios da Colônia, na época em questão. Na mentalidade contratualista não caberia essa atitude de Siqueira, impondo o seu valor e chegando aos extremos na defesa de suas convicções. No decorrer do processo, inúmeras testemunhas, como vimos exemplificada na oitiva de Francisco de Carrier, confirmaram a tese de Siqueira. Tal fato, o fisiologismo da classe, protegeu o músico a ponto de que o Vigário da Vara não logrou uma punição à altura do escândalo que foi ter a Semana Santa sem a música devida, além de ter sido confrontado de forma indecorosa por Ângelo de Siqueira quando ameaçou pagar outros músicos fora do estipêndio tradicional.

Diante dos fatos, levantamos a tese de que existiria em São Paulo acordos construídos por uma forte relação entre os músicos que construíram uma defesa de seus interesses independentes dos hábitos que regiam a arrematação dos serviços musicais em outras partes da Colônia. Nessa tese, teria sido ao redor da Irmandade de São Miguel e Almas que os músicos paulistanos organizaram-se e estipularam padrões que resistiam até mesmo à coerção das autoridades eclesiásticas.

⁴⁸ Domingos Gomes de Albernaz iniciou seu paróquio em meados de 1646, prolongando-o até o final do século XVII, quando foi substituído por Bento Curvello Maciel. Sobre ele constam acusações de ser cristão-novo, assim como a família Lopes de Siqueira (cf. MACHADO NETO, 2006).

Como demonstra Yacy Ara FRONER (2004), as corporações de ofício não se estabeleceram na Colônia antes da segunda metade do século XVIII, em razão da forte dependência do trabalho escravo. Oficiais mecânicos, mesmo vindo de Lisboa, onde a regulamentação das atividades mecânicas era rigorosamente estabelecida por essas associações, na falta de uma administração mais presente passaram a não querer regulamentar seus ofícios e, tampouco, obedecer a algumas determinações oficiais:

Em um mercado estreito, porém dinâmico, a maioria dos oficiais livres não buscava a oficialização de seu trabalho; a jornada ou parceria significaria menos taxas e impostos, aumentando sua margem de lucro. Em 1738, os oficiais jornaleiros de Ouro Preto se recusam às determinações administrativas da obrigatoriedade das licenças, alegando que somente os oficiais donos de tendas ou lojas poderiam suportar as taxas impostas (FRONER, 2004, p.4)

Essa recusa pela normatização, aliada ao crescimento vertiginoso do número de oficiais mecânicos, onde se inclui o músico, nas etnias de negros ou mulatos, acabou por transformar a Irmandade em um espaço natural de coagulação de interesses comuns:

[...] num mercado de baixa concorrência como o mercado interno colonial, não vigoravam apenas os dispositivos legais corporativos; as corporações religiosas são um desdobramento dos ofícios mecânicos; elas asseguram, ainda que não de forma monolítica, uma certa clientela para os mais diferentes ofícios, formando vários mercados. A Irmandade é um instrumento de favorecimento, é um dispositivo necessário e de certo modo eficaz, em relação aos homens brancos entre si, mas, sobretudo, deles em relação aos pardos livres, em termos da vida econômica (apud FRONER, 2004, p.8)

Considerando que o paradigma do controle ideológico era, também, o que justificava a organização de Irmandades das raças impedidas ou das classes baixas em geral, pois cristalizavam as formas de representação da ideologia dominante, mitigando tensões sociais pela aceitação da autoridade real, através da religião, mesmo que velando usos e costumes da herança nativa, para os excluídos a Irmandade se tornou fundamental para a própria inserção na vida social. Isso porque, além do fato das corporações de ofícios estabelecerem-se lentamente no Brasil, quando passaram a existir, foram, a princípio, proibidas de atuar por preconceito de raça, como afirma FRONER (2004):

A participação do negro e do mulato na realização das artes e ofícios mecânicos ocorre principalmente na região da Capitania de Minas, porém, impossibilitados de realizar exames de ofício ou concorrer ao cargo de Juízes de Mestres, as atividades desempenhadas por esse grupo reproduzem, dentro da estrutura corporativista de trabalho artesanal, os vícios e mecanismos da estrutura escravocrata. O escravo é introduzido nos ofícios mecânicos como instrumento de produção de seu senhor, como portador de lucro e fonte de renda para este; quase sempre atuando como mão de obra nas tarefas mais pesadas das oficinas, tendas ou ateliê.

A saída era a incorporação em Irmandades, tratando de criar vínculos senão normativos, pelo menos de equilíbrio pela dimensão do fisiologismo adquirido nas relações internas de poder. A própria dependência de oficiais mecânicos, na sua maioria negros ou mulatos, dos contratos com a Igreja ou com o Senado da Câmara enraizavam essas redes de relacionamento que, em graus diferentes, inoculavam uma certa coesão social ao redor do ofício. Assim, através do vínculo com áreas de poder e autoridade distantes da capela, os oficiais mecânicos, como os músicos, entalhadores, escultores e toda ordem de profissionais ligados ao espetáculo litúrgico puderam, em tese, viabilizar uma melhoria substancial nas suas condições de trabalho, até mesmo romper algumas estruturas rígidas da ordem estamental, promovendo sentidos de corporações de ofícios, criando vínculos de clientelismo impensáveis para uma concepção de trabalho liberal, como imaginava Curt Lange, visão reiterada por Rubens Ricciardi:

Ele [o autor fala do compositor mineiro Manuel Dias de Oliveira] era sempre contratado sozinho, isoladamente, tanto pelas Irmandades como pelo Senado da Câmara da Vila de São José, pelo serviço musical anual ou para determinadas funções [...]. Podemos entendê-lo, assim, como um profissional liberal daquela sociedade mineradora, que como músico, não tinha qualquer vínculo empregatício e, por certo, deveria estar a cada momento lutando por um novo contrato esporádico (RICCIARDI, 2000, p.14).

Envolvendo-se cada dia mais no interior de negócios típicos das Irmandades, como gerenciamento de fundos financeiros; administração de bens imóveis e outros gêneros de trânsito social que consubstanciavam a busca pela distinção, os músicos romperam cânones de trânsito social. Foi através das Irmandades que encontraram um universo mais amplo, ocupando espaços impensáveis nos cânones da indigência social que afetava a maioria dos profissionais da área, antes das primeiras décadas do século XVIII.

Assim, somente através da institucionalização dos músicos nas Irmandades justificamos a distinção de alguns profissionais, e coincidentemente mestres-de-capela, com exceção de Manuel Dias de Oliveira: Manoel Lopes de Siqueira (1661–1718), que ocupou diversos cargos elevados nas Irmandades paulistas, arrolou em seu testamento devedores entre os “homens principais” da vila paulista – “Dívidas que se devem a Manoel Lopes de Siqueira // Declara que estava devendo o Capitão Luiz Porrate Penedo de Moraes 48\$000 mil reis (também músico, também membro da Irmandade São Miguel) // Declara que estava devendo o Capitão Pedro Porrate Penedo 438\$000 (DAESP, Inventários não-publicados, ord. 699 doc. 14657)” -; José da Costa Cabral, que reuniu um considerável patrimônio e, sendo mulato, logrou a distinção de ser enterrado na Capela da Ordem Terceira do Carmo – “meu corpo será sepultado [na] capela dos terceiros de Nossa Senhora do Carmo como terceiro professo que sou [...] Declaro que sou irmão perpetuo do Santíssimo Sacramento [...] Declaro que sou irmão de todas as Irmandades da Igreja paroquial [...] Declaro que sou irmão perpetuo de Nossa Senhora do Pilar” (ibidem, ord. 502 doc.6) -. Esse músico desenvolvia, ademais, uma próspera atividade como comerciante, negociando bens das mais variadas espécies, estendendo seu ramo até mesmo para Minas Gerais. Da mesma forma justificam-se as patentes militares de, entre outros, Manuel Dias de Oliveira e a ascensão estamental de André da Silva Gomes, alcançando a nomeação para ministro da cultura no governo provisório de São Paulo, em 1821.

No sentido de ações corporativas é que podemos estabelecer os princípios da Irmandade de Santa Cecília que, desde o século XVII em Portugal regia a atividade musical. No Brasil, a Irmandade dos músicos só foi estabelecida em 1784, no Rio de Janeiro (MATTOS, 1997, p.31), e em Recife em 1789 (LANGE, 1966, p.56), quando a administração colonial já tinha conseguido a estabilidade das corporações de ofícios.

Independentemente dos estatutos dessas associações, vemos que as formas de uso no trato dos negócios musicais, no Brasil colonial, eram determinadas justamente no conhecimento dos funcionamentos internos e nas possibilidades veladas da administração das Irmandades, que, como vimos, foram a base da articulação dos ofícios como a música, desde, ao que parece, o final do século XVII. Assim, como na Irmandade de São Miguel e Almas de São Paulo, a construção da mentalidade corporativa, enaltecida por Lange, era fruto de uma interação remota dos músicos nas instâncias de controle e formas de diálogo possíveis, aprendendo as ferramentas de construção de patrimônio, estabelecimento das políticas assistencialistas, e,

principalmente, gerenciamento do sistema de produção corporativa, que marca o exercício da música durante todo o século XVIII⁴⁹. Mesmo ainda paradigmaticamente pela religião, a associação normativa impulsionava a secularização da atividade, que no século XIX transformou-se em Sociedades Filarmônicas, Sociedades Beneficentes e, por fim, em clubes musicais, como o Clube Beethoven, que agregou em saraus musicais importantes intelectuais cariocas, entre outros, Machado de Assis.

⁴⁹ Como exemplo desse sistema podemos arrolar a formação de inúmeras corporações formadas no seio da própria família. Sem entrar em afirmações rebarbativas, a consciência da produção familiar estimulava a formação de músicos nas diversas gerações consangüíneas, ou agregando aprendizes. Incontáveis casos fundamentam tal percepção, entre eles, a trupe da família Manso da Mota, que formada em Sabará ao redor do patriarca Brás Gonçalves da Mota, passou para a Bahia e terminou sendo acolhida em São Paulo (destaca-se o diretor de ópera Antônio Manso da Mota e seu irmão, o pintor José Patrício da Silva Manso); a família de músicos liderada por Miguel Teodoro Ferreira, igualmente de Sabará; a família do mestre-de-capela de Santos, André de Moura, o qual também contava com um especialista em montagem de cenário de óperas, como Bento do Carmo Moura. Outra corporação de destaque foi a organizada por Lourenço José Fernandes Braziel e seus parentes, que teve importante presença na música de São João D'El Rey até 1833.

4. O período joanino (1707 – 1750): “a marca do Leviatã”



Figura 6 - Dom João V

4.1.A transformação nas determinações régias sobre a administração da religião.

Considerando que o problema do *estanco da música* no século XVII tem um forte viés econômico que encobre as implicações estéticas, seu direcionamento específico para a esfera da composição e recepção musical no início do século XVIII se forja nos vórtices da modificação ideológica das estruturas políticas, tanto no aspecto jurídico como civil e sua relação com a Igreja. Podemos interpretar as disputas sobre o direito de prover que detonam a crise entre a Igreja brasileira e a Coroa, a partir dos primeiros anos do século XVIII, como resultantes de um momento em que os problemas da estabilidade dos estados nacionais, frente à disputa comercial e política agressiva que se formava na Europa da virada do século XVIII, eram equacionados a partir de premissas formadas dentro de um quadro conceitual que considerava agora fundamental a razão natural e a crítica histórica que contrariavam o estabelecimento do jusnaturalismo universal que regia o direito teológico (CUNHA, 2000, p.12).

A base desse confronto, como explica Antônio Manuel Hespanha, é a oposição entre voluntarismo e racionalismo. Para o voluntarismo, “o direito é o produto de uma vontade – a vontade divina, a vontade do legislador ou do príncipe, a vontade geral – cujo conteúdo é, em princípio, arbitrário” (HESPANHA, 2003, p.162). Nessa base, cabe ao jurista apenas interpretar. Já no racionalismo, “o direito constitui uma

ordem pré-estabelecida – inscrita na natureza e na natureza das coisas – à qual se pode aceder mediante um uso adequado da razão” (ibidem, p.163). No racionalismo, pensa-se o direito. A partir disso existiriam duas formas de exercê-lo: o jusnaturalista e o positivista, sendo o último uma vontade arbitrária que se impõe, ou seja, o direito não emana de uma compreensão universal do justo, mas pelo ato arbitrário de exercê-lo.

Tal princípio, acompanhando a exposição de HESPANHA (2003, p.166 e seg.), apresenta-se no postulado de Santo Agostinho, para o qual a justiça emana de Deus, logo *voluntarista* e *positivista*, e sua compreensão nos é negada pela impossibilidade de compreendermos as leis divinas, “o plano divino da Salvação é inacessível à razão humana” (ibidem). Logo é, também, *anti-racionalista*.

No decorrer do século XII e XIII, o conceitualismo e nominalismo de Pedro Abelardo e posteriormente o aristotelismo de Santo Tomás de Aquino recuperam o poder da razão no entendimento do direito, forjando o jusnaturalismo escolástico. Em síntese, as Escrituras, no pensamento tomista, não eram os elementos decisivos para se encontrar o justo, há de se buscar sempre a “ordem natural”: “o *iustum*, esse direito decisivo, era anterior a todo o direito positivo, estava inscrito numa *ordem natural*, estabelecida por Deus, mas à qual Ele próprio obedecia. Essa ordem era deslindável por um uso correto da razão, por um uso da razão disciplinada por certas regras de discorrer” (ibidem).

Buscar essa ordem era o dever do direito para encontrar a justiça. O direito natural compreendeu-se, então, como aquilo que é justo, isso porque “raciocinar sobre as ordens das coisas dependia da virtude, da bondade, ou seja, da capacidade moral de perceber o sentido global da ordem e, por isso, de distinguir o justo do injusto” (ibidem, p.206). Logo, a lei forjava-se naquilo que a razão discernia como o *bem comum*, encerrado na natureza *por Deus e em Deus*.

No século XVII, como desdobramento materialista do pensamento metafísico platônico exercido desde o século XIV, o racionalismo científico de Newton e Descartes levou a um encontro com um novo jusnaturalismo, liberto do escolástico, ao propor “uma jurisprudência universal, inteiramente fundada em princípios racionais, independentes em sua formulação e em sua validade do meio, tanto social quanto cultural [...] esse novo direito natural, fundado na razão, é o correspondente do antigo direito natural, fundado na teologia” (HESPANHA, 2003, p.213). Aqui foi introduzido um paradigma fundamental para a formulação de alguns princípios do absolutismo que

regeu inúmeros governos, inclusive o de Portugal. Sem desconsiderar a geração divina,

Conceberam um Deus sujeito a princípios lógico-rationais que lhe seriam anteriores, o que corresponde, não a uma atitude religiosa, mas a uma atitude racionalista. Por outro lado, os fundamentos de que partiram para encontrar uma ordem imanente na natureza humana não eram qualquer vocação, destino ou finalidade sobrenaturais do homem, ou quaisquer dados da fé sobre isso, mas antes as suas características puramente temporais, como o instinto e a capacidade racional. Ao prescindirem dos dados da fé, estes jusnaturalismos ficaram a poder contar apenas com a observação e com a razão como meios de acesso à ordem da natureza (ibidem, p.217).

E é justamente nesse hiato racionalista que o jusracionalismo universal se enfraqueceu, pois determinado pela razão acabou se justificando na crítica histórica, que individualizou as leis pelos costumes, logo, os princípios consuetudinários de justiça. A base dessa modificação se consubstancia nas teses do corporalismo e mecanicismo de Hobbes (1588 – 1679). Para o cientista político inglês, o pensamento estaria associado ao corpo que, ao contrário de Descartes, determinaria as formas de percepção, logo de estruturação do raciocínio: “o sujeito do pensamento é corporal e aliou a esse materialismo uma posição empirista” (MONTEIRO, 2003, p.10). Dizia Hobbes:

Que uma coisa que pensa é uma coisa corporal [...] não podemos conceber qualquer ato sem seu sujeito, assim também não podemos conceber o pensamento sem uma coisa que pense, a ciência sem uma coisa que saiba e o passeio sem uma coisa que passeie (Hobbes apud ibidem, p.9).

Nessa alteração da sensibilidade da experiência induzida (o jusracionalismo universal) para a averiguação crítica surge o modelo do contratualismo, que salvaria o homem em estado natural da destruição. Para Hobbes, a produção da vida, logo da razão, deveria ser ordenada para o bem comum através de uma transferência mútua de direito:

Considerando-se e reconhecendo-se cada um como autor de todos os atos que aquele que representa sua pessoa praticar ou levar a praticar, em tudo o que disser respeito à paz ou a segurança comuns; todos submetendo assim suas vontades à vontade do representante, e suas decisões a sua decisão (HOBBS, 2003, p.144).



Figura 7 - Frontispício do livro Leviatã... (HOBBS, 1651)⁵⁰

Assim, um pacto deixaria de ser precário quando estivesse associado a uma marca indelével, a marca do Leviatã, o Deus Mortal que concentra poder para a salvação política dos homens (HOBBS, 2003, cap.XVII). A produção do saber deveria, então, ser vinculada aos interesses do Soberano: “a ciência é o anticorpo criado pela organização da humanidade contra a guerra civil” (RIBEIRO, 1978, p.14). Logo, usando o método dedutivo, Hobbes conclui que o direito não é a expressão da razão, mas a manifestação da vontade do Soberano:

Pertence à soberania todo o poder de prescrever as regras através das quais todo o homem pode saber quais os bens de que pode gozar, e quais ações que pode praticar, sem ser molestado por nenhum de seus concidadões [...] pertence ao poder soberano a autoridade judicial, o que quer dizer, o direito de ouvir e julgar todas as controvérsias que possam surgir com respeito às leis” (HOBBS, 2003, cap. XVIII, p.148-9).

Retorna-se então ao direito positivo, pois somente o que é ordenado pelo soberano é tido como justo: “o soberano hobbesiano não deve seguir nenhum roteiro, nada lhe é prescrito em princípio: o palco é a única realidade onde se posta, de onde endereça ordens aos súditos situados nos bastidores” (RIBEIRO, 1978, p.15).

A questão da Igreja e a universalidade do direito canônico também são tratadas por Hobbes. Esse aspecto é fundamental para o entendimento dos debates sobre o Padroado que surgirá entre Dom João V e as autoridades episcopais

brasileiras, afetando frontalmente a recepção musical. A doutrina hobbesiana parte do princípio de que o poder eclesiástico somente deve ater-se à missão evangelizadora:

O poder eclesiástico foi transmitido aos apóstolos por nosso Salvador, e como eles foram (a fim de melhor poderem exercer esse poder) imbuídos do Espírito Santo, que, portanto, é às vezes chamado no Novo Testamento 'paracletus', que significa 'assistente', alguém chamado em 'ajuda', embora seja geralmente traduzido como 'consolador' (HOBBS, 2003, p.357)

Sendo assim, Hobbes elimina qualquer poder executivo da religião:

Já que o Reino de Cristo não é deste mundo, seus ministros não podem exigir obediência em seu nome. Pois se o Rei supremo não tiver seu poder real nesse mundo, porque autoridade pode ser exigida obediência a seus funcionários? [...] a missão dos ministros de Cristo nesse mundo é levar os homens a crer e ter fé em Cristo. Mas a fé não tem nenhuma relação ou dependência com a coerção e a autoridade (ibidem, p.358).

Nesse aspecto, Hobbes põe em suspensão a própria vigência do direito canônico, pois as divergências e conflitos das jurisdições colocariam em risco a segurança social, missão primordial do soberano. O fundamento de Hobbes é que o Reino de Deus é um reino civil, pois "consiste, em primeiro lugar, na obrigação do povo de Israel para com as leis de Moisés" (ibidem, p.302) e posteriormente no ato da aceitação do Evangelho como "promessa de obediência ao governo de Deus" (ibidem), ou seja, o Reino de Deus é "um reino exercido por Deus na Terra".

Esse é o nó górdio da questão, pois, no pensamento hobbesiano a razão se forja no corpo em movimento, logo, o entendimento dos mandamentos se concretiza nas possibilidades da razão do entendimento no espaço-tempo, "existir é existir no espaço, é ser corpo em movimento" (Hobbes apud MONTEIRO, 2003, p.11). Assim, sendo o Reino de Deus um reino na Terra, através de seus "lugares-tenentes" que são os eclesiásticos, submetidos ao entendimento eventual, o enfraquecimento da idéia divina se dá naturalmente. Dessa forma, justifica a legislação religiosa atrelada ao Soberano, pois, no movimento da razão no espaço-tempo reside "tantas discussões e guerras para determinar através de quem Deus fala" (HOBBS, 2003, p.303). Se fosse a Palavra objetiva e não circunstanciada, "nem tantos padres se teriam preocupado com a jurisdição espiritual, nem rei algum a teria negado a eles" (ibidem, p.303). Enfim, a natureza do Reino de Deus é profana!

⁵⁰ Fonte: < <http://leviata.wordpress.com/imagens-do-pos-leviata/>> Acessado em: 23 de Abril de 2007.

Tal perspectiva encontra-se no âmago da formação do paradigma do Estado como a única fonte de aplicação do direito. Dita marca consolida-se, parcialmente em Dom João V, no qual o princípio do poder se fundava na autodeterminação legisladora do Soberano, através de um modelo de poder centralizado. Esse processo foi consolidado pela mudança da mentalidade jurídica da monarquia fortalecendo a Coroa como detentora do direito contrariando as preposições de uma jurisprudência universal, cujo direito canônico poderia exigir prerrogativas. Ademais, tal paradigma desdobrava-se na certeza de que a ordem do Estado estaria diretamente relacionada com a forma dos protocolos administrativos.

É justamente nesse processo que podemos encontrar a influência das idéias Iluministas, principalmente no que diz respeito à constituição do corpo legal da Coroa e sua distribuição de mercês, como a de mestre-de-capela.

Sem desconsiderar o fundamento divino da criação, mas desdivinizando a história considerando a predominância do Estado, o reinado joanino redefiniu a ação política da Igreja sem, no entanto, desvinculá-la da construção ideológica do poder; é justamente esse ponto que difere o período do consulado pombalino, quando o direito e a política serão totalmente apartados da visão teológica. O que era novo, na forma de governar da Coroa joanina, era a prerrogativa de comando do poder laico na determinação da ordem e do bem comum, espiritual inclusive, no entanto, sem apartar a importância da revelação divina na condução da vida, logo das bases sociais e de poder. Mitigando, como em Portugal, ou até mesmo eliminando as doutrinas filosóficas que consideravam o direito como um desdobramento da vontade divina cuja Igreja era a única representante, como o deísmo que se desenvolvia na França, forjou-se um quadro jurídico e administrativo para mediar a transição da regência temporal que consubstanciou, ironicamente, as bases laicas do regalismo da segunda metade do século XVIII, como explica Antônio Dognac Rodrigues:

Mientras que el regalismo está circunscrito a lo jurídico, el movimiento ilustrado abarca una gran cantidad de materias. Implica una comprensión racionalista del fenómeno religioso católico, que intenta apartarse de las exageraciones del barroco, tanto en las manifestaciones litúrgicas de éste - sobre todo populares - como en la cuasi-laxitud moral a que llevó el probabilismo jesuítico. Su tónica es, por el contrario, rigorista, con ribetes que la aproximan al jansenismo. Igualmente, da preferencia al conciliarismo por sobre los derechos de la Santa Sede. Posee un sentido histórico muy crítico, que lleva a estudiar el desenvolvimiento de la Iglesia en sus fuentes originales con desprecio de las lucubraciones escolásticas. Propende al

conocimiento de las Escrituras en lenguas vulgares de modo que sirvan más efectivamente a la educación del pueblo. Muestra un cierto escepticismo frente a las órdenes religiosas, sobre todo las contemplativas, y puesta a optar entre aquéllas y las parroquias, se inclina por éstas. Es, también, contraria a la acumulación de tierras en "manos muertas", muchas de las cuales fueron rescatadas tras la expulsión de los jesuitas en 1767. La reacción frente a estos postulados producirá el ultramontanismo (DOGNAC RODRIGUES, 2001, Internet)

4.2. O direito positivo na concepção de um Estado consensualista.

Entrando no século XVIII, na medida em que a progressiva dependência da riqueza mineral forjava o sentido do sistema imperial português, afetado pelas disputas políticas na Europa, assim como pelo desequilíbrio monetário que prejudicava o então comércio do açúcar colonial, em crise pela concorrência imposta pelas Colônias holandesas (LIMA, 2005, p.392), a complexidade socioeconômica cultural da Colônia brasileira induzia a Coroa a um esforço diuturno de “reduzir os povos à sujeição de vassalos” (Teixeira Coelho apud LOPES, 1985, p.64). Na equação dos problemas, a Coroa manifestou então seu alinhamento, parcial, com as doutrinas do absolutismo laico hobbesiano⁵¹, pois a busca do sossego do reino vinculado à marca absolutista tornou-se o paradigma indelével, no qual o próprio estabelecimento da política fiscal se atrelou.

O índice hobbesiano transparecia na preocupação mais íntima da administração colonial com o potencial irracional das revoltas (RIBEIRO, 1978, p.51 e seg.). Essa certeza agravava-se pela visão canônica da inviabilidade moral dos habitantes do Brasil. Para os agentes régios, os vassalos de além-mar, principalmente das minas, era gente no estado de natureza que, como dizia Hobbes, era um estado contrário à instituição do Estado⁵² (ibidem, p.18-9); criou-se a certeza da relação entre

⁵¹ A recepção de Hobbes pelos intelectuais portugueses se dá de diversas formas, mas principalmente através dos estrangeirados como Dom Luís da Cunha, diplomata português, plenipotenciário nas negociações entre Portugal e Inglaterra, que resultou no Tratado de Methuen (cf. FRANCIS, 1960). Como demonstra Ricardo de Oliveira (2002, p.261 e seg.), Luís da Cunha foi determinante para o alinhamento iluminista português na primeira metade do século XVIII, trazendo para os homens de letras de Portugal a atualização de doutrinas e teorias científicas em voga nos principais centros europeus como Londres, Paris e Madrid.

⁵² Inúmeros relatos corroboram a concepção da inviabilidade humana, na primeira metade do século XVIII, sendo os mais sistemáticos: *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, do jesuíta Antonil publicado em 1711 e o *Compêndio narrativo do Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira. Além desses textos publicados, a visão da decadência humana da sociedade brasileira era recorrente na

a humanidade corrompida dos trópicos e a dificuldade de induzir a consciência do compromisso vassalar.

No entanto, a política de Dom João V alternava repressão sumária e misericórdia (cf. HESPANHA, 1995), consubstanciada por uma consuetudinária política administrativa policêntrica (cf. *ibidem*, 1994), onde os agentes administrativos tinham uma relativa liberdade de atuação. Essa limitação, porém, estava fundamentada na importância política e jurídica do Conselho Ultramarino na condução do governo, que “chegava a admitir tanto a revogabilidade da lei pelo costume, quanto a sua primazia, mesmo *contra legem* numa série de situações” (*idem*, 1994, p.361). Enfim, era a manifestação explícita do direito positivo que mediava a mentalidade administrativa de Dom João V.

Justamente nesse aspecto, segundo constata Pedro CARDIM (2005), é que se encontrava o nó górdio das alterações políticas ocorridas desde a Restauração (1640). Partindo do estudo de um conflito entre o Desembargo do Paço⁵³ e o Conselho Ultramarino, em 1647, Cardim observou que no decorrer do tempo os conselhos palatinos, como o Ultramarino, cada vez mais ganhavam autonomia face àqueles que declaravam o direito, ou seja, os desembargadores de justiça. Observou, também, que o instrumento da “graça”⁵⁴ era de uso recorrente no encontro dos próprios interesses, desde o final do século XVII (CARDIM, 2005, p.58). Evidentemente, a determinação da

correspondência entre a metrópole e seus agentes administrativos. Entre muitos se destacam os relatos sobre a gênese maléfica, de pecado explícito e de negação da ordem moral, que o Governador Geral Dom João de Lancastre (o Governador que esteve no ápice do problema monetário da virada do século XVIII, cf. Fernando Carlos Greenhalgh de Cerqueira LIMA, *A Lei da Cunhagem de 4 de Agosto de 1688...*, 2005) fazia sobre as minas e os paulistas (SOUZA, 2006, p.80). Tal idéia consolidou-se: a danação era tônica imarcescível nas cartas dos agentes régios, como constata Marco Antônio Silveira: “A sociabilidade nas Gerais esteve sempre, nas falas desses eruditos [letrados ou Governadores como o iluminista Martinho de Mendonça Pina e Proença], associada à imagem do desvio; mesmo quando o alvo da análise recaía sobre um cenário mais institucionalizado – como as vilas da segunda metade do século XVIII – ou ainda sobre grupos sociais mais ‘legítimos’, sobressaía a crítica dos vícios” (SILVEIRA, 1997, p.66). Construiu-se, então, desde as primeiras décadas da exploração aurífera, a idéia de que “os habitantes de um meio irremediavelmente irregular eram monstruosos: despóticos ou animalescos, viviam mais próximos dos matos e do estado de natureza do que da lei” (*ibidem*, p.65).

⁵³ O Desembargo do Paço, segundo nos informa Graça Salgado (1985) é um desdobramento do Conselho do Rei que se formou no século XIII. O caminho foi a substituição gradativa, que foi mais sensível no reinado de Dom João III, de conselheiros por “legistas”, que originou a formação das casas de justiça: a do Cível e da Suplicação. Nas Ordenações Afonsinas, as duas casas já se encontravam plenamente estabelecidas e tendo nos desembargadores do paço a função de “expedirem todas as petições, assim como de graça como de justiça, e os feitos e agravos que eles viessem por suplicação ou por emissão especial do rei” (SALGADO, 1985, p.38). O Desembargo do Paço tornou-se, então, a última instância de definidores que, entre muitas função de justiça, destacava-se pela “resolução de todas as petições feitas ao rei”. Esse ato constituía um forte exercício jurisprudencial que determinava a orientação de governo, que na época era vista como forma de distribuição de justiça e não de atos executivos como entendemos contemporaneamente (apud CARDIM, 2005)

política da “graça” forjava a importância do corpo de conselheiros do Rei como “uma extensão da vontade régia” (ibidem, p.59) que legitimava juridicamente o ato despótico. Cardim explica ainda que os conselhos palatinos eram majoritariamente formados por magistrados que acabavam, na luta pela legitimação da vontade do Rei, confrontando muitas vezes a jurisprudência estabelecida, o que resultava num processo sempre marcado pela lentidão (ibidem), intensificada pelo “*ethos* de independência e de imparcialidade que tendia a distanciar os magistrados do vértice político e seus interesses” (ibidem, p.60).

Em suma, na essência do problema subjazia uma disputa na formalização do direito e sua aplicação. A intensidade da busca da autonomia régia na condução de seus interesses contra a “‘mentalidade juriscêntrica’ que inculcia em todos os intervenientes nesse processo um respeito sagrado pela ‘iurisdictio’” (CARDIM, 2005, p.63) media o grau da determinação absolutista, o *imperium*, “o poder de comandar e constringer” (ibidem, p.58). Apesar disso, a política absolutista era facilitada pelo encontro cultural de todos os indivíduos envolvidos no teatro do poder na mentalidade patrimonialista e clientelista do Antigo Regime, que remitia a todos, menos o Rei, às coxias do palco de onde o soberano determinava as ações (RIBEIRO, 1978, p.15).

É nessa suspensão da autoridade jurisdicional que estava o âmago da política de Dom João V: o consensualismo que emanava da graça do Rei, enfraquecendo a jurisprudência e incidindo diretamente contra o jusracionalismo universal pelo qual se alinhava a Igreja. A complacência com os costumes do povo era um forte mecanismo de conquista do sossego do Reino, então considerado como o fator decisivo para o aumento da Fazenda Real:

o que se nota nessa sociedade estratificada é uma sondagem constante da parte de dominantes e dominados do alcance de seus atos, testando e buscando descobrir os limites da obediência e da desobediência. As formas acomodativas engendradas pelos acordos entre atores metropolitanos e coloniais são exatamente as situações-limites entre obediência e desobediência, entre privilégios e sanções (ANASTÁCIA, 2001, Internet, p.4).

É dessa forma que o absolutismo português consubstanciava o protocolo positivista (de direito positivo) de Hobbes, porém não sem mitigá-lo. Para o pensador inglês, a paz e a ordem só seriam alcançadas pela compreensão do povo da

⁵⁴ Segundo explica Pedro Cardim (ibidem), “através da graça, o Rei tomava a iniciativa de corrigir situações injustas, assegurando, assim, funções que os juizes não estavam em condições de cumprir”.

desigualdade de poder, “e de um golpe abolir a raiz igualitária que torna tão incerta a sorte dos homens [onde] o estado da igualdade é o estado da guerra” (RIBEIRO, 1978, p.20). Se, para Hobbes, a imposição do poder soberano representava a “salvação política” para a própria manutenção da vida (ibidem, p.18), para Dom João V poderia significar a perda do controle, haja vista o perene estado de sedução que a Colônia sofria de outras nações, como a Holanda, a França e principalmente a Espanha⁵⁵. Logo, as supostas contradições do Padroado, a ambigüidade entre a espada e a mão generosa, era o que, em tese, garantia a manutenção da integridade imperial⁵⁶; já, no consulado pombalino, como veremos, os protocolos da autoridade plena do Soberano, como apregoava Hobbes, tornou-se a linha-mestra do exercício do poder real.

A centralização de poder justamente se fundamentava nesse aspecto policêntrico, atenuando conflitos no reconhecimento dos usos e costumes, encontrando caminhos próprios cuja matriz religiosa, incorporada também no fervor religioso do monarca, funcionava como mediadora da consciência possível. É justamente nessa perspectiva que o debate ao redor das manifestações do espetáculo do poder amplificavam sua importância, pois ao mesmo tempo em que as esferas de poder (laica e religiosa) buscavam imprimir cada qual sua marca, não poderiam desconsiderar que a ruptura da aliança era prejudicial para a manutenção da ordem social que garantia as prerrogativas de ambas, além da própria representação do credo particular do Rei.

⁵⁵ A correspondência de Dom Luís da Cunha (1662 – 1740) demonstra a preocupação com a autonomia do reino português (OLIVEIRA, 2002a). Em inúmeras missivas trata de questões geopolíticas para mitigar as pressões estrangeiras, principalmente no que diz respeito à Espanha. Para o diplomata, Portugal sofria de males crônicos para a manutenção da soberania, entre os mais graves a pequena dimensão territorial e a escassez de população, dizimada principalmente pela sangria da imigração para as minas brasileiras e pela perseguição da Inquisição aos cristãos-novos (ibidem, 267), base, para Dom Luis, do espírito empreendedor português. Dom Luís chega até mesmo a propor o deslocamento da sede da Coroa para o Rio de Janeiro como forma de garantir o domínio territorial do Império e marcar, desde o Brasil, uma posição política mais forte no Ocidente (ibidem, p. 274).

⁵⁶ Estudiosos dos motins e rebeliões na primeira metade do século XVIII revelam esse jogo nem sempre claro de critérios no estabelecimento das penas e dos perdões. Eliana Teixeira Lopes (1985) aponta esses paradoxos já no primeiro grande enfrentamento na Colônia, após a descoberta do ouro: a Guerra dos Emboabas. A autora revela o esforço da Coroa para evitar a explosão de uma guerra civil, no marco da exploração mineral. Ciente do alerta de Hobbes, que acreditava ser a guerra civil o colapso do Estado cujos resultados são imprevisíveis, não foram medidos esforços para contentar emboabas e paulistas. Evitando um fechamento sangrento, o Rei enviou seu retrato como símbolo de que os revoltosos emboabas seriam submetidos à sua justiça... e assim foi prometido aos paulistas pelo Governador Antônio de Albuquerque Coelho, que assumiu o cargo em substituição a Francisco de Lancastre, repudiado pelos emboabas. Nessa acomodação do conflito, o próprio Albuquerque tratava de contingenciar as forças, alertando os contrários (emboabas) dos planos de atuação (LOPES, 1985, p.46-63). Dom Pedro de Almeida, o Conde de Assumar, foi mais hobbesiano, pois, apesar de negociar a paz no motim de Pitangui, em 1719, acreditou que somente o exemplo da força capital poderia apaziguar a tendência crescente das sedições, nas minas. Enforcou Felipe dos Santos e perdoou outros amotinados, no motim de Vila Rica. Em 1720, o Governador foi substituído por Dom Lourenço de Almeida, que se caracterizou por evitar a todo custo a coerção violenta.

Esse fator, como veremos, representa-se no problema com os mestres-de-capela, pois a acusação de abuso das autoridades eclesiásticas não encontrava a espada do Rei, mas sim algumas advertências nunca cumpridas.

Isso não significava um relaxamento do estado de direito, pelo contrário. Para ocorrer a intervenção real, o corpo normativo deveria estabelecer cada vez mais os critérios do bom súdito. Assim, concomitantemente com a introdução de políticas fiscais e monetárias, Dom João V incrementou os corpos normativos auxiliares das Ordenações Filipinas, como as Leis Extravagantes, Regimentos e Instruções (ANASTÁCIA, 2001, Internet, p.6). A Igreja no Brasil publicou suas *Constituições do Arcebispado da Bahia*, os Senados das Câmaras trataram da regulamentação das profissões, da elaboração das posturas e da discussão sobre as formas da arrecadação dos impostos, não sem conflitos explícitos.

Nessa senda de organizar o Brasil pelo paradigma da autoridade indiscutível do Rei, porém sempre com espaços de negociação, podemos também justificar o aparecimento das academias já na segunda década de 1700. Através da confecção de historiografia local, da compreensão histórico-crítica da terra, os acadêmicos no Brasil buscavam não só reforçar a imagem de vassalos fiéis, incorporando a elite local nas páginas da formação do Império, e assim contribuir para o estudo das estratégias de controle e poder na Colônia, mas, subliminarmente, serem considerados na prática política da administração metropolitana (KANTOR, 2004, p.57).

Em suma, as conclusões de recentes estudos indicam que o processo administrativo do complexo imperial do Atlântico Sul se caracterizou pela intensa discussão de métodos e doutrinas, cujo paradigma era a autonomia dos agentes locais (principalmente de Governadores e Bispos), no entanto mitigada por um vínculo com a Coroa através da importância política das decisões dos órgãos auxiliares do Rei, como o Conselho Ultramarino e a Mesa de Consciência e Ordens. Esses, como vimos, enfraqueciam o poder dos corpos jurisdicionais, como o Desembargo do Paço e inclusive dos tribunais eclesiásticos da Igreja; Antônio Manuel HESPANHA chega a afirmar que os conselhos regiam a Coroa (1982, p. 395 e seg.)⁵⁷. Envolvendo o

⁵⁷ Em Laura de Mello e Souza, *O Sol e a Sombra; política e administração na América portuguesa do século XVIII*, de 2006, no sub capítulo “Uma nova voga do Império” (p. 41 – 58), a autora examina a historiografia sobre o problema administrativo colonial brasileiro, reafirmando a atual tendência de valorizar a questão nos estudos sobre o processo colonial brasileiro. Entre os textos destacados para a análise, veja-se Charles Boxer, *O Império colonial português*, de 2002; Luís Felipe Alencastro, *O trato dos viventes*, de 2000; João Fragoso, Maria Fernanda Bicalho, Maria de Fátima Gouvêa (orgs.), *O Antigo regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séc. XVI – XVIII)* de 2001; Antônio Manuel

sacrifício de toda a sua nobreza, nomeando-os para cargos administrativos no Brasil, patrimonializando cargos e concedendo privilégios comerciais à emergente elite nativa, fortalecendo o órgão de administração ultramarina, enfim, transferindo um corpo administrativo para o Brasil (GOUVÊA, 2001, p.285), a monarquia portuguesa tratava de atenuar conflitos que comprometessem a soberania da Colônia de além-mar e, por um desdobramento fatal, a própria integridade política do Reino.

Justamente nesse processo, regido pela deflagração de inúmeros conflitos, rebeliões e motins, foi que a Coroa revelou os fundamentos doutrinários de um absolutismo mitigado, consensualista, diferentemente do modelo rígido do período pombalino. Pela influência dos homens fortes da política portuguesa, como Alexandre de Gusmão e Dom Luís da Cunha, a monarquia foi inoculada pelas idéias “estrangeiras”, principalmente na absorção do pacto social de Hobbes. Esse fato era deveras uma modificação significativa do governo de Dom João V, que superava o jusracionalismo que apregoava uma jurisprudência universal em favor de um direito

Hespanha, *Os poderes num império oceânico*, de 1998, entre outros. Em uma breve síntese, os textos analisados concordam que o processo administrativo era marcado por uma centralização mitigada por espaços onde os agentes locais negociavam a estabilidade do governo através de inúmeros argumentos para a realização do compromisso vassalar da população, inclusive aplicando penas sumárias, de extrema violência, como no caso da execução de Felipe dos Santos pelo Conde de Assumar, ou perdendo graves delitos. Essa mentalidade pode induzir ao erro ao considerar que faltaria coerência legal à administração colonial. No entanto, esse sistema aparentemente paradoxal era inerente ao absolutismo regalista onde o direito se exercia pela determinação do Soberano, porém ao mesmo tempo regido pelo providencialismo teológico advindo do Padroado. Nessa acomodação entre a moral religiosa, a razão administrativa e as peculiaridades regionais (frutos de uma religiosidade também peculiar) constituíam um complexo jogo de diálogo entre a população e os órgãos administrativos que induz a consideração de um governo jurisprudencial, como considerou Antônio Manuel Hespanha. Porém, a força da lei, segundo as conclusões de Laura de Mello e Souza, não eram determinante para a regência dos espaços de poder e o canal de diálogo entre a Coroa e seus vassallos. Isso porque, na administração da Colônia inúmeras forças atuavam para a manutenção da ordem vassalar, entre elas os desdobramentos da inserção da nobreza da terra na determinação do corpo de leis e normas da Coroa, assim como das possibilidades concretas de vigência. O equilíbrio do sistema, e germe de sua destruição, estava na generalização das vendas de cargos e contratos para exploração de serviços e monopólios comerciais que consolidava uma burguesia local que, por fim, “apoderou-se” dos estratos administrativos médios durante toda a primeira metade do século XVIII. Nem por isso, segundo Laura de Mello e Souza, pode-se desconsiderar a força da centralização governamental nas mãos do Rei e seus órgãos consultivos, nem conceder ao obscurantismo a regência dos paradigmas na constituição das doutrinas políticas determinante das fórmulas administrativas. Se assim fosse, as bases do absolutismo não teriam se consubstanciado. Elas forjaram-se no dinamismo da relação entre a Coroa e o corpo administrativo colonial através de uma rede de informação ampla, assim como pela inoculação diuturna da imagem do Rei como soberano e protetor. Tal processo foi construído não só através de uma política de misericórdia, concessões de mercês, como, também, observou Hespanha, de uma jurisprudência atenta aos usos e costumes, amalgamados pela força das etiquetas estamentais cujos cerimoniais eram fortes espaços de disseminação da doutrina do Rei soberano, onde o espetáculo político incorporava o corpo do Rei através de festas cívicas e religiosas. Assim, conclui Laura de Mello e Souza, o problema se intensifica, a partir do século XVIII, na medida em que o jogo de poder, as formas de uso e acesso das marcas do Rei se estabeleceram por um processo de intensa movimentação de seus quadros sociais que retroagiam os problemas da produção escravocrata, sufocados pela política metropolitana que apartava o Brasil do sistema produtivo capitalista em desenvolvimento na Europa.

que emanava do Soberano. Essa profunda modificação de sentido, no caso português, ajudava a consolidar, ademais, as formas mitigadas da aplicação do corpo legal reconhecendo a autoridade do costume, o que, muitas vezes, foi interpretado como paradoxos de um governo ineficaz. No entanto, é consenso entre os historiadores que essa era uma peculiaridade do governo português, que vivia em exercícios diplomáticos muito complexos para manter a soberania e as suas possessões ultramarinas.

Na questão da música, o Padroado consubstanciava a idéia de Hobbes do Reino de Deus como o universo do profano, onde a religião expressava a imagem do Rei; essa postura, ademais, já estava também digerida em postulados como o do Padre Ludovico Antônio Muratori, que impulsionou a intelectualidade portuguesa ativa a partir da década de 1740 (Teodoro de Almeida, Verney, entre outros). No Brasil, tal imagem mediava a profanidade da religião sem desconsiderá-la como essência da marca do Leviatã, paradoxalmente, no caso português, construída sob uma forte devoção mística.

4.2.1. O sacerdócio do Rei: o Padroado na regência da ordem espiritual.

Incorporando o poder da religião tanto pela devoção como pela natureza da mentalidade absolutista, Dom João V buscou controlá-la pelas provisões, estabelecendo debates exemplares sobre a natureza do Padroado. Como vimos nos dois capítulos anteriores, a prerrogativa do Rei sobre a religião se fundamentava no aspecto corporalista, pelo qual “não há quase nenhum dogma referente ao serviço de Deus ou às ciências humanas de onde não nasçam divergências que se continuam em querelas, ultrajes e, pouco a pouco, não origem guerra” (Hobbes apud MONTEIRO, 2003, p.16). Como vimos, era necessário estabelecer firmemente a marca real. À abertura da jurisprudência aos usos e costumes tornou-se, então, o efeito da recepção do índice da “humanidade impossível”, que no Brasil era o mote perpétuo. Corrigidos ou atenuados pela geometria absolutista, consubstanciada em posturas, constituições, compromissos, enfim por um corpo normativo correspondente a todas as esferas do edifício social, a Coroa tratava de manter a unidade do Império atlântico, ungindo a ordem pelo corpo místico do Rei. O controle da Igreja tornou-se o princípio fundamental da política de Estado, via Padroado, pois o poder sobre o espetáculo político, no qual a

Igreja era orgânica, era determinante para a segurança monárquica, principalmente na Colônia.

Assim, mesmo visando a exploração econômica como causa primordial, os problemas do Rei iam para além das esferas da Fazenda Real. No entanto, como veremos adiante, na construção da consciência da Coroa não poderia ser desconsiderado o entendimento e a normatização das manifestações religiosas da população. Para tanto, os fenômenos da dispersão ideológica agravados pela expansão da miscigenação e a falta de contingente da nobreza para administrar a Colônia, como bem observou Dom Luís da Cunha (1747, Internet), emergiam como elementos a equacionar. Essa questão agravava-se na Colônia pelo despreparado dos eclesiásticos seculares que estabelecia uma religiosidade de sincretismo convexo contrária à natureza ortodoxa do catolicismo europeu (MOTT, 1997, p.155 e seg.). Tal fenômeno era marcado pela proliferação de frades apóstatas nas minas e pela autodeterminação religiosa de organismos internos da Igreja, como as Irmandades. Assim, a dispersão inerente à Colônia criava a certeza nos homens de letras e poder da Coroa de que o entendimento da marca do Rei - a consciência vassalar - era contingente e perigosamente tênue.

Esse processo, no entanto, não era capital, pois o paradigma que consubstanciava a percepção de todo o ritual católico, inclusive da aplicação do direito canônico, fundamentava-se nas formas representativas da religião no corpo místico do Rei, um corpo profano na sua essência, mas de *alter ego* sagrado. A garantia da religião residia nessa crença: a consciência litúrgica incorporada pela devoção imarcescível pela tradição da Coroa portuguesa, cujo ritual tridentino havia sido incorporado até mesmo como determinação do corpo jurídico do Reino.

No entanto, as manifestações religiosas desvelavam práticas sincréticas consuetudinárias que, então no contexto onde o sagrado e o profano se consubstanciavam no corpo real, do Deus na Terra, que cada dia mais entendia o direito da religião como o seu direito, encontravam argumentos para consolidar-se legitimamente. A própria devoção de Dom João V intensificava o processo de incorporação profana da religião. Além da devoção particular, o Rei encontrava na festa religiosa o ato de magnificência necessária para a fruição da imagem de seu poder relacionada com o poder divino. Como diz Rui Vieira Nery:

É precisamente por isso – porque no imaginário coletivo português a legitimação simbólica da ordem e da autoridade estabelecidas, tanto no âmbito civil e religioso, está indissolúvelmente presa a essa liturgia tridentina imponente – que Dom João V adota como instrumento privilegiado de afirmação simbólica do seu novo poder absoluto a monumentalidade espetacular da liturgia da sua Capela Real e da Basílica de Mafra. Nessa imagem híbrida de verdadeiro Rei-sacerdote, que é assumidamente mais próxima do modelo da Cúria papal do que pelo paradigma laico instituído em França por Luís XIV, o monarca português abdica para tal quase por completo do recurso a quaisquer mecanismos de auto-representação de teor profano, sejam eles a Ópera régia monumental, o aparato do bailado da corte, os grandes desfiles militares ou os fogos de artifícios mais magníficos. Chega-lhe esta instância reiterada na imagem de um soberano ungido pelo Senhor que, pela própria grandiosidade que assegura ao culto divino celebrado sob seus auspícios, de algum modo reafirma em cada cerimônia ritual a perenidade dessa união e da legitimidade que ela lhe confere (NERY, 2006, p.17).

A festa se tornou a ferramenta de fruição de um modelo nitidamente iluminista: a noção de historicidade que legitimava o poder monárquico e o associava ao modelo providencialista que, no caso português, sacralizava o profano e vice-versa. Nesse sentido, forjaram-se as diretrizes da Real Academia de História, instituída em 1720. A Academia não tinha o objetivo de restituir “as memórias seculares da nação portuguesa, mas sim pôr em relevo o lastro providencial da história e o papel tutelar e edificante que nela tinham desempenhado os eclesiásticos e outras figuras carismáticas da Igreja católica e da Pátria portuguesa” (CUNHA, 2000, p.14). Dessa forma, justifica-se a multiplicação de publicações de regimentos cerimoniais, relações de festas, assim como a importância de vedores eclesiásticos, mestres-de-cerimônia e todo tipo de regulamentação da etiqueta que, ademais, eram controladas pela Cúria, Santo Ofício e por Governadores e letrados (PAIVA, 2001, p.77); todos sob a zona de influência da graça real, do clientelismo inerente ao Antigo Regime:

A intervenção da Coroa na formatação e na produção monumental desta liturgia espetacular não se restringia de modo algum ao núcleo duro do respectivo topo, correspondente às celebrações da Capela Real e da Patriarcal, propriamente ditas. Se este primeiro plano é essencial na formulação, ao mais alto nível, dos modelos estéticos e ideológicos que depois se propagam por todo o sistema de produção litúrgica do reino, desde o reinado de Dom João V que os soberanos intervêm igualmente de modo muito relevante na criação de condições ideais de celebração ritual em outros templos do país, assumindo em muitos deles, em articulação com as autoridades religiosas eclesiásticas locais, ao longo de todo o século XVIII, um papel mecénico decisivo na decoração faustosa dos espaços, na aquisição e implementação de grandes órgãos modernos e na própria

dotação orçamental indispensável à cobertura dos custos de uma liturgia de grande impacto (NERY, 2006, p.17-8)

Na tese de Nery, a flexibilização da liturgia, “com evidente salvaguarda daquilo que constitui o núcleo duro da liturgia oficial estabelecida”, era um ponto crucial na interação da mensagem real de seu poder absoluto com as possibilidades críticas de entendimento das diversas camadas sociais (ibidem, p.18). Dessa forma, mediava-se a incorporação das formas particulares de culto que “em última análise, ambas se projetavam e ambas se reconheciam” (ibidem, p.19). As Irmandades jogavam um papel fundamental nessa política de representação religiosa pela ótica secular. Justamente era uma articulação do paradigma da consensualidade advinda da necessidade fundacional da mentalidade absolutista portuguesa, onde a marca do Rei sutilmente se imprimia “pela sua recusa última entre a dimensão laica e a dimensão religiosa da existência cotidiana, pela sua capacidade quase ilimitada de estimular sincretismos entre práticas sócio-culturais potencialmente divergentes” (ibidem, p. 22). Dentro dessa concepção o problema do controle da atividade musical pelas esferas administrativas tornou-se preponderante, mas estranhamente não é considerado por NERY (2006a).

Evidentemente, a pauta estética, a linguagem musical e os processos de recepção eram parte primordial dos símbolos de poder e deveriam conter a “marca” do Rei que, *per si*, se impunha como consenso e assim deveria ser entendida. Portanto, os possíveis conflitos para a legitimação das formas de representação do poder real através da encenação litúrgica só poderiam ser atenuados pela organicidade das duas esferas de poder (temporal e espiritual). Essa condição foi paulatinamente construída por um processo que envolveu a “incorporação” da Patriarcal de Lisboa nas zonas de influência do Rei (o que foi importante para a definição das políticas do Ordinário e do Santo Ofício), a proliferação das Irmandades, a preponderância do Desembargo do Paço nas questões da censura literária (CARREIRA, 1980, p.39), enfim, por ações que no teatro de poder se situavam como elementos-ponte que inoculavam a religião no corpo político do Rei. Nesse raciocínio, a intervenção real era fruto de um entendimento cujo fundamento era forjado no sentido individual, que não se concretizava linearmente, superando antigos paradigmas, mas estabelecia com ele vínculos orgânicos

inerentemente convictos da sua legitimidade, ou seja, a religião se consubstanciava no Rei e somente através dele criava sentido⁵⁸.

Essa idéia pode ser consubstanciada pelas inúmeras ações da esfera religiosa para “sossegar” motins e rebeliões. Como mostra Luciano FIGUEIREDO (2001, p. 263 e seg.), a Igreja atuava sempre no sentido da pacificação independentemente do valor moral dos fatos que provocavam a inquietação dos súditos. Na América, essa atuação política da religião era ainda mais decisiva para a estabilidade social, “em virtude da distância e da morosidade da máquina administrativa metropolitana que ampliava a sensação de injustiça e desamparo da parte dos súditos ultramarinos” (ibidem, p.271). Assim, a identidade da Igreja com o Soberano era primordial e a representação dos signos do poder deveria ser nítida nas ações religiosas, pois essa imersão eclesial nos símbolos monárquicos garantia a representatividade do próprio Rei no momento onde o estado laico se constrangia diante de sua fragilidade logística. Essa identidade servia, ademais, para afastá-lo “das propriedades humanas, e mostrar o lugar socialmente devido aos súditos” (SANTIAGO, 2001, p. 488). Logo, não poderia ser admitido um constrangimento do Padroado, pois os protocolos das ações religiosas deveriam, todos, inclusive nos papéis de música, centralizar-se nos modelos de representação e exaltação do domínio real.

Assim, consideramos que o ponto despercebido por Nery foi a incorporação desde Dom João do sentido de Deus na Terra cujo domínio não era transcendente por uma elevação do Rei a sacerdote, mas consubstanciado num abaixamento do sacerdócio à figura viva e humana do Rei que trazia consigo sua constituição laica, reconhecida como a essência salvacionista, ordenadora e inerentemente consensualista. Essa mudança radical de entender a religião foi que permitiu a valorização da festa religiosa como campo de integração, do reconhecimento dos valores monárquicos, e que, num ato de extrema revelação da religião como domínio do século, levou Dom João a “exigir” o direito de officiar uma missa sem ser sacerdote. Independentemente do surto místico alegado por muitos foi o racionalismo humanista, que profanizava o sagrado, que permitiu que um Rei falasse por Deus.

⁵⁸ Como explica Renato Janine Ribeiro (1978, p.15) “o soberano hobbesiano não deve seguir nenhum roteiro, nada lhe é prescrito em princípio: o palco é a única realidade onde se posta, de onde endereça ordens aos súditos situados nos bastidores”.

4.3. A reação da Igreja brasileira

4.3.1. A “humanidade impossível”

O “Deus na Terra”, no entanto, enfrentaria problemas da consolidação de seu projeto justamente no espaço que lhe garantia a estabilidade política numa Europa em plena reorganização geopolítica: a Colônia brasileira. Inserida na produção escravocrata, as formas de representação do espetáculo do poder eram mitigadas por formações sociais ideologicamente dispersas que tornavam débeis as tentativas de impressão da marca do Rei. Essa situação foi agravada, como já dissemos no capítulo 4.2, por uma crise econômica (monetária e fiscal) sem precedentes que surgiu num momento de transição de modelo político, ainda no reinado de Dom Pedro II, quando o sistema econômico atlântico tornava-se decisivo para a autonomia política de Portugal.

Assim, no ato inicial onde o pacto político absolutista se realizaria, os complexos urbanos coloniais que articulavam a administração régia como um todo se desenvolviam marcados pela falta de uma nobreza disposta a se sacrificar na remissão econômica do Reino; com os problemas de uma religião fortemente laicizada pelos encontros de diversas etnias e pela própria falta de estrutura vigilante da doutrina católica e das etiquetas estamentais. Enfim, por uma estrutura socioeconômica cultural que negava o princípio básico do sistema político que a colonizava: a rígida estrutura social e simbólica fundamental para a consubstanciação da marca régia. Podemos perceber tal fenômeno pela disseminação de discursos sobre a corrupção própria da sociedade nativa e seu vínculo com o caos da Fazenda Real.

A busca da saúde financeira do Reino tornou-se tema recorrente, no Brasil, ainda no século XVII e um dos principais articuladores foi o Padre Antônio Vieira (1608 – 1697). Na visão política do jesuíta era o desequilíbrio no trato das etnias, a forma da produção baseada no trabalho escravo, os modelos fiscais (a isenção eclesiástica era condenada), e, principalmente, o desinteresse da fidalguia portuguesa, que causavam a desunião das gentes e comprometiam “o modo pelo qual ocorre a passagem da vantagem particular para o único interesse que tem valor na argumentação de Vieira: o geral, da monarquia absoluta” (COELHO, 2003, p.116).

Com a descoberta das jazidas de ouro, a mentalidade do perigo interno forjado na impossibilidade da civilização brasílica expandiu-se. Paralelamente houve os que imaginaram a revitalização do Império a partir do Brasil, entre outros, Antonil,

Gabriel Soares e Nuno Marques Pereira (SOUZA, 2006, p.100). Na fundamentação de idéia do centro brasílico, a correção moral era o princípio ativo da estrutura que “tratava de instrumentalizar as Colônias para reforçar a posição européia de Portugal” (ibidem, p.107). Assim, o que era uma visão desarticulada, no século XVII, inoculou um discurso canônico e independente da posição social, no Reino de Dom João V. Não houve letrado, eclesiástico, burguês ou nobre de além-mar que não buscasse as origens do desregramento social no comprometimento da civilização pela barbárie de uma gente marcada pela licenciosidade.

4.3.1.1. A Santa Igreja na guerra santa contra Eva: um problema musical.

Para exemplificar o quadro social exposto acima podemos nos amparar na questão da fruição musical feminina.

A danação inoculada pela conspiração de valores, na visão da moral da época, atingia principalmente as mulheres, suscetíveis ao pecado pela sua própria natureza⁵⁹. Assim, recaía sobre ela ou se justificava para toda a sociedade, na qual a mulher era tida como articuladora da moral, o discurso fundamentalista que clamava até mesmo pela instalação dos Tribunais da Inquisição no Brasil⁶⁰, no início do século XVIII.

Dessa forma, observando a relação feminina com a música podemos vislumbrar muitos dos aspectos que regulavam o rigor no trato dos valores que consubstanciavam a reação à perdição através não só de um discurso demonista, mas de uma ação censora dos aspectos poéticos para os elementos expressivos que simbolizavam a ordem celestial. Combater, por exemplo, as formas de cultura popular, consideradas inerentemente impregnadas de sensualidade demoníaca, era um dos

⁵⁹ Na mentalidade da época, a explicação para a pouca resistência feminina aos vícios era fundamentada na relação direta com o pecado original, simbolizado pela figura bíblica de Eva: “Mal magnífico, prazer funesto, venenosa e traiçoeira a mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte. Pandora grega ou Eva judaica ela cometera o pecado original ao abrir a caixa que continha todos os males ou ao comer do fruto proibido. O homem procurava uma responsável pelo sofrimento, o fracasso, o desaparecimento do paraíso terrestre e encontrou a mulher. Como não desconfiar de um ser cujo maior perigo consistia num sorriso? A caverna sexual tornava-se, assim, uma fossa viscosa do inferno” (PRIORE, 1999, Internet).

⁶⁰ Os Tribunais da Inquisição nunca foram instalados no Brasil, no entanto isso não significava que não houvessem comissões do Santo Ofício (os chamados familiares do Santo Ofício) que organizavam sistemáticas visitas e prisões, enviando os acusados para serem julgados em Lisboa.

argumentos para fortalecer a censura eclesiástica dos papéis da música, impondo, por exemplo, o modelo tridentino do estilo declamatório. Em síntese, no gênero feminino inúmeros problemas da mentalidade reguladora do Estado se justificavam envolvendo aspectos fundamentais para os padrões de recepção musical e o desejo do controle estético como fórmula de correção da mentalidade conspurcada da gente da Colônia. É justamente esse conflito, em que a mulher se torna um verdadeiro agente civilizador, que se desdobram inúmeros aspectos primordiais para o sistema de reação à conspurcação, principalmente articulados pela esfera eclesial.

Se a América proporcionava problemas ínfimos para o conquistador ibérico acostumado ao intercâmbio das raças e à mentalidade escravocrata, articulados na febre fundamentalista da Contra Reforma e nos problemas da decadência econômica de Portugal, no final do século XVII, amplificavam sua importância. Isso porque o modelo de exploração utilizava-se do trabalho escravo de culturas onde a mentalidade feminina ia muito além dos limites do repugnante para a evangelização desejada. Assim, o processo civilizador constituiu-se na consecução de um projeto de adensamento demográfico amalgamado pelo combate à incorporação do colonizador à lascívia dos bárbaros escravizados. Nesse aspecto, urgiu domesticar “a mulher dentro do casamento, e para tal se fazia necessário eleger um modelo feminino de corpo obediente e sem ardores sexuais” (PRIORE, 2000, p.24). Entre muitas estratégias a Igreja exortou para fora dos conventos e clausuras “a idéia de vergonha, escrúpulo, vício e danação” (ibidem).

Como explica Mary Del PRIORE (1993; 2000), o processo civilizador brasileiro enfrentou inúmeros desafios na superação do que era entendido como manifestação do Estado de Natureza, cuja libertinagem era uma das causas primordiais. No entanto, a governação colonial redimensionou e reelaborou estratégias da exortação misógina, pois “parte do contingente feminino, a quem tanto o Estado quanto a Igreja ultramarina se dirigiam, recomendando que se casasse e constituísse famílias, chegava aos homens pelo caminho da exploração ou da escravidão, acentuando, assim, nas suas desigualdades, as relações de gênero” (PRIORE, 1993, p.25). Entregue à aspereza social, considerável parcela da população feminina via a sobrevivência marcada por um trânsito de interesses mediado pelo corpo através de mancebias, concubinatos e prostituição. Afastar a mulher do corpo converteu-se no próprio sentido civilizador. Impulsionada pelos jesuítas, a mariologia enraizou-se na religiosidade popular: Sant’Ana tornou-se a imagem preponderante, Maria a padroeira

da nação (SOUZA, 2002), Nossa Senhora da Lapa a milagreira dos setecentos; as ladainhas e lamentações multiplicaram-se nos coros de procissões e nas estantes das igrejas... Era a Santa Mãe na guerra santa contra Eva!



Figura 8 – Ilustração de um livro do século XVIII na qual a mulher é retratada como fonte de corrupção⁶¹

Esse sentido foi fundamental para a construção de uma mentalidade que afetou a fruição artística da mulher da elite colonial, até meados do século XVIII, pois o afastamento das artes sensuais, como a música e a dança, expurgaria a paixão, a carne, o vício, a danação e o próprio abaixamento de casta que punha em risco o processo civilizador pelo desvio da razão cristã. O Estado, através da Igreja principalmente, enfrentou o fenômeno pela estratégia de auto-repressão através de um intenso processo normativo incorporado nos múltiplos instrumentos de sugestão doutrinária: “sermões dominicais às palavras ditas pelos padres no confessionário, às regras das confrarias e Irmandades, aos ‘causos’ moralizantes, aos contos populares,

⁶¹ Fonte: Alexandre PERIER, *Desengano dos pecadores*, 1765. Em: Mary DEL PRIORE, *Ao sul do corpo*, 1993.

aos critérios com que se julgavam os infratores das normas por intermédio da ‘murmuração’ e da maledicência” (PRIORE, 2000, p.26); à mulher-donzela só a nulidade mundana redimia.



Figura 9 – Gravuras de devoção mariana, como de Christophe Plantin, vulgarizaram-se em toda a América Portuguesa

O problema intensificou-se pelas condições rudes da Colônia; a música do cotidiano refletia o universo sincrético e místico da população. As práticas das mulheres pobres e seus cantos de trabalho, os batuques e lundus das negras, e o próprio círculo de prostituição expandia inconscientemente seus despojos para os índices de identidade cultural. O furor dionisíaco dos sentidos mergulhava, então, a

música e a dança numa percepção demonista, contrária à missão salvacionista que regia a consciência monárquica. A dimensão da preocupação da administração colonial pode ser aferida, e multiplicada, no cuidado das autoridades portuguesas no trato das festas. Até mesmo nas procissões havia os que encontravam escândalo na participação ativa de “inocentes moças e donzelas”, o que fundamentava a intervenção real:

Os escândalos da procissão deram lugar à carta régia de 1560, dirigida aos juízes e vereadores da cidade do Porto, notando as irreverências que se praticavam, e especialmente que se tomassem moças, filhas dos oficiais mecânicos, para figurarem na procissão, as quais ‘iam ouvindo muitas desonestidades de mouros, judeus e cristão’ (TINHORÃO, 2000, p. 74)

Mesmo não sendo moças da elite, e sim “filhas de oficiais mecânicos”, a proteção da mulher era assunto de Estado. No entanto, as danças e cantos das celebrações religiosas portuguesas, marcadas por sincretismos da devoção popular, as tornavam espaços de manifestações profanas que exigiam a presença da mulher. Criaram-se, então, nos entreatos da dissimulação da autoridade moralista, usos e costumes que desvelavam a relação da música distante da mulher-dama, da santa mãe, estabelecendo a representação dos valores das classes dominantes na fruição das formas de expressão artísticas a ela associadas. Em 1517, o regimento da procissão do Corpo de Deus em Coimbra “estabelecia para as regateiras e vendeiras de pescado e frutas a obrigação de ‘correr pela precisão cada uma para seu cabo, a dançar a péla tocando gaita e tamborim” (ibidem, p.74). Em outras palavras, a exposição era para a mulher “miúda” acostumada às “desonestidades de mouros, judeus e cristãos” (ibidem). Mantinha-se o equilíbrio da festa, sem atingir o pudor da casta moralizante, a mulher branca da elite. No Brasil, esse problema multiplicava-se pela dispersão espacial e racial!

Considerando o problema dos usos e costumes do além-mar, é fácil imaginar que, se a mulher branca da sociedade era apartada de uma atividade musical visível socialmente, seu vínculo com a arte fluía na vida monástica. No Brasil, as poucas referências ao gênero no trato da música antes da segunda metade do século XVIII vieram dos conventos, no entanto, distantes da devoção casta esperada. Na Bahia de 1717, La Barbinais escandalizou-se com as licenciosidades das monjas clarissas que, “possuídas de um *esprit follet*, tocavam até mais não poder diversos instrumentos; desde a harpa até o pandeiro e se exercitavam na narração, tanto

satírica quanto sentimental, das intrigas galantes dos oficiais da guarnição, dos quais alguns as cortejavam” (apud DUPRAT, 1985, p.24). A eventualidade do trato profano fica *sub judice*, pois, anos antes, em 1711, outro viajante viveu semelhante experiência no Convento do Desterro.



Figura 10 - Freiras tocando no Convento de Santa Clara de Salvador, em 1717⁶².

A reincidência nos revela padrões inconfindentes, condicionados pela própria indigência cultural feminina no século, porém libertada na religião que “sob o manto genérico da piedade cristã, promoviam quase todas as funções do divertimento laico”. (NERY, 2006, p.19). Paradoxalmente, a mulher civilizadora, com acesso a recolhimentos e conventos, trazia consigo os tratos da arte profana inoculados pelas incertezas doutrinárias de uma terra onde o clero instituía-se a si mesmo, observando e projetando a doutrina via liberdade de culto que contrariava as etiquetas e cerimoniais das monarquias européias (MOTT, 1999). Assim, mediadas pelo sincretismo religioso e civil, desvelavam ambigüidades na incorporação dos usos da música que consubstanciava paixões mundanas proibidas para o espírito devoto europeu. Ao

mesmo tempo em que as visões da danação humana criavam sentidos de libertinagem explícitos, nocivos à mulher-dama, elas existiam em festas religiosas como a de São Gonçalo, o santo que buscava converter as prostitutas atraindo-as para a Igreja através da dança e da trova violeira. E esse era o paradoxo colonial...

A dança é o símbolo dessa ambigüidade, pois, intrínseca à cultura cortesã européia, sua presença no conjunto das prendas sociais da dama brasileira era muitas vezes sufocada por um combate moralista que julgava licenciosas as religiões de raças não-européias, cujos cultos expressavam-se através dessa arte. No entanto, não eram só as manifestações de afro-descendentes e ameríndios que recebiam as censuras. Em ambientes rústicos, assim como nas festas de São Gonçalo de Amarante, onde a própria aristocracia participava, as referências historiográficas são incontáveis e descritas inexoravelmente pela sensualidade exalada erequebros e gingas coreográficas que quase sempre eram descritos desde a perspectiva do pecado. Agravava o problema o vínculo que a prática das artes do corpo tinha com a marginalidade da sociedade, como revelam as *chulas* de Gregório de Matos (ca. 1630 – 1696). Este, ao se referir inúmeras vezes aos encantos das negras e mulatas prostitutas de Salvador, ressaltava que com sua “arte” (danças e cantos) faziam os homens sucumbirem aos seus encantos. Enfim, o Brasil era a morada da Eva...

Em suma, nos índices de valores refutáveis para a civilização moralizada, as coreografias “descompostas e provocativas ‘a qual parece a invenção do demônio’” (apud BUDASZ, 2004, p.25), como o lundum, negligenciavam as virtudes necessárias à missão moralizante da mulher. Apoiado nesse conceito, o puritanismo das autoridades eclesiásticas e civis brasileiras insistiam até mesmo na censura ou proibição das “européias” “Sarabanda e Chacona [...] que a consideraram por demais licenciosa” (ibidem, p.23). O que não imaginavam então para o fandango, o lundum e outras?

Paradoxalmente, os usos e costumes da população transfiguraram ou simplesmente transpuseram danças e cantos, indecentes na matriz, para o conjunto cultural da sociedade colonial, inclusive da nobreza da terra. Apoiado por um catolicismo constituído a partir das diversas raízes culturais, e a fragilidade dos estamentos superiores no Brasil, cantos antes indecentes elevaram-se de ambientes rústicos e, acompanhados à viola, explicitaram a imagem libidinosa de sua origem em nomes sugestivos como Arromba, Arrepia, Amorosa e Vilão.

⁶² Fonte: L. G. de la BARBINAIS, *Nouveau Voyage em tour du monde*. Paris: Chez Briasson, 1729, vol.3, p.208



Figura 11 - Festa de São Gonçalo de Amarante na Bahia, 1717⁶³.

Porém, justamente nesse quadro de flexibilização das etiquetas, que mitigava o demonismo das manifestações forjadas na confluência mística que acabou incorporada nas formas de uso da religião popular, consubstanciou-se a visão de uma humanidade impossível nos agentes da moral oficial. Conseqüentemente, as censuras à prática artística pelas mulheres multiplicaram-se proporcionalmente, pois, consideradas como inerentemente aptas a sucumbir diante de frívolas emoções, como Eva, a convivência com uma arte que inoculasse o vírus da paixão e da sensualidade foi vista, então, como fonte segura do desequilíbrio que levaria fatalmente à decadência do próprio Estado. O julgamento demonista da oficialidade constituía-se, ademais, na explicitação do preconceito de casta, onde a danação estava vinculada ao povo afetado pela mestiçagem, logo, aberto inerentemente a manifestações artísticas de valores tidos como degradados. Essa interpretação justamente se alinhava com o preconceito à cultura popular que vinha, desde a Reforma, corporificando pela justificativa que a decadência do catolicismo e a derradeira cisão do cristianismo ocidental ocorreu unicamente pela ignorância de uma religiosidade pouco esclarecida, reanimando a tese da distinção pelo conhecimento erudito da doutrina.

⁶³ Fonte: L. G. de la BARBINAIS, *Nouveau Voyage em tour du monde*. Paris: Chez Briasson, 1729, vol.3, p.216

Desde esta perspectiva é que podemos justificar a determinação nas provisões para mestres-de-capela para coibir o fluxo das “profanidades indecentes”. Em todos os documentos conhecidos dessa natureza vemos a base do controle estético como paradigma fundamental, determinando ao detentor “evitar as incidências e profanidades das músicas nas capelas, e todos deveriam ouvi-las assentados com honesta decência [determinando aos mestres-de-capela que] não consintam nas festividades músicas que não sejam paginas fixadas pelo Breviário e o Missal Romano, e para isso examinem os papéis dos músicos, sob pena de excomunhão maior [...]” (Manuel da Cruz, 1753, apud EUGÊNIO, 2002).

Os que concebiam a civilização pela domesticação casta da mulher, construía a tese da degeneração social associando música profana, paganismo e mulher. Em 1738, um grande escândalo se formou quando, na procissão do Divino Espírito Santo, um carro alegórico apresentou-se com padres seculares e com uma negra vestida de homem tocando uma arromba (BUDASZ, 2004, p.27). O alvoroço se desdobrou em uma devassa que não se deteve nem mesmo diante da moção ingênua típica da devoção popular.

Tais acontecimentos, incontáveis na região Centro-Sul principalmente, justificavam moralistas como Nuno Marques Pereira em *O Peregrino da América*. Para esses arautos da doutrina que associava moral com a ruptura da obrigação vassalar que diminuía a Fazenda Real, a ruína da sociedade forjava-se no relaxamento dos costumes que permitiam a feitiçaria e o calundu, endógenos das cantigas que inoculavam o pecado nos incautos, majoritariamente em mulheres! Expunham seus motivos pela percepção de que “o profano das modas e malsoante conceito” era de uso coletivo “que não havia negra, nem mulata, nem mulher dama, que não o cantasse”; sublinhe-se a exclusividade do gênero que o vício atingia. (Marques Pereira apud TINHORÃO, 2000a, p. 22). Nessa tese puritana, “músicas profanas e palavras desonestas [eram] a mesma coisa, porque o mesmo é cantar que contar: e a diferença que há entre uma coisa e outra, é ser uma harmoniosamente dita e a outra proferida praticando” (apud ibidem, p.22). Concluindo, a paixão inoculada pela harmonia foi vista como sensualidade que destruía a razão e despertava o fogo das almas. A explosão semântica do afeto musical vinculou-se então à mulher Eva.

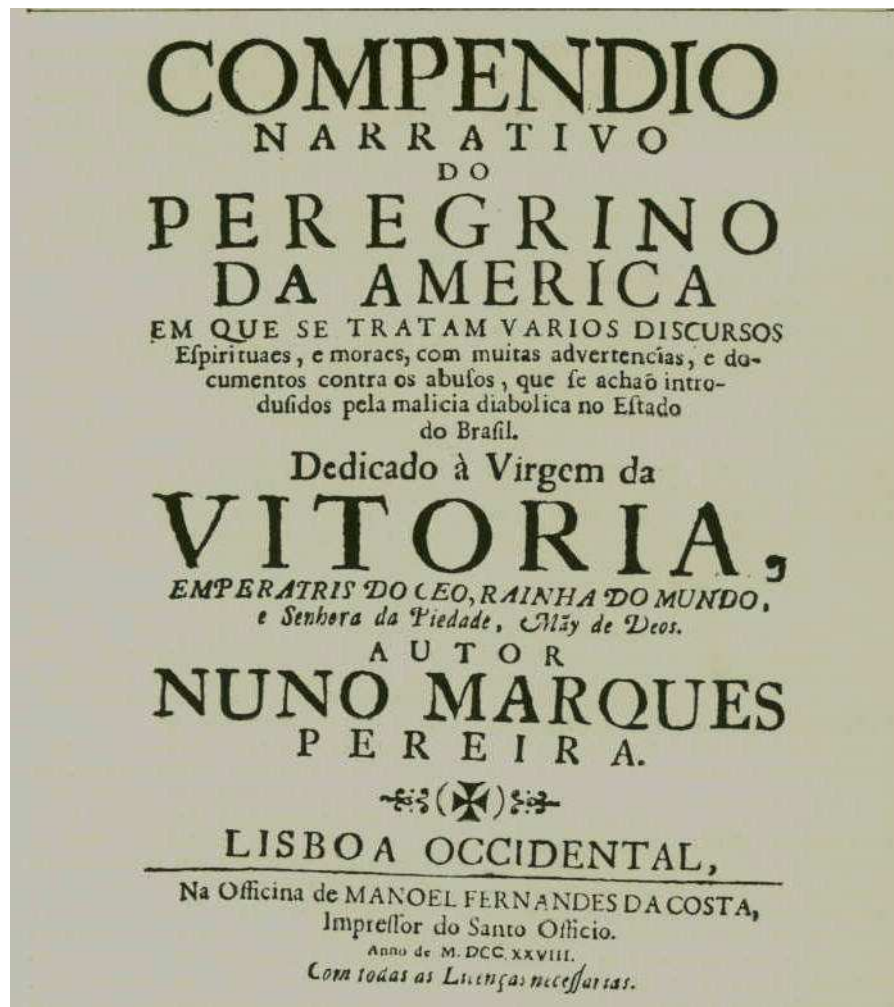


Figura 12 - Frontispício do *Peregrino da América*

O desleixo observado por Pereira explica algo do recrudescimento puritano da Igreja na primeira metade do século. Entre outros fenômenos, o Santo Ofício ressurgiu com força e os cabidos foram implacáveis na ordenação de padres, combatendo os “defeitos de raça” através de incontáveis processos de *Genere*. Na música, o estanco que surgiu na última década do século XVII (cf. DUPRAT, 1999), extrapolou seu âmbito econômico e tornou-se uma ferramenta para a moralização através da censura dos papéis de música. Retendo a provisão do mestre-de-capela sob a tutela oficial, tanto o Estado como a Igreja imaginavam cercear as indecências nas estantes, como apontamos antes em relação à provisão emitida pelo Bispo de Mariana, Dom Manuel da Cruz. A Igreja, ademais, passou a licenciar músicos, independentemente da aquisição de provisão para atuar nos templos (MACHADO NETO, 2001, p. 217-225). Sobre as mulheres recaiu uma estratégia que ampliou o discurso demonista, dispondo-se como nunca a estancar pela auto-repressão a sexualidade que no século se expandia pelas ruas; a fórmula de evitar o Satanás

recrudescer o confinamento. No final do século XVIII, não houve viajante que não observou o temor que a mulher brasileira tinha à exposição pública, mesmo dentro de sua casa (SIMÕES, 2001).

Antecipando algumas considerações, todo o aparelho régio, inclusive a Igreja, se mobilizou para atenuar os impactos da moral devassada que atribuíam ao nativo e corrompiam os paradigmas da relação do Rei com os súditos. Naturalmente a política de administração, tanto da esfera civil como religiosa, intensificou a ação moralizante. Como citamos acima, o Santo Ofício reacendeu seu ânimo e o episcopado intensificou a regulamentação e controle do corpo religioso. De certa forma, mesmo que contrariando algumas disposições reais na regência absolutista, a mentalidade do Antigo Regime exigia uma posição forte dos protocolos simbólicos nos quais a religião não poderia ser desconsiderada.

Assim, a disciplina da Igreja do Brasil construiu uma percepção de que nela estaria a terapia para a humanidade impossível dos trópicos. Possivelmente esse foi o momento em que se forjou a percepção sobre as aporias do Padroado. Nesse ambiente de degradação moral, também na esfera espiritual, o direito do Padroado de administrar os cargos da Igreja demonstrava, para os olhos das autoridades eclesiásticas, a sua fragilidade que resultava na degradação da consciência da doutrina cristã. Assim, na idéia da Igreja, a disputa sobre a jurisdição religiosa potencializou-se como ferramenta indispensável para a recondução das gentes às rígidas convenções da hierarquia social reconduzindo o próprio Padroado e, por conseguinte, a religião católica, à missão salvacionista imaginada nas estratégias contra-reformistas do século XVI.

4.3.2. Monteiro da Vide e as *Constituições Primeiras da Bahia*: a primeira manifestação sistemática da Igreja contra a moral conspurcada.

Resumindo o que foi dito anteriormente, o papel político da Igreja no Brasil era determinante no enfrentamento do quadro social inóspito para o Antigo Regime. Ambas as esferas de governo (espiritual e temporal) entendiam a moral conspurcada dos colonos como conseqüência de um desequilíbrio causado pela fragilidade da doutrina cristã; esse era o vírus que dificultava o bom caminho dos súditos e o aumento da fazenda de Sua Alteza. Tal fenômeno inoculava a imagem da humanidade

impossível para a qual a Igreja era chamada a intervir drasticamente, fosse com a Inquisição, fosse com o Ordinário.

Assim, desde o início do século XVIII se reanimou o problema do cristão novo e das heresias dos cultos não-católicos, como hebreus, luteranos e calvinistas. Conduzindo inúmeros processos de purgação doutrinária, reanimando o “estatuto da limpeza de sangue”, a Inquisição voltou com força no final do século XVII, mais precisamente a partir de 1681⁶⁴. Na mesma importância de modelagem do caráter vassalar se inseria a atuação do Ordinário. Na determinação dos vetores sociais a cúria brasileira participava ativamente do controle da pureza de sangue com seus inquiridos de *Genere*, assim como na pacificação da população⁶⁵. O episcopado brasileiro assumia, em muitas situações, o timão da atividade pública, certo de que os dogmas da religião forjavam a consciência possível que garantiria o compromisso dos segmentos sociais com o Reino⁶⁶.

⁶⁴ Como explica Maria Luiza Tucci CARNEIRO (1988), a partir de 1663 um movimento conduzido por uma considerável parcela da nobreza portuguesa revitalizou a questão da pureza de sangue. Interpretando que a fidalguia portuguesa estaria fortemente afetada por hebreus e/ou cristãos novos, redigiram o manifesto “Confraria da Nobreza” classificando dois partidos: os “puritanos” e os “infectos” (ibidem, p.102). O movimento se expandiu até mesmo como resposta às dificuldades do Reino em se estabilizar politicamente. Influenciando o Santo Ofício, a Confraria conseguiu, em decreto de 1671, a proibição do casamento entre cristãos antigos e novos. No mesmo ano, um alvará proibiu os cristãos novos de assumirem cargos públicos (ibidem, p.103). Justamente essa percepção da impureza calçava as tentativas de “purificação” da sociedade colonial, terra reconhecida secularmente como reduto de “gente impura”. José Gonçalves SALVADOR (1969) afirma que inúmeras foram as vezes que a Inquisição tratou de implantar seus tribunais no Brasil (1621, 1639 e 1671). O fracasso, no entanto, não a proibiu de realizar suas visitas e “correr devassas” que alcançavam grande repercussão na sociedade; o próprio Padre Antônio Vieira caiu, como seu preceptor Inigo de Loyola, nos catres do Santo Ofício (SALVADOR, 1969, p.120). A partir de 1681, por decreto de Clemente X, a Inquisição passou a sistematizar processos, principalmente vinculados às regiões Centro-Sul e tornou-se um corpo ativo na constituição de políticas para a Colônia. Em síntese, a ideologia da “pureza de sangue”, desde as últimas décadas do século XVII, constituiu-se numa verdadeira “obsessão, assumindo, em função da ordem simbólica vigente na época, as características de signo” (ibidem, p.62). Herdando de Dom Pedro II a eficácia da política da “limpeza de sangue”, Dom João V não freou o ímpeto do Santo Ofício. O Ordinário também foi chamado para o combate às heresias. Desde o último quartel do século XVII até meados do seguinte, os processos de *Genere et Moribus* se multiplicaram. Explica Tucci CARNEIRO (1988, p.189), que esse movimento continuou ativo até o governo do Marquês de Pombal, quando foi entendido como instrumento de desarticulação socioeconômico cultural que impedia o desenvolvimento e progresso do Reino.

⁶⁵ O Processo de “Genere et Moribus” foi um instrumento oficial de inquirição de pureza de sangue instituído em Portugal em meados do século XVII. O dito processo era uma salvaguarda administrativa que vigorou até início do século XIX. Era realizado pelo Tribunal Eclesiástico através de inquirido e submetia-se a ele não só aspirantes às ordens eclesiásticas, mas todos aqueles que almejavam carreira administrativa. Ilustres personagens da nossa história possuem processos de “genere”, entre eles, Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, os irmãos Andrada, Thomas Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa.

⁶⁶ A intervenção do Arcebispo Dom Monteiro da Vide no Motim do Maneta, na Bahia, assim como o sentido da procissão em Minas Gerais do Áureo Trono Episcopal, ambos ocorridos em 1711, eram exemplos vivos desse fenômeno (FIGUEIREDO, 2001, p.272). Ademais, outras ordens como a Companhia de Jesus se dispunham a atuar como intermediários nos inúmeros conflitos que se espalhavam pelo Brasil. Como afirma Luciano Figueiredo (ibidem), era no binômio revolta-festa que se

Essa força estabelecida não poderia ser desconsiderada pelo Rei, até mesmo pela sempre frágil condição do poder temporal para manter a estabilidade e a ordem nas terras do ultramar atlântico. No entanto, a prerrogativa política da Igreja brasileira, forjada na visão de uma sociedade cujas fronteiras da repugnância não cansavam de se expandir pelo vínculo inerente a sincretismos religiosos, mestiçagem, libertinagem e outros fenômenos, induzia à compreensão e conseqüentemente projetos cujo paradigma era a intervenção autônoma que entendia a investidura do Padroado como ferramenta débil para a correção dos costumes. Tal determinação considerava até mesmo que a própria religião não alcançava os objetivos de pacificação perene da população através de atos públicos como as procissões.

Segundo Luciano FIGUEIREDO (2001), a estratégia de apaziguamento das revoltas ou protestos pelo apelo da religião era ineficaz. Aliás, construía, pelo contrário, uma consciência heterogênea na população, pois “as relações entre os protestos e elementos das festas religiosas tendem assim a estabelecer novas marcas de diferenciação, sobretudo quando empregadas como se buscava interromper o ritual de protesto por meio de cerimônias religiosas” (ibidem, p.273).

Em síntese, na ação da consciência orgânica da Igreja com a Coroa a percepção da heterogenia das duas esferas forjava a certeza de que o Padroado falhava na sua principal missão: submeter o povo através do corpo simbólico e místico do Rei. Logo, consubstanciado na tarefa civilizadora cristã, era natural o surgimento de uma tendência que discutisse os paradigmas do Padroado diante da missão evangelizadora.

Associado a isso, a conjuntura da Igreja na Europa se articulava em meio à perda de influência política causada por uma revolução humanista nas formas de governo em que a Igreja foi “rebaixada” a um braço do aparelho ideológico do Estado e não mais a sua consciência, como ocorria até meados do século XVI. Fonte dessa radical mudança era a nova concepção da aliança entre o poder temporal e o espiritual marcado pela ascensão do entendimento laico da sociedade: a França assumia o galicanismo; a Inglaterra tinha a sua própria religião liderada pelo Rei; a Espanha

articulava considerável parte da atividade política num território distante das possibilidades plenas de coerção régia. O diminuto aparato repressor dependia, então, da intervenção religiosa na pacificação da população: “O momento da procissão na tentativa de pacificação durante o Motim do Maneta expressa em seu conteúdo imediato o papel da Igreja na Colônia sob o Padroado, encarregada de controlar as rebeldias e a inquietação coletiva. Demonstrado ficava que o sucesso da colonização dependia mais uma vez do braço eclesiástico, aqui com especial referência a sua função de controle social” (ibidem, p.273).

estava em plena guerra de sucessão que a enfraquecia sistematicamente; e Portugal tinha um Rei sacerdote que desde um princípio tratou a Igreja como um órgão íntimo da corte.

Assim, ao que tudo indica, o Vaticano estabeleceu uma estratégia geopolítica a partir das periferias do mundo ocidental, considerando que as regiões extra-europeias do sistema colonial teriam, em tese, condições para sustentar debates sobre problemas cruciais, como a investidura leiga, sem o risco de sérias sanções por parte dos governos metropolitanos. No Brasil, a distância marítima e a dependência política que a Metrópole tinha com a Igreja fortalecia essa política. Como veremos, a intromissão do Rei em certos assuntos da constituição e forma do espetáculo litúrgico foi negada às vezes com veemência; tal fato causava inúmeros atritos com os agentes oficiais e, principalmente, com as Irmandades religiosas que eram a base da articulação política leiga da religião nos domínios lusitanos.

Sobre esse fenômeno, ainda pouco desenvolvido pela historiografia brasileira, encontramos referências no trabalho do Mons. Eugênio de Andrade VEIGA (1977), *Os Párocos no Brasil colonial (1500 – 1822)*. Para o autor, *As Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707, seria o marco conceitual desse processo. Esse corpo normativo nasceu justamente no início do reinado joanino, quando as principais monarquias da Europa exerciam uma rigorosa disciplina estatal da religião. Os paradigmas das *Constituições Primeiras* justamente refletiram esse momento, pois buscou-se disciplinar um corpo eclesiástico formado em ambientes de religiosidade espontânea que determinavam não somente as formas de rituais públicos e privados, mas a própria compreensão da doutrina cristã, o que era determinante, também, para a condução dos interesses da Coroa⁶⁷.

Por esse ponto de vista, a Igreja assumia o papel civilizador que a unia ao corpo político temporal. Assim como o poder laico, a Igreja brasileira fundamentou sua *Constituição* no discurso erudito que visava o uso correto da razão na efetivação de

⁶⁷ Luís Mott afirma que “no Brasil, como os centros urbanos eram raros e com débil tradição associativa, as ruas inóspitas pela muita poeira no verão e lama na estação chuvosa, as praças ameaçadoras pela presença inesperada de animais selvagens, índios e negros indômitos, muitas das celebrações religiosas que no Velho Mundo tinham lugar ao ar livre, na América portuguesa ou foram abandonadas ou tiveram de se transferir para dentro dos templos ou, ainda, ficar restrita à celebração doméstica” (MOTT, 1997, p.161). Afirma ainda que as condições de “disparidades sócio-econômicas” agravavam as questões da fruição religiosa, nos trópicos (ibidem, p.161). Conclui, então, que a condescendência doutrinária foi um resultado dessas condições pouco favoráveis aos controles, normas e fiscalização. Ademais, continua Mott, a própria formação do eclesiástico via-se envolvida nas possibilidades adjacentes de um meio desprovido de bispados e seminários suficientes para suprir a demanda exigida por uma sociedade que comprometia Deus nas suas mais íntimas inconfidências.

suas atividades. Desta forma, alinhava-se à ideologia dominante na Europa pela qual “as ações conjugadas dos Estados absolutistas teriam abafado ou recalçado a exuberância inventiva de uma antiga cultura do povo” (GAETA, 1997, Internet). Como explica Roger CHARTIER (apud ibidem), esse processo se deu através da inoculação de um rigor das fontes na constituição das normas e regras que, logicamente, fundavam doutrinas jurídicas e teológicas⁶⁸. Entendia-se que justamente seriam a exegese culta e a prática religiosa ortodoxa as armas contra a ignorância estabelecida nos habitantes da civilização cristã desde tempos imemoriais. Nessa nova sensibilidade civilizadora, como sustentava Hobbes, as superstições e os misticismos, principalmente nas questões religiosas, era o estopim de muitas ou quase todas as guerras civis.

Como se constata no *Peregrino da América*, de Nuno Marques Pereira, a ignorância, universo onde age o demônio, deveria ser purgada pela doutrina cristã, porém sua superação só seria possível pela compreensão de sua natureza articulada pela visão intelectual⁶⁹. A desqualificação da cultura popular tornou-se então o antídoto contra o vício da moral arrasada, contrária à consciência vassalar que sustentava o Antigo Regime. Essa consciência expandia-se não somente através da rede de agentes régios, mas pelos instrumentos de divulgação ideológica existentes: sermões, teatro, literatura, ópera, livros de devoção etc. Podemos perceber esse fenômeno até mesmo no ambiente musical, onde expressões como “mandamos ao dito mestre-de-capela de que todos os papéis que fizer cantar sejam com este requisito e não consintam cantos ou vilancicos profanos e indecentes” tornaram-se padrões nas cartas pastorais e provisões (cf. cap. 3.4), nos domínios das Colônias portuguesas.

As *Constituições Primeiras* são fiéis a esse espírito que unia Estado e Igreja na manutenção de um equilíbrio socioeconômico cultural fundamental para a

⁶⁸ Um dos maiores articuladores do pensamento que sistematizava o processo crítico da história na articulação do discurso social e político, nesse momento, foi o historiador e filósofo Giambattista Vico (1688 – 1744). Principalmente através de sua obra capital “Princípios de (uma) Ciência Nova”, Vico passou a considerar que a crítica histórica seria a única capaz de “combater” não só a supertição, mas principalmente o que ele classificava como uma falsa erudição que interpretava as leis por uma tradição imutável e não pela perspectiva de que as sociedades que compõem suas normas diferem-se no tempo e no espaço. Como ele mesmo chamou, essa “ciência nova” fundava-se na consideração de que a sociedade civil era sempre uma construção móvel, por sua *capacidade criativa* mediada pela *necessidade* e *utilidade*. Essas são, evidentemente conjunturais: “a razão humana caracteriza por estar entrelaçada com a história, porque ela (razão humana), só pôde se revelar na constituição dos elementos humanos (linguagem, moral, ferramentas para defesa pessoal como também para produção da própria vida, obras artísticas e etc...)” (GUIDO, 2000, p.140)

⁶⁹ O Peregrino (personagem do livro de Nuno Marques Pereira), chega ao Palácio da Saúde onde é convidado a subir à Torre Intelectual para estudar os vícios e descaminhos do povo do Brasil pelos “óculos do alcance”. Aparentemente o autor utilizou a mesma citação que fundamentou a percepção de

estabilidade do Antigo Regime. Como demonstra Monsenhor Eugênio Veiga, as *Constituições* se impunham por “um critério rigorosamente científico”:

Trazendo para cada um dos 1318 números dos cinco livros abundantes fontes, reveste-se essa legislação da mais pura ortodoxia e autoridade doutrinária e jurídica. Estribada principalmente no Concílio Tridentino, desce até o ‘Corpus Júris Canonici’ através do Graciano e demais coleções abalizadas. Os Santos Padres receberam especial atenção. Além das constantes alusões à Sagrada Escritura, são citados S. Leão Magno, Stº Ambrósio, Stº Agostinho, S. João Crisóstomo, S. Damasceno, S. Tomás de Aquino, S. Bernardino e vários outros, atestando todos a firmeza da fé. As leis disciplinares foram buscar o seu vigor e experiência na autoridade dos Concílios [...] Como bibliografia, estende-se uma série infindável de moralistas e canonistas. Partindo dos Livros Oficiais como Pontifical, Cerimonial e Ritual Romanos, catecismo do Concílio de Trento, apóiam-se as Primeiras Constituições nos mestres de maior autoridade e relevância como: Martinez Aspiculta, Fernando Castropalao, Agostinho Barbosa, Gavantus, Garcia, Tamburini, Pedro Ladesma, Gabriel Vasques, Lenis, Card. Roberto Belarmino, Martinho Bonacina, Pedro Laymann, João Azor, Gonet, Pedro Paludano, Lara, Themudo, Suares, João de Lugo e outros. (VEIGA, 1977, p.46).

Conclui o autor que “testemunham as *Constituições* não apenas o alto nível da cultura eclesiástica de então como também quão vasta era, na Colônia, a literatura sagrada, a ponto de possibilitar redação tão precisa de leis, esteadas em abundantes fontes” (ibidem, p.46).

No entanto, a conversão à mentalidade erudita, ao rigor metodológico no estabelecimento das leis pela geometria da razão, estipulava uma nova ordem que deveria ser regida por uma autoridade ciente e disposta a exercer os seus códigos legais. E aqui se cria o paradoxo, pois as *Constituições Primeiras* e as posteriores ações para impô-las ao mesmo tempo em que se inseria na senda organizadora da civilização pela razão legitimava um enfrentamento, mesmo que por vezes tênue, da autoridade do Rei. Assim, nos entreatos do tributo com o poder temporal velava-se a mudança de paradigma. As *Constituições* traziam inoculadas inerentemente uma resistência do episcopado contra a investidura leiga, que era exercida pelo Padroado. Como demonstra Veiga, em nenhum momento o corpo normativo estipulou uma relação judicativa com a Mesa de Consciência e Ordens, órgão palatino dedicado às questões da religião. Afirma que “sem dúvida alguma, os privilégios a que tinha direito esse tribunal eram bem conhecidos pelo erudito Arcebispo da Bahia [...] Não é, pois,

Hobbes: a passagem bíblica onde o Leviatã, do alto de uma montanha, oferece o poder na Terra a Cristo

admissível que houvesse ignorância ou desleixo absoluto de todos os padres sinodais sobre assuntos tão palpitantes” (VEIGA, 1977, p.51).

Monsenhor Veiga considera, no entanto, que seria uma imprudência constar uma reprovação explícita às “intromissões do Soberano no direito eclesiástico” (ibidem, p.51). Porém, conclui que “tal respeitoso e aparente silêncio implicava, contudo, em severa reprovação (grifo nosso) a um tribunal plenamente incompetente (grifo nosso) em disciplina eclesiástica”. Efetivamente, como veremos no capítulo 4.4.2, essa “desconsideração” da autoridade da Mesa de Consciência e Ordens era estratégica e permitiu a discussão sobre o espetáculo litúrgico distante da marca do Rei. Aproveitando a condição da religião católica como aparelho ideológico do Reino e percebendo a dependência para os negócios do Rei, a Igreja sustentou um agravo amparado no fato de que o sistema administrativo não podia desconsiderar que grande parte da pacificação da Colônia dependia do poder eclesiástico.

As fontes documentais provam essa tese através de incontáveis libelos que revelam a intensidade do debate na conquista do direito de prover, assim como na observação das etiquetas e determinações das cerimônias públicas. O fenômeno, entre outros fatores que discutiremos adiante, intensificou a determinação eclesiástica no controle das formas de culto, o que, na percepção de direito positivo inerente ao absolutismo vigente, encontrava sistemática resistência da Coroa, através do Conselho Ultramarino (cf. DUPRAT 1999)⁷⁰.

(Evangelho de São Lucas. IV, vv. 5-8).

⁷⁰ A discussão era intensa entre agentes régios, Irmandades e Igreja. De um modo geral, o poder laico posicionava-se como observador crítico das cerimônias religiosas, “corrigindo”, através de despachos do Conselho Ultramarino, desde pequenos detalhes como a posição de um estandarte em uma procissão ou a vestimenta do vigário, até assuntos mais complexos, como o próprio direito de prover cargos como o de professores de primeiras letras ou o do já referido mestre-de-capela. Fato revelador dessa “observação” está na correspondência do Governador de São Paulo, em 1731, quando relatou ao Rei D João V a imperfeição da condução do estandarte real na procissão do Corpo de Deus. Segundo o Governador este deveria, quando o estandarte viesse da Câmara para a Igreja, e voltasse que “se leve dois ou três passos adiante, e que o corpo do Senado e mais cidadãos o siga [...] nas procissões, acha que deve ir logo a seguir ao palio, quer assista ou não o Governador, seguindo-se o Corpo da Câmara, dois ou três passos atrás”. O Conselho Ultramarino concorda com a autoridade, contrariando o vigário da Matriz paulistana (CATÁLOGO DE DOCUMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DE SÃO PAULO EXISTENTES NO ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO DE LISBOA. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1959, doc. 782). No mesmo ano, em Santos, o vigário José Rodrigues França foi expulso após mandar prender vários associados da Irmandade de Nossa Senhora dos Homens Pardos por terem se retirado da Igreja Matriz (ibidem, doc.784). Alguns anos mais tarde, os vereadores de São Paulo alegam diante do Conselho Ultramarino que seria costume os vigários e coadjutores aparecerem nas festas vestidos de sobrepeliz e estolas e que o atual vigário, Mateus Lourenço de Carvalho, assim não o faz (ibidem, doc. 925). Na guerra velada entre os poderes, as relações econômicas encobriam o problema de fundo: as formas de representação do espetáculo político. Em 1729, alegando intromissão em assuntos que não lhe dizia respeito, Dom João V mandou expulsar o Padre Gervasio de Abrunhosa da Matriz de Mogi das Cruzes. Entre as

Os paradoxos incorporavam-se na própria discussão dos modelos administrativos. Isso porque, dentro de uma sociedade de base estamental era claro o princípio de que o potencial do espetáculo do poder (fosse político ou religioso) fundia-se com as formas de estabelecimento de doutrinas, logo, se vinculava ao equilíbrio do sistema monárquico e os paradoxos deveriam ser resolvidos nas bases legais do Padroado. No entanto, bispos, Governadores, letrados, enfim, o poder estabelecido, travavam intensas disputas para criar zonas de influência, em que as provisões eram um importante instrumento de viabilização ideológica e que, ademais, fundamentavam as censuras e correção dos costumes, principalmente em áreas instáveis, como o mundo colonial distante da Europa.

A princípio concordamos com a tese de Rui Vieira Nery pela qual a “interpenetração absoluta entre o sagrado e o profano” estava engajada, ao contrário do Iluminismo laico de outras nações européias, no projeto do Iluminismo católico de Dom João V (NERY, 2006a, p.20). O modelo efetivamente era resultante de uma interação orgânica, uma investidura leiga do poder central com as autoridades eclesiásticas e com o tecido social representado em Irmandades (ibidem, p.18). No entanto, na Colônia os dois pólos do poder (temporal e religioso) travaram um intenso debate estético - enquanto resultante da forma de prover o músico – e político – enquanto padrões de sociabilidade - através do Conselho Ultramarino desde a primeira década do século XVIII, ou melhor, desde os primeiros anos do reinado de Dom João V.

Tal problema se encontrava até mesmo nas menores instâncias da administração no Brasil, como podemos observar na luta dos Senados da Câmara para constituir mestres-de-capela independentemente da provisão de bispos, como ocorreu em 1713, em Ribeirão do Carmo, futura Mariana (Senado da Câmara de Ribeirão do Carmo, 1713, apud Lange, 1966, p.75). Sem delimitar claramente os interesses econômicos e ideológicos, os camaristas insistiam na autonomia de seu poder, o que era contestado pela Igreja. Na justificativa dos republicanos, nomear mestre-de-capela teria jurisprudência em Salvador “porque V Mag. tinha concedido esta nomeação de mestre-de-capela à Câmara da Bahia tirando-a do Arcebispo [...]” (ibidem). Esse problema era, ademais, freqüentemente tratado por determinações reais, que

acusações, questões que explicitavam as formas da mentalidade simbólica do Antigo Regime: o dito vigário em uma procissão mandou o Sargento-Mor ir a frente dela dizendo que ali era o lugar dos oficiais (ibidem, doc.678).

censuravam os bispos na autodeterminação de prover os músicos (cf. LANGE, 1966, p.74 e seg.; DUPRAT, 1968; 1999).

O estanco da música foi, então, um dos pontos cruciais no qual o Arcebispo Monteiro da Vide combateu a investidura leiga de Dom João V e seu Padroado. O desdobramento do músico em espaços que lhe atribuíam novas dimensões socioeconômico-culturais lhe conferia faculdades que formaram uma consciência do considerável potencial como sujeito de interferência social. Como observa DUPRAT (1999), na atuação desse profissional subjaziam questões econômicas, estéticas e conseqüentemente ideológicas que constituíam um importante capital simbólico da Coroa, assim como da Igreja. O aspecto econômico se evidenciava no fato de que esse era um dos poucos cargos com provisão régia, logo potencialmente apto para acomodar interesses das elites locais e ao mesmo tempo aumentar os rendimentos da “fábrica” das igrejas. Os aspectos ideológico e estético se evidenciavam porque, como estava presente em toda e qualquer cerimônia religiosa ou cívica, o músico era parte fundamental do espetáculo do poder, não só constituindo um mercado de fato, mas, principalmente, potencializando a fruição dos paradigmas das formas de representação ritualística necessária para a concretização da marca do Rei⁷¹.

Se a marca era fundamental para o equilíbrio do sistema do Antigo Regime, para a Igreja ela não poderia se distinguir das fórmulas consagradas, principalmente no século que tratava de consolidar a reforma tridentina⁷², como era o seiscentos. Assim, na medida em que o Padroado tinha dificuldades de estabelecer as provisões, a Igreja brasileira assumiu a tarefa entendendo que a missão civilizadora era inerente à religião e por ela o equilíbrio do Estado ocorreria naturalmente. Assim legitimava o exercício do

⁷¹ Renato Janine Ribeiro (1978) assevera que a distinção entre marca e símbolo era um dos paradigmas centrais do absolutismo de Hobbes. Explica Janine que para Hobbes a marca “tem um objetivo mnemotécnico, que permite o controle pelo homem de seus próprios pensamentos [...] é a condição para o desenvolvimento do pensamento” (ibidem, p.24). Seria a marca o fundamento da ciência, pois permitiria ao homem rememorar através do gesto forte da distinção, e assim criar sentidos. Isso seria negado pelo signo, pela dispersão da “memória factual [...] composta de preconceitos” que “não permite conclusões universais” (ibidem, p.25).

⁷² A proliferação, no século XVIII, das relações e memórias das festas reais e religiosas justamente obedecia ao princípio de prestar contas à Metrópole dos atos públicos, demonstrando através das convenções os alinhamentos com a identidade do poder estabelecido representado na consciência dos súditos das suas funções e lugar social. Nesse sentido, as categorias constituintes do espetáculo do poder consideravam manifestações das identidades das castas formantes: a dança dos negros, dos ameríndios, das diversas corporações de ofício. A comédia de tablado destinada a gente miúda, onde o discurso encomiástico vinha travestido de tragédia grega que representava as virtudes do Rei, tinha sua versão nobre na ópera metastasiana apresentada nos palácios dos funcionários régios que, também, albergavam academias literárias onde se versava sobre os motivos celebrados nas pautas do melhor estilo da época. Enfim, era um ambiente onde o cerimonial e a etiqueta realizavam a consagração da identidade vassalar e nela depositava sua confiança na manutenção do poder.

estanco das provisões, um sistema autônomo de administração ambivalente, pois ao mesmo tempo em que dinamizava a colação de funcionários eclesiásticos, aumentava os fundos dos Bispados. Essa é a base da argumentação de Dom Monteiro da Vide recusando a possibilidade de não prover mestres-de-capela, detonando a discussão no Conselho ultramarino sobre a extensão do direito real sobre o canônico.

Esse problema sobre a reação ao Padroado não se apresentava somente no Brasil. Em Portugal, onde em muitas igrejas os padroeiros eram da elite local, o problema era mais complexo. A sucessão do Padroado, ao contrário do mestrado real, ficava vinculada, então, aos problemas de um núcleo familiar, que às vezes se dispersava tanto economicamente como por lutas internas pelas heranças. Um caso exemplar é o que ocorre com o Padroado do convento das Clarissas na Ilha da Madeira. Envolvido em uma luta interna da família mantenedora que comprometeu as rendas para a manutenção da ordem religiosa, o Bispo de Funchal, em 1725, assumiu o Padroado, destituindo a linhagem que por direito governava desde o século XVI. O problema se caracterizou no espírito da época. Os herdeiros do Padroado acusaram em uma carta à Sagrada Congregação dos Bispos e Regulares que à Igreja só caberia a administração do espiritual, e os bispos de Funchal ao privar a sucessão de direito estavam interferindo na ordem consagrada pelo Papa que o concedeu (FONTOURA, 2000, p. 200). Some-se a isso o fato de que o Padroado só foi restituído na segunda metade do século XVIII, quando a postura laica do governo português tornou infrutíferas as ações dos bispos para a manutenção do Padroado em seus domínios⁷³.

Dessa forma, o problema ao redor do Padroado se constituía no desdobramento de questões que sintetizavam a época. A postura laica justificando a investidura pelo compromisso inerente à religião e se dispondo a mantê-la na decência inoculada pelo sentimento de que esse ato primordial era vital para a manutenção do equilíbrio da própria vida. Porém, distante dessa postura mística, os interesses do Padroado eram defendidos pela mentalidade patrimonialista que mantinha a estabilidade do Antigo Regime e que, no século absolutista, tornava-se mediadora da marca do Rei. A luta calçava-se, então, na possibilidade de articulação de poder, na

⁷³ Insistimos que o desenvolvimento da discussão jurídica sobre a provisão, distanciando a jurisprudência de dogmas, e até mesmo apontando para uma secularização do trato da religião, ou pelo menos na administração do direito provisional, era já um sintoma da mentalidade jusracionalista que marcou o pensamento do Iluminismo jurídico e se opôs as bases do direito natural teológico, sem no entanto, desconhecer as prerrogativas do direito natural. Como afirmou Marco Antônio Hespánha, era um novo jusnaturalismo (HESPANHA, 2003, p.216-7). É nesse sentido que devemos considerar a

qual a própria Igreja se reconhecia. Por outro lado, as autoridades religiosas locais, que viviam uma realidade na qual o Padroado não respondia a questões de diversas ordens: não supria as necessidades econômicas, interferia na doutrina tratando-a desde seus interesses privados e, conseqüentemente, negava o princípio básico do Padroado no modelo de Bernardo de Claraval enfraquecendo a doutrina nos domínios particulares, ou seja, a conspurcação era na micro-estrutura.

No início do século XVIII, o problema acabou consubstanciado numa reação articulada, que primou por normatizações, como no caso das *Constituições Primeiras*, por seqüestros dos direitos dos padroeiros, como na Madeira, ou por controle das provisões, como ocorreu nos domínios coloniais. A justificativa era a onda laicizante e o fundamento era que a conspurcação social que minava até mesmo a Fazenda Real só se resolveria mediada pela consciência ortodoxa da religião. Essa postura era resultante de uma mudança de mentalidade da própria Igreja que, depois de 150 anos da Contra Reforma entendia a religião por caminhos esclarecidos, consolidando como base da nova cristandade a compreensão metodológica das leis canônicas e sua doutrina, o que, evidentemente, acirrava os ânimos dos doutores da Igreja contra a investidura leiga do Padroado. A estratégia de controlar a investidura buscou, então, redimensionar o papel do que seria da Igreja e quais elementos que antes considerados do domínio secular na verdade eram de essência litúrgica, como a música.

4.4.O controle do espetáculo religioso como articulação dos espaços de poder

Antes de entrar nos problemas que caracterizam a administração da música no período de Dom João V é necessário observar, ainda, uma ação da Igreja que, posteriormente, desdobrou-se como ferramenta auxiliar no combate ao que ela considerava uma investidura ilegal do Padroado: o estanco, como proposto por Dom José de Barros Alarcão. Nessa perspectiva, a estratégia de claro cunho econômico, surgida no final do século XVII (como já afirmamos, momento de profunda crise

transformação da política administrativa religiosa portuguesa, sob a assimilação de alguns princípios do Iluminismo do século XVIII.

monetária no Brasil), foi fundamental para uma disputa típica do século XVIII: as fronteiras entre o sacro e o profano.

Como dissemos no capítulo 3.3.4, o centro do problema da administração da música no Brasil direcionou-se para a disputa entre Coroa e Igreja para o estabelecimento da provisão e administração dos rendimentos da fábrica da Igreja. O Padroado era responsável pela administração de todo e qualquer fundo financeiro constituído no âmbito da Igreja, de sua jurisdição. Assim, não só os dízimos entravam na contabilidade dos padroeiros, - no Brasil o padroeiro era El-Rei -, mas os rendimentos das propriedades e suas respectivas produções⁷⁴.

A constituição do patrimônio eclesiástico estava também relacionado com o corpo eclesiástico, logo a provisão era um importante instrumento de cooptação de recursos. Isso porque, no processo de ordenação dos padres ocorria uma transferência de bens do postulante para a fazenda eclesiástica; era o dote pago pelo casamento com Cristo. Esse trâmite era conhecido por *moribus*, e não poucas vezes se tornava um impedimento intransponível no processo de ordenação. Tal era a importância do patrimônio, que as famílias mais modestas buscavam sempre apadrinhar seus filhos com a elite da terra para poder cumprir com a obrigação de sempre dar um filho para o serviço de Deus, e assim suprir as exigências pecuniárias impostas pela Igreja.

Essas tradições enraizadas na inteligência coletiva de forma imarcescível tornavam a Igreja um importantíssimo eixo econômico, uma verdadeira caixa de pecúlio, onde considerável parte dos bens da sociedade acabava "depositada". Assim, na medida em que governos absolutistas, como o de Dom João V, demonstravam tendências unilaterais na administração das esferas espirituais, rompendo o milenar pacto, a questão dos bens da Igreja passou a ser prioritária para a própria soberania doutrinária de ambas as esferas. Ao que tudo indica, no final do século XVII a Igreja teria percebido que entraria em dificuldades capitais se não tentasse ou restituir a

⁷⁴ Movidos pela crença de que a alma necessitaria da vigilância da religião até o fim dos tempos, a comunidade cristã deixava sempre, em testamento, dinheiro ou propriedades para que, por elas, a Igreja zelasse através de orações, na espera da redenção de Deus. Assim, na devoção sincera, os fiéis pagavam o que podiam para arcar com os custos de missas que guardariam suas almas até o Juízo Final. A importância da questão podia ser vista desde gestos superficiais, como se declarar "testamenteiro da alma", até em estruturas administrativas complexas. Dentro da atribuição do Padroado estaria nomear o ouvidor dos órfãos e ausentes que justamente administrariam espólios de menores ou incontestados, observando o cumprimento do estipulado pelo testador. Na mesma senda não podemos deixar de considerar como significativo o fato de que constantemente os bispos tratavam de impugnar Irmandades alegando descumprimento das obrigações com as almas dos irmãos falecidos. Incontáveis são as pastorias que revelam as ações eclesiásticas contra confrarias que gastavam todo seu dinheiro em festas e abandonavam o "sufrágio das almas".

antiga influência, garantindo a zona de influência na consciência da Coroa, ou discutir juridicamente que os bens por ela reunidos eram espirituais, pois estariam mobilizados para a salvação das almas.

Assim, desde que o bispo Dom José de Barros Alarcão, ainda no final do século XVII, desatou a primeira discordância sobre as provisões no Conselho Ultramarino, os debates não cessaram. Prelados e conselheiros ultramarinos em inúmeras ocasiões viram-se enredados nos limites pouco precisos da jurisdição do Padroado. A reincidência da questão nas pautas do órgão palatino se justificava na importância da provisão como um instrumento de controle para a afirmação da hierarquia estamental e da identidade real (cf. DUPRAT, 1999).

A preocupação episcopal vinha de que muitos problemas da fruição ritualística se consubstanciavam na fragilidade da doutrina, advinda pela falta de controle e miséria do episcopado que, na relação de causa e efeito, resultava na ostentação do poderio econômico da esfera leiga em atos desvinculados da ordem espiritual, desejada tanto pela Igreja como pela Coroa. Sendo esse um princípio fundamental de consolidação da imagem pessoal ou corporativa na busca de distinção para a ascensão aos planos superiores de poder, a Igreja o tratava como foco da corrupção social. Nesse processo, inúmeras vezes as autoridades eclesiásticas brasileiras consideravam que as determinações tridentinas eram até mesmo trituradas ao compasso dos interesses particulares que faziam que as próprias Irmandades buscassem cada vez mais uma identidade própria na fruição do religioso, para luzir e cooptar adeptos na disputa por poder e zonas de influência, não tendo constrangimentos em subverter a ortodoxia religiosa.

Tal fenômeno era sentido pelos prelados e o próprio Bispo de Mariana, em meados de 1750, alertou ao Papa sobre a prática altamente secularizada que encontrava nas diversas Irmandades das Minas. A secularização forjava-se na perspectiva do fausto salomônico com que eram executados os espetáculos do poder (civil e religioso). Era o reflexo de uma ideologia de exibição, onde toda espécie de gente sem estirpe, agora ricos e poderosos, tratava de reproduzir a grandiosidade das cerimônias cortesãs, sentindo-se parte de uma nobreza que nunca teriam.

A constituição e controle da prática religiosa brasileira tornava então a provisão um ato de extrema significância para o equilíbrio social. Como afirma Luiz

MOTT, o catolicismo tinha “uma função catalisadora do etos comunitário” (1997, p.159). No entanto, o rigor da doutrina ficava submetido a uma série de fatores que enfraqueciam constantemente a ação de controle moral da cristandade local. Mott afirma que a própria situação social estimulava uma prática religiosa licenciosa, que aterrorizava a elite brasileira estimulando-a à reclusão em capelas particulares e/ou à proteção social em Irmandades sectárias. Essa situação era devida, além da estrutura social amorfa, pela “falta de compostura por parte dos participantes, assim como pelo mau exemplo advindo dos próprios curas e celebrantes” (ibidem, p.161).

Esse fenômeno multiplicava o problema do controle eclesiástico, pois tanto Irmandades como capelas, muitas delas em regiões afastadas de centros urbanos, estabeleciam formas autônomas de culto que chegavam até mesmo a dispensar os eclesiásticos para a celebração da Liturgia. A preocupação das autoridades da Igreja brasileira forjava-se, então, na preocupação com a administração dos sacramentos, justificada na percepção de que o baixo clero não tinha uma formação apta para coibir superstições e misticismo, ou, pior, muitas vezes ele mesmo era o fundamento das heterodoxias que se espalhavam pela imensidão da Colônia (MOTT, 1997, p.196).

Observando que o fator primordial era o controle e para tanto a ampliação da estrutura física da Igreja, as autoridades brasileiras forjaram, desde o final do século XVII, estratégias para aumentar os rendimentos da sua fazenda. Consciente ou não, esse fato detonou uma ideologia de autodeterminação que acabou desdobrando-se para questões muito distantes do âmbito econômico. Esse processo vinha, como vimos nas considerações do relatório de 1776, tomando corpo desde o início do século XVII, mas tornou-se forte e visível no governo do 1.º Bispo do Rio de Janeiro, Dom José de Barros Alarcão.

4.4.1. A reforma administrativa de Dom José de Barros Alarcão.

Como vimos no capítulo 3.3.4, a certeza no direito de prover o cargo pelo poder do mestrado da Ordem de Cristo consubstanciou-se já na primeira provisão para mestre-de-capela, em São Paulo, em benefício de Diogo Moreira. O documento foi emitido pelo Governador Geral Dom Francisco de Souza, como vemos num texto

anônimo (provavelmente de Marcelino Pereira Cleto⁷⁵) depositado no fundo *Papéis do Brasil* cód. 15, do Instituto Nacional da Torre do Tombo (Portugal)⁷⁶. Afirma o autor do manuscrito:

O estabelecimento deles [os mestres-de-capela] nas Igrejas particularmente da América deveu o seu principio a D Francisco de Souza Gov. Gal. do Estado, este, estando em São Paulo, nomeou por provisão de 18 de julho de 1599 ao Pe. Diogo Moreira mestre de capela da cidade de São Paulo com o ordenado de 20\$000 pago pela fazenda real, com a obrigação de ensinar o canto de órgão na capitania (nota 26: Dito cartório e livro f.98)⁷⁷. Conhecemos que esta foi a primeira provisão de mestre-de-capela, pois que nela diz o Governador geral, que procuraria a confirmação de S Mag.de, para ver se aprovava este ordenado e despesa, o que nos deixa certos, o que antes o não havia. Neste provimento atendeu o gov. gal. principalmente a utilidade publica, não se lembrando de impor outra obrigação, mais do que a de ensinar o canto de órgão na capitania (IAN/TT, Papéis do Brasil. Cód.15: §19).

De acordo com o teor da provisão transcrita no código supracitado observa-se que ela não estipulava nenhuma espécie de privilégios, a não ser a de obrigatoriamente cuidar do ensino de canto de órgão na jurisdição eclesial correspondente (“não se lembrando de impor outra obrigação, mais do que a de ensinar o canto de órgão na capitania”) (IAN/TT, Papéis do Brasil. Cód.15: §19). Em outras provisões, como a do Padre João de Roxas Moreira, de 1669 (apud SOUZA VITERBO, 1910, doc.XXII), a de Manuel da Fonseca para a igreja de Nossa Senhora da Candelária no Rio de Janeiro, assim como para Cosme Ramos de Moraes, ambas de 1645 (DOTTORI, 1994, p.92), coincide a determinação limitada de direitos e deveres, apenas garantindo a continuidade dos vencimentos e obrigações dos antecessores: “com o dito ofício haverá o mantimento a ele ordenado salário pros [sic]

⁷⁵ Marcelino Pereira Cleto foi Juiz da Alfândega entre 1780 e 1786, além de Juiz de Fora da Vila de Santos. Posteriormente foi Ouvidor Geral e Corregedor da Comarca no Rio de Janeiro (tomou posse em 12 de janeiro de 1788; cf: http://www.lettras.ufrj.br/phpb-rj/corpora/xviii/administracaoprivada/carta13_priv18.htm, acessado em 5 de outubro de 2006). No cargo de escrivão da Devassa atuou nos Autos da Inconfidência Mineira e, posteriormente, tornou-se membro da Relação da Bahia. A familiaridade do autor com os documentos da Câmara de Santos, assim como o seu teor, alinhado com o combate à inserção dos religiosos na administração pública, constroem nossa perspectiva para a atribuição de autoria, evidentemente frágil devido à falta de dados mais decisivos.

⁷⁶ Nesse documento, intitulado *Sobre a jurisdição dos Eclesiásticos na América de 1706*, o autor relata inúmeras provisões registradas desde o final do século XVI até início do século XVIII, nos livros da Câmara de São Vicente (então cabeça da mais austral capitania da América Portuguesa). Entre outros, o autor anônimo afirma que foi principalmente no governo de Dom Francisco de Souza (ca.1540 – 1611) - décimo Governador do Brasil - que a política de provisões régias estabeleceu-se como uma estratégia de administração temporal, cujo procedimento estava exclusivamente relacionado ao Padroado.

e percalços que lhe diretamente pertencem assim e da maneira que tudo tinha e havia lograva e possuía o último proprietário que dele foi e os mais seus antecessores” (VITERBO, 1910, doc.XXII).

No entanto, utilizando as transcrições que Maurício DOTTORI (1994) fez dos atos da chancelaria da Ordem de Cristo podemos constatar que efetivamente havia casos onde o Padroado determinava a exclusividade do mestre-de-capela no exercício da música em sua jurisdição. Ainda na regência de Felipe III de Portugal (1621 – 1640), consta na provisão passada a Manoel da Mota Botelho, para a Matriz de São Luis do Maranhão, a determinação de que “ninguém poderá fazer compasso nem capela em todos os tenços (sic) da dita conquista sem a sua ordem” (apud DOTTORI, 1994, p.94). Em uma provisão para Manuel Fonseca para a Matriz do Rio de Janeiro, de 1653, foi determinado pelo padroeiro El-Rei Dom João IV “para o cargo de mestre-de-capela da Igreja Matriz e de todo seu distrito e recôncavo [...] em o qual [na jurisdição da provisão] nenhuma pessoa poderá levantar compasso sem sua licença” (apud ibidem). O mesmo teor encontra-se no documento para Antônio Correa provendo-o para a Matriz de Olinda, de 1653, “para que o exercite tanto eu estiver debaixo de minha obediência, em a qual nenhuma outra pessoa poderá levantar compasso senão a sua licença (...) e por mais de um ano sem embargo de qualquer provisão” (apud ibidem). Mais avançado no tempo, em 1714, já no reinado de Dom João V, foi passada uma provisão para o Padre Frei Inácio da Madre de Deus (religioso do convento carmelita de Cachoeira) exercer o mestrado nas igrejas das cercanias de Salvador (microrregião de Santo Antônio de Jesus), mais especificamente em Cachoeira, Jaguaripe, Itaparica, Cotogipi (sic) (seria a atual Maragogipe?), São Bartolomeu (Igreja Matriz de Maragogipe) e Santo Amaro “de Petinga” (sic) (atual Santo Amaro da Purificação), determinando que “poderá levantar compasso em todas as festas que exercitar tudo o que ele a tocar, que o servirá como convém ao bem das mesmas igrejas [...] enquanto eu houver por bem e não mandar em contrário” (ibidem, p.39)

Fica a dúvida: tal determinação era tradicional na administração do Padroado português e Dom Francisco de Souza negligenciou o privilégio do monopólio, talvez por desconhecimento, a Diogo Moreira, em 1599; ou os privilégios eram arrazoados de caráter especioso e não por políticas sistemáticas, já que tais

⁷⁷ Os códices constituídos para a elaboração da monografia foram os livros de registros da Câmara de São Vicente, juntamente com os livros do Cartório e da Câmara de Santos, infelizmente todos desaparecidos.

concessões não foram contempladas no elenco de direitos estabelecidos para João de Roxas Moreira, em 1669, e Cosme Ramos de Moraes, em 1645?

De qualquer forma, constatamos que criar zonas de monopólio musical através de provisão era comum nas determinações do Padroado, e pelo visto não causavam grandes atritos com as autoridades eclesiásticas. O que quebrou os protocolos da administração religiosa brasileira e seu Padroado, como destaca o autor anônimo de *Sobre a jurisdição dos Eclesiásticos na América* (IAN/TT, Papéis do Brasil. Cód.15), foi a provisão ser “gerada” na Igreja. O trâmite dessa “licença”, assim como para qualquer outro cargo estabelecido por determinação régia na Colônia, respeitava procedimentos padronizados. O postulante enviava carta ao Conselho Ultramarino solicitando o cargo por vacância, a partir de então se informava as autoridades competentes no Brasil que levantavam uma devassa do indivíduo e, caso aprovado, se enviava o processo para o Conselho Ultramarino referendar a provisão. Ou seja, a interferência religiosa somente ocorria na determinação dos valores morais do solicitante.

No entanto, a Igreja rompeu os limites tradicionais do Padroado, ao que parece já nas primeiras manifestações da administração religiosa no Brasil. O relator do código anônimo de 1776 destacou que sobre o mestre-de-capela Diogo Moreira não só incidiu as costumeiras taxas sobre selos e registro nos livros da Ouvidoria da Vara, o que era ilegal segundo as normas da Ordem de Cristo, mas principalmente o fato, então singular, de provê-lo como se desconhecendo a autoridade do Governador Geral:

Feita esta [a provisão para mestre-de-capela para Diogo Moreira] pelo Governador Geral, acudiu logo o prelado e administrador da jurisdição eclesiástica, aos 24 do mesmo mês e ano [1599] a passar-lhe também provisão de mestre-de-capela, na qual atando já a sua utilidade, tirando da chancelaria, a selo, o que fica referido, e lhe pôs umas poucas de condições prejudiciais ao bem comum e onerosos ao mestre-de-capela, como foram que seria obrigado a cantar todas as vezes que lhe mandasse o vigário, e que os mordomos das confrarias não consentissem nem mandassem cantar missas, ou outro qualquer ofício, sem o dito mestre-de-capela se achar presente, ou dar ordem, ou licença para se cantar debaixo da pena de excomunhão, e de vinte cruzados aplicados para o acusador e [...] (grifo nosso). Foi necessário referir este facto como individuação, porque ele foi o princípio das opressões que a este respeito se tem seguido (IAN/TT, Papéis do Brasil, cod.15, §20).

O fato do prelado do Rio de Janeiro (Padre João Vieira?) estabelecer uma provisão paralela a Diogo Moreira não foi o único “vício” de direito. Além de sobrepor sua provisão à do governador Dom Francisco de Souza, determinou o controle das atividades musicais pelo provido: “que os mordomos das confrarias não consentissem nem mandassem cantar missas, ou outro qualquer ofício, sem o dito mestre-de-capela se achar presente, ou dar ordem, ou licença para se cantar debaixo da pena de excomunhão” (ibidem).

Assim, ao que tudo indica a prática de estancar a música era consuetudinária e fazia parte dos protocolos do próprio Padroado. No entanto, estancar com documento da Igreja ou foi estratégia elaborada na prelazia do Rio de Janeiro nos atos iniciais da colonização, ou foi modelo adaptado para “tirar” proveito econômico e mitigar a falta de assistência do Padroado. Difícil aceitar a originalidade do trato, no entanto, assim se apresenta.

Seja como for, o costume do Prelado seiscentista que estancou a música em Diogo Moreira ao que tudo indica continuou século adentro, pois o Código 15 dos Papéis do Brasil apresenta indícios que a política foi recorrente na prelazia fluminense, encontrando atos semelhantes desde o governo de Bartolomeu Simões Pereira (1.º Prelado) até o último Prelado Francisco da Silveira Dias (9.º Prelado). Assim, podemos constatar que o sistema de pensão estabelecido pelo 1.º Bispo, Dom José de Barros Alarcão foi o aprimoramento de uma tradição. Porém, durante todo o século XVII, o direito do Padroado na constituição do corpo eclesiástico era aparentemente acatado sem grandes questionamentos pela Igreja. O episcopado não exercia pressão contra a instituição, apenas exigia eventualmente que o provido pagasse pequenas taxas que faziam parte de um protocolo próprio para reconhecer as provisões. Em síntese, os selos ou registros de provisões nos livros dos episcopados era uma política desarticulada de cobranças sobre as chancelarias, selos, “lustuozas” sobre qualquer clérigo⁷⁸, ou por provisões passadas por iniciativa própria como, por exemplo, fez o sexto prelado do Rio de Janeiro, Lourenço de Mendonça (ibidem, §36, p.12). No entanto, acompanhando a documentação da Mesa de Consciência e, posteriormente, no Conselho Ultramarino, se ocorriam queixas contra a opressão dos eclesiásticos no

⁷⁸ Não encontramos referências exatas sobre o que seriam as lustuozas. No entanto, seguindo o códice que vimos citando, seriam impostos a serem pagos pelos espólios dos padres falecidos. Somente sobre os clérigos colados recaía a taxação. No entanto, o prelado Dom Manuel de Souza e Almada estendeu-o a qualquer clérigo, colado ou encomendado, que assumisse cargos nas igrejas de sua jurisdição (IAN/TT, Papéis do Brasil, cód. 15, §74).

trâmite das provisões, no século XVII, elas também não eram de dimensões suficientes para demandar grandes processos ou admoestações, como veremos na primeira metade do século XVIII.

Somente um caso singular revela alguma contrariedade contra o monopólio do exercício da música por um mestre-de-capela com provisão da Ordem de Cristo. No entanto, a contrariedade da comunidade não era focada no estanco, somente manifestava-se pela opressão do indivíduo e não localizava o problema dentro de um sistema específico, como ocorria no estanco praticado pelos bispos a partir do governo de Dom José de Barros Alarcão. Em 1679, como nos informa Dottori a partir das fontes da Chancelaria da Ordem de Cristo (1994, p.93), a Irmandade da igreja de Santa Cruz do Rio de Janeiro tomou como nociva a imposição do mestre-de-capela da Matriz, e protestou ao Rei Dom Pedro II que assim respondeu:

[...] em razão de nas celebridades e festas que se fazem naquela cidade [Rio de Janeiro] haver somente um mestre-de-capela, que por ser só não consente que outrem levante compasso em nenhuma igreja, e quando lhe vão falar para assistir nas festas querer pagar-se com tanto excesso que muitas se deixam de fazer na dita igreja [...] Hei por bem e me praz conceder licença aos ditos irmãos, que havendo músico na dita igreja, possa este levantar o compasso e fazer as festas nela com os que chamarem, e não havendo na dita Igreja, levantará o compasso qualquer outra pessoa que os mordomos elegerem, nas quais festas, que assim se fizerem se não poderão intrometer o mestre-de-capela, nem impedi-las, e este será meu alvará se cumpra e guarde [...] (Dom Pedro II apud DOTTORI, p.94).

Em síntese, o próprio Padroado quebrava o estanco que ele mesmo permitira, na carta supracitada de 1653. Reiteramos que o libelo não se constituiu contra o estanco, praticado tanto pelo Padroado como pela Igreja, mas contra a impossibilidade da realização das festas. A interferência do Rei foi, então, na garantia do espaço simbólico que era um patrimônio primordial para a efetividade do pacto vassalar.

No entanto, a tradição de estancar desenvolveu-se pela própria dimensão econômica que a música potencializava em uma sociedade mística e, conseqüentemente, as razões das queixas acompanharam a mercantilização da atividade. Nesse sentido, a prática da exploração da atividade se enraizou na Igreja desdobrada num sistema de captação que entendia o estanco como uma reserva de mercado cuja exploração exigia o pagamento de “royalties”. O sistema foi arquitetado, segundo nos informam alguns textos (cf. Camargo, 1951, p. 33 e seg., vol.3), inclusive

o texto que vimos usando de fonte para as questões das jurisdições eclesiásticas (IAN/TT, Papéis do Brasil, cod. 15), pela política adotada pelo 1.º Bispo do Rio de Janeiro, Dom José de Barros Alarcão⁷⁹.

Assim, uma prática que no início do século apenas restringia a liberdade das diversas igrejas em contratar músicos sem a autorização do mestre-de-capela com provisão viu-se re-elaborada, sofisticada na questão econômica que nela jazia. A novidade de Dom Alarcão foi instituir a cobrança de uma “pensão” que deveria ser paga pelo músico requerente antes da emissão da provisão⁸⁰. No entanto, como bem observa Régis Duprat (1999, p.58), essa taxa funcionava como uma espécie de consignação, pois o bispo “vendia” ao mestre-de-capela o direito de exploração do serviço musical.

Vejam integralmente as considerações que o autor do código do século XVIII faz sobre essas pensões às quais chamou intencionalmente de *multas*:

Consiste esta multa em não prover os mestres-de-capela sem que estes por ano paguem uma determinada pensão ao Bispo, na qual antecedentemente se ajustam. O primeiro negócio, que aparece desta qualidade consta por uma escritura lançada em um livro de nota aos 15 de abril de 1697, na qual Antônio Simões Moreira se obrigava a pagar a este bispo 16\$000, e ainda mais, se maior fosse o ajuste que fizesse os seus procuradores, por cada ano, que servisse de mestre-de-capela da Vila de Santos: Consta de um livro de notas que se acha na Vila de Santos no ofício que serve o tabelião José Pedroso Carneiro, o qual principia no ano de 1696, da qual escritura tenho certidão, é verdade que não está assinada pelas partes, porém como dela me sirvo só não para pedir pensão, mas sim para provar que se faziam este negocio, assim mesmo basta para o dito fim (IAN/TT, Papéis do Brasil, p.25)

Mais adiante, o autor deduz que tal multa fora obra do controvertido bispo:

Foi este Bispo [Dom José de Barros Alarcão] o primeiro que inventou semelhante multa, porque vemos nos #17 e 85, que os prelados Bartolomeu Simões Pereira e Francisco da Silveira Dias fizeram este provimento sem pensão alguma, e aqui temos os bispos sem serem músicos, e às vezes

⁷⁹ O Bispado do Rio de Janeiro foi criado pela Bula *Romani Pontificis Pastoralis sollicitudo* de 16 de novembro de 1676 (CAMARGO, 1953, p.4, vol.3). Durante 16 anos o cargo ficou vacante, pela renúncia do Frei Manuel Pereira, sendo administrado, então, pelos Padres Manuel de Souza e Almada e Francisco da Silveira Dias (ibidem, p.10). Dom José de Barros Alarcão, que havia sido promotor do Tribunal da Fé de Coimbra na Inquisição, tornou-se o 1.º Bispo em exercício do Rio de Janeiro, ao assumir o posto em 1682.

⁸⁰ Segundo o autor do documento que vimos citando – Papéis do Brasil, cód. 15 – as irregularidades da administração eclesial, no decorrer do século XVII, não passavam da cobrança do registro e selo da chancela das provisões (IAN/TT, Papéis do Brasil. Cód.15: §15 -19)

cantando bem mal, tirando melhor partido do que ninguém das músicas (ibidem).

No enunciado das citações acima podemos extrair vários aspectos, entre eles o caráter formal da pensão, já que o “acordo” era registrado em cartório. Conforme os contratos coloniais, o acerto com o credor não era feito na assinatura do contrato, mas no seu vencimento, que geralmente se dava após um ano. De certa forma, esta característica obrigava o mestre-de-capela a empenhar-se na concretização de eventos de várias naturezas para poder cumprir com a monta estipulada. Era um “incentivo” a mais para a monopolização da atividade⁸¹. A importância da pensão seria estipulada de acordo com “o ajuste que fizesse os seus procuradores [procuradores do Bispo, ou seja, vigários da vara], por cada ano, que servisse de mestre-de-capela da Vila” (ibidem). Uma das variantes para o cálculo era a região onde o músico exerceria a provisão. Nesse sentido, justifica-se que, em 1697, o mestre-de-capela da matriz da Vila de Santos recolheu aos cofres da administração eclesiástica 16\$000, e dois anos antes, o Padre Domingos da Cunha, de São Paulo, lançava nas contas de seu testamento a seguinte dívida: “deve-se ao senhor Bispo [José de Barros Alarcão] da função do mestrado da capela trinta mil reis 30\$000”.(DAESP, Inventários não-publicados, ord.499, doc.22).

Os subsídios fornecidos pelo texto setecentista são verossímeis, pois sobre o Bispo pesavam severas acusações de “irregularidades”. O seu governo foi marcado por diversas denúncias. Os “desvios” de Dom Alarcão levaram até mesmo à instauração de uma sindicância no Conselho Ultramarino chegando o órgão palatino a determinar sua ida a Lisboa, em 1690, devido à gravidade dos indiciamentos (Camargo, 1951, p.54). Entre muitas indagações, o Bispo teve de responder à exploração econômica pela criação de impostos, como, por exemplo, uma taxa que era cobrada de cada índio “descido” do sertão (ibidem, p.33, vol.3). Entre as várias faltas observadas pelo sindicante que presidia o processo, o desembargador Belchior da Cunha Brochado (ibidem, p.51, vol.3), uma confirma o acerto do texto que nos revelou

⁸¹ Para se ter uma idéia, as festas rendiam ao mestre-de-capela ao redor de 2\$000 livres, os enterros, quando se cantava mementos em canto de órgão também 2\$000, porém, repartidos entre os músicos. Se a pensão cobrada pelo Bispo variava em torno de 16\$000 a 30\$000, podemos concluir que o fluxo de trabalho do mestre-de-capela era intenso, já que para ter algum lucro o músico deveria, no mínimo, atuar em quarenta festas anuais. Assim conseguiria 80\$000 que deveriam ser divididos entre os músicos pagos (por isso a unidade de produção familiar tornava-se tão importante, pois reduzia custos) e a pensão cobrada pelo Bispo. Deduzindo com gastos e pensões um valor próximo aos 60\$000, o mestre-de-capela teria um líquido de 20\$000, que era um rendimento módico se levarmos em consideração que

os feitos do Bispo, em relação à cobrança de pensão para os músicos. Diz o desembargador que Dom Alarcão efetivamente “pusera pensões nos ofícios eclesiásticos” (apud ibidem).



Figura 13 - Bispo Dom José de Barros Alarcão⁸²

Independentemente da perspectiva conflitante que os feitos de Dom Alarcão tiveram no século XVIII, cabe destacar: o projeto do estanco nos moldes do primeiro bispo fluminense desdobrou-se criando condições para que, alguns anos mais tarde (o primeiro bispo governou entre 1680 e 1701, ano que faleceu), em 1714 (cf. DUPRAT, 1999, p.66), o Arcebispo da Bahia, Dom Sebastião Monteiro da Vide, iniciasse uma consistente defesa do estanco justificado na certeza da relação entre a provisão para mestre-de-capela e as questões litúrgicas, ou seja, o estanco sublimou a questão econômica e tornou-se ferramenta de controle ideológico.

Essa consideração de Dom Monteiro da Vide era o início da reação contra a investidura leiga praticada pelo Padroado. E esse fator deve ser considerado

o Bispo da Bahia, no início do século XVIII, considerava miserável a cômputo anual de 30\$000 pago ao mestre-de-capela de sua Sé pela Fazenda Real.

⁸² Fonte: CAMARGO, 1953, p.55, vol.3

mormente, pois o desenvolvimento do sistema de pensões no exercício da música, causa do estanco, criado por Dom José de Barros, foi imponderável. Além da defesa de Dom Sebastião Monteiro, o testemunho de um dos mais celebrados músicos de sua época, o mestre-de-capela da Sá da Bahia, o Padre Caetano de Melo de Jesus nos dá a dimensão do controle da atividade. Discorrendo na introdução de seu famoso tratado, o *Discurso Apologético* de 1734, sobre os problemas da afinação no estabelecimento dos tons das “cantorias” afirma que não só a falta de livros na Colônia o impedia de ter melhores perspectivas sobre o assunto, mas também a intensa atividade que tinha para poder cumprir com a pensão estabelecida no contrato com a fábrica da Sé:

[...] e também porque além da muita falta de livros desta faculdade [teoria musical], que nesta parte do mundo experimentamos para a lição; ainda que os tivera, é muito pouco o tempo que as costumadas pensões me deixam livre (grifo nosso) para poder em suas doutrinas aproveitar a boa habilidade que Deus me deu [...] (JESUS, 1985, p.11).

4.4.2. A investidura leiga

Em 1709, Dom João V endereçou aos Senados da Câmara, Ouvidorias e Arcebispado da Bahia a seguinte carta régia:

Procurador da relação da Bahia: Eu El Rey vos envio muito saudar. Sendo informado pelo Gov. Gal. do Estado em carta de 3 de Agosto do ano passado, como se lhe havia ordenado, sobre a queixa, que me havia feito o ouvidor Gal., e corregedor desta câmara do Arcebispo levar lustuosa a todos os clérigos, que falassem neste Arcebispado ainda que não sejam párocos nem beneficiados, e de proibir o poder usar de músicos nas festas e celebridades dos santos sem provisão sua, pondo-lhe a pensão de 2\$400r por cada festa, e consentindo que os Ofícios do Eclesiástico levem exorbitantes salários; me pareça ordenar-vos, como por esta faço, que enquanto as lustuosas interponham recurso para a redução, e mais me deis conta da determinação, que nela se tomar com traslado dos autos; porque estas ltuosas a respeito dos clérigos simples nunca foram toleradas com paciência dos meus vassalos, mas só por violência dos Prelados, e com razão, por que de direito se não devem: E pelo que respeita aos músicos me parece dizer-vos, se estranha como essa relação, e vos tem sofrido o tal abuso da jurisdição eclesiástica, pois a ela só pertence determinar, o que, e como se há de cantar nas igrejas, se ao profano, ou se ao Divino, e proibir cantos desonestos, e menos decentes; porem estancar os músicos, dando-lhes distrito certo, e obrigando aos moradores que só chamem a estes, e não aqueles músicos, e que lhes paguem tanto, isto é totalmente fora de sua jurisdição, e abuso dela em prejuízo grande da Republica, e se lhes não

pode taxar a esmola da missa, sendo um sacrifício espiritualíssimo, como se lhe ha de permitir a taxa do canto dos músicos, que é coisa moralmente temporal, e assim ordeno ao arcebispo que e abstenha destes procedimentos. Escrita em Lisboa Ocidental a 23 de dezembro de 1709 = Rey=]

Aparentemente, o teor da carta tratava apenas de coibir uma prática das autoridades eclesiásticas que insistiam em regular o exercício da música nos templos através do estanco. No entanto, subjazia um problema de fundo: Irmandades e Senados da Câmara vinham insistentemente exigindo do Rei o direito de prover os mestres-de-capela responsáveis pelas festas por elas organizadas.

A origem do movimento talvez tenha sido uma contra-ação à forma do estanco praticado pela Igreja desde a última década do século XVII quando, até onde as fontes conhecidas permitem observar, a autoridade do Padroado era acatada sem maiores incômodos pelo episcopado, como já afirmamos. Acreditamos, assim, que a exigência das câmaras, principalmente, tenha ocorrido pela interpretação de base na tradição de que as provisões eram geradas nos oficiais régios, como representantes do Rei, e só eram válidas a partir do registro nos livros da vereança, como vimos acontecendo nos princípios do século XVII, amparadas pela carta régia de Dom Sebastião (cf. cap. 3.3.4). Assim, pela assimilação da prática, o ato da provisão estaria, em tese, associada aos republicanos e o próprio Rei concedeu mais de uma vez esse direito ao Senado da Câmara de Salvador. Isso não significava abrir mão de sua prerrogativa como Grão-Mestre das Ordens, mas, talvez, reconhecer no mais importante centro urbano do sistema colonial português prerrogativas de fidelidade, então simbolizada na comissão e poder para que, por ele, El-Rei, atuasse pelo direito do Padroado.

Essa prática consuetudinária, investida num Senado, fundava a certeza que estranhava e reagia à determinação da Igreja, no final do século XVII, em “tirar proveito” das provisões e com isso intervir num espaço onde ocorriam acomodações típicas e necessárias para a manutenção da aliança entre os súditos e a Coroa. Como dizia El-Rei, na carta de 1709, “isto é totalmente fora de sua jurisdição [eclesiástica], e abuso dela em prejuízo grande da Republica” (AHU, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc.2666).

Curt Lange, que não vislumbrava o problema do estanco, fornece indícios das proporções do problema:

Estes procedimentos [das autoridades eclesiásticas] enchem muitas páginas de queixas dirigidas a El-Rei e muitas admoestações para os bispos, remetidas por aquele soberano, com cartas simultâneas, recomendando também o fiel cumprimento destas disposições régias aos ouvidores e demais altos funcionários da administração e da justiça (LANGE, 1966, p.71)

Como vimos pela carta de El-Rei, Lange tinha ciência do conflito entre os poderes, pois seu enunciado realmente se consolida na manifestação de 1709. O que não percebia o musicólogo é que distante da “real magnanimidade” que o Soberano demonstrava ao acudir “as atribulações que às vezes podiam invadir o coração de um músico [...] passando por cima dos dignitários eclesiásticos que eram geralmente os que causavam tais desgostos” (ibidem, p.71) estava uma estrutura fundamentada numa natureza que legitimava e tornava sistemática a investidura leiga.

Evidentemente, como vimos, a reação era da Igreja que se sentia “invadida” e/ou abandonada pelo Padroado desde final do século XVII. Tomando para si o ato de prover ou gerir os tributos de seus serviços, como vimos no capítulo que trata da “reforma” administrativa de Dom José de Barros Alarcão, a Igreja “descobriu” um mecanismo efetivo de expansão econômica, que se tornou o sangradouro da investidura leiga. Nas mãos de Dom Sebastião Monteiro da Vide o estanco se metamorfoseou em debate ideológico e, conseqüentemente, estético.

No entanto, o problema não era só de ordem da capela musical. Inúmeros foram os casos onde os Senados da Câmara exigiam não só o direito de nomear os músicos para suas celebrações, mas, inclusive, a deposição de padres, alegando sempre descomposturas incompatíveis com a doutrina cristã, simonia e, até mesmo, perversão. No entanto, quase sempre por trás dos alegados desvios da moral cristã estavam problemas econômicos, como as cobranças das “conhecenças”⁸⁴:

Em 1725, foi aberto nos tribunais eclesiásticos de São Paulo um processo crime contra o Padre Francisco de Carrier. Na constituição dos autos, o padre foi acusado de crimes graves como: assédio sexual (“no décimo quarto cap. disse que sabe por ser publico que o dito padre inquietava muitas casas honradas e se gabava

⁸⁴ Segundo Antônia Aparecida Quinhão, “a taxação das conhecenças era um direito próprio dos párocos, visando à sustentação de sua dignidade sacerdotal e se traduzia em tributo pecuniário cobrado aos paroquianos por ocasião da desobriga quaresmal. Variavam de acordo com as dioceses e incidiam sobre

afim de mulheres casadas como de solteiras”), albergue de pessoas de má reputação e, até mesmo, dançar descomposto um entrudo. Porém, o âmago do problema estava longe desses aspectos de ordem moral. O padre Carrier, de iniciativa própria, impôs aos moradores de sua paróquia a cobrança de uma taxa, considerada, por todos, abusiva e ilegal causando uma reação arquitetada da elite local:

[...] disse que sabe que vindo o dito padre por Vigário desta vila se concertara com apoio da câmara de lhe darem noventa mil reis de ordenado, e que depois que entrara outra câmara a governar dissera o dito padre que não se atrevia a ser Vigário sem coadjutor com condição que lhe haviam de pagar a meia pataca por cada uma pessoa de condição, e que de necessidade lhe concederão, e que chegando o ano se ira [sic] com um a cobrar a meia pataca por cada cabeça sem meter coadjutor sendo que a câmara costumava cobrar o dito ordenado, e disse mais que sabe que com os ameaças de excomunhão que fazia o dito padre chegarão as mulheres pobres a vender suas fardas para satisfazer a meia pataca [...] disse que sabe por haver ouvido publicamente dizer que o dito padre levava dois mil reis por cada missa cantada sendo que os outros vigários levarão somente dez tostões... (ACMSP, PGA, Crime – São Paulo, 1725, Francisco de Carrier).

Em 1731, a Irmandade “dos pardos” – Nossa Senhora do Rosário – retirou-se da Matriz da Vila de Santos para o vizinho Convento do Carmo. O motivo alegado eram as disposições arbitrárias do pároco José Rodrigues França, relacionadas com a administração de taxas de serviços e materiais necessários para o cerimonial religioso (AHU, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, cat.: doc. 784). Como represália, o Padre França ordenou que se prendesse todo homem pardo que andasse à noite sem capa sendo obedecido pelo Juiz-de-Fora e pelo sargento-mor Manuel Gonçalves de Aguiar⁸⁵. O Governador da Praça de Santos representou, então, uma queixa formal ao Conselho Ultramarino, dizendo que o pároco trazia descontentes os moradores da vila e pedindo, diante da reiteração desse tipo de comportamento, a sua expulsão da vila⁸⁶. Esse mesmo padre já havia, anos antes, contrariado antigas regalias da Irmandade da Misericórdia, concedidas pelo poder monárquico português. Na ocasião, Rodrigues França buscou controlar o enterro de seus paroquianos na

as pessoas que cumpriam o preceito da confissão ou da comunhão anual da páscoa” (QUINHÃO, 2006, p.5, Internet).

⁸⁵ A capa era um símbolo usado para distinguir um negro liberto do escravo. “Mulato de capote” significava, então, um negro ou mestiço livre que poderia vestir-se como branco.

⁸⁶ A saída de Rodrigues França da Vila de Santos ocorreu um ano após as denúncias do Governador da Praça. Não sabemos se o motivo central de sua transferência deu-se em consequência do caso narrado, mas o que temos certeza é que o pároco trocou a Matriz de Santos pela de Paranaguá. Dessa forma,

igreja dos referidos irmãos (ibidem: doc.555), o que feria os privilégios dos “da Misericórdia” de monopolizar o aluguel das tumbas, ou esquifes, em que eram transportados os mortos para a sepultura (REIS, 1999: 146-147).

Nos dois casos apresentados, fica evidente um movimento conflitante que não só disputava os poucos recursos da população, mas tratava de impor diretrizes que, também, se relacionavam com a condução de políticas de gerenciamento do espetáculo litúrgico. A determinação eclesiástica de se auto gerenciar recaía sobre toda e qualquer atividade passível de gerar dividendos e que, de alguma forma, pudesse ser vinculada com o serviço religioso, como as missas, a música, as “encomendações”, os funerais etc.

Na administração da música, o conflito era ainda mais freqüente. Determinados a não disporem de seus recursos ou se submeterem às determinações religiosas, Irmandades e Senados da Câmara invadiam os tribunais do Conselho Ultramarino com petições, libelos e todo tipo de argumentação para os libertarem do jugo eclesiástico:

Com data de 15 de agosto de 1725, os oficiais da Câmara da Vila de Igarassu remeteram um protesto a El-Rei, pela interferência do cabido do Bispado de Pernambuco em assuntos musicais, restringindo o livre âmbito de actuação dos músicos e fazendo coerção por meios de provisões [...] Insiste novamente El-Rei ter expedido várias ordens: ‘para que os músicos fossem livres, sem dependência de tirar provisões, ou pagar pensões, e que pudessem os que exercitam esta arte, cantar nas funções para onde os chamam’. Continua El-Rei D. João V: ‘Com esta determinação ficarão os povos sossegados das muitas repetidas contendadas (grifo nosso) que sobre isso se moviam, e estando tudo isto em paz até o presente de novo movendo novas dependências pelo acelerado procedimento com que o reverendo cabido Governador do Bispado mandarão aos párocos das freguesias impedissem aos ditos músicos para que não cantassem sem primeiramente tirassem provisões pela sua secretaria eclesiástica e se sujeitassem a pagar pensões sem que declarasse o dito mandato era por ordem minha” (LANGE, 1966, p.72).

Esse tipo de argumento tornou-se comum na primeira metade do século XVIII. Os camaristas de Ribeirão do Carmo, em 1713, alegavam que prover os mestres-de-capela já tinha sua jurisprudência em Salvador (ibidem, p.75). No mesmo teor do documento de Igarassu encontramos referentes a Itu, São Paulo, Mogi e Paranaguá (cf. DUPRAT, 1999, p.60; 1985, p. 56 e seg.). Como dissemos no capítulo

França assumia o paróquiato de Paranaguá e Francisco Barbosa de Aguiar, sobrinho do músico paulistano Luiz Porrat Penedo, chegava a Santos nessa permuta de matrizes.

3.3.4 teria sido a própria indeterminação do Padroado a causadora dos conflitos, já que no século XVII efetivamente a Coroa dava direito a plenipotenciários (que poderia ser o Senado da Câmara) de nomear os mestres-de-capela suprindo-os com recursos da Fazenda Real. No entanto, suspendendo o direito de prover a não ser mestres-de-capela das Sés Catedrais, o assunto tornou-se nebuloso, pois reconhecer o direito das Câmaras era ao mesmo tempo aumentar a despesa do erário. Assim, preferiu Dom João V reconhecer o direito de autonomia sobre a música, o que veladamente isentava o exercício da arte de provisão, logo desonerava a Fazenda Real.

As Irmandades também se juntavam aos republicanos das câmaras buscando a autonomia da provisão. Ainda em 1705, a Irmandade da Misericórdia protestava contra o arresto do seu mestre-de-capela pelo bispo do Rio de Janeiro “por levantar o compasso na Procissão dos Finados, querendo que fosse o mestre-de-capela da Sé” (apud ibidem, p.64):

Ao procurador da Coroa, adrede consultado, pareceu que o procedimento do bispo fora notoriamente ‘incível’ por não constar que o mesmo estivesse na posse de tais prerrogativas e sim a Irmandade, em cujas procissões o bispo não podia mandar e nem o mestre-de-capela a ele obedecer e sim aos irmãos da Misericórdia que esta, além de não sujeita à jurisdição do bispo, gozava de imediata proteção do Rei; que o mestre-de-capela não era súdito do bispo que o notificou por pretexto ou segunda intenção para molestá-lo, não praticando nisso a justiça e sim a perturbação e usurpação da jurisdição real, sendo obrigado o Rei a acudir e livrar a Misericórdia da notória violência que sofria em seus louváveis costumes. Recomenda, ainda, que se estranhasse ao bispo aquele procedimento e que fizesse cessar e suspender o escândalo que disso resultava na cidade do Rio de Janeiro (DUPRAT, 1999, p.64)

No decorrer do tempo, a contrariedade da sociedade leiga com a política do estanco musical das autoridades eclesíásticas tornou-se crescente; evidentemente setorizados por interesses heterogêneos. Até mesmo longe das instituições, os protestos contra a determinação eclesial de gerenciar os cargos e administrar por si os emolumentos relacionados com os serviços litúrgicos eram veementes. Fenômeno que indicava uma mentalidade segura dos direitos laicos, pois, o libelo individual tinha potenciais para expor o suplicante a uma cólera muito mais intensa do que quando demandada por Irmandades ou senados, que poderia ser até em forma de excomunhão. Em 1727, segundo nos informa Curt LANGE (1966, p.73), Ascenso Correia recorria ao Rei contra o estanco exercido pelo bispo de Pernambuco:

Correia conhecia perfeitamente a real provisão d'El-Rei e diz que o mestre-de-capela da Sé exigia 'pagar o compasso' em 'dois mil réis por cada festa', e com igual quantia a música dos enterros. Ao mesmo tempo acusava o Vigário Geral do Bispado de lhe proibir cantar com sua música nas igrejas da freguesia da Sé, limitando a sua atividade à freguesia de São Pedro Mártir, 'coartando a jurisdição do suplicante', e considerando que o bispo e seus ministros 'não tinham jurisdição para impedir os músicos a que não cantem naquelas a que forem chamados pelos juizes delas' (grifo nosso) (ibidem, p.74)

Francisco Mexia, de Ribeirão do Carmo, também foi outro músico que de forma particular recorreu ao Rei, em 1751, buscando reverter a disposição da prelazia de Minas Gerais em estancar a música. Para o músico, era inaceitável acatar a determinação eclesiástica em censurar os papéis de música através dos vedores constituídos pelo Bispado de Mariana. Segundo o Bispo Dom Manuel da Cruz, Mexia insurgiu-se contra um costume que havia vinte anos "regulava" a atividade corrigindo os vícios das "profanidades" que invadiam as Irmandades (cf. item 2.3). O bispo indignava-se, pois "desprezava o músico, com a sua recusa, o regulamento imposto e ainda persuadia a alguns músicos de Vila Rica e Mariana para se associarem à sua rebeldia" (LANGE, 1966, p.77).

Entre muitas considerações, nesse momento cabe destacar a importância no trato das provisões para o estabelecimento das políticas públicas. No entendimento administrativo colonial seria no controle das profissões que os paradigmas de uma sociedade constituiria suas bases, principalmente sendo ela teatocrática. Era a consciência dos homens de poder de que a música vinculava-se a um universo maior que justificava a sua inserção em planos sofisticados de administração. Outras profissões eram administradas apenas por regimes corporativos que, em Lisboa, chegaram até mesmo a ter representantes nas Câmaras (FRONER, 2004); porém tais regulamentos não ingressavam nos regimes de provisões, como os da música.

Além do jogo de valores que constituíam a prática musical como um todo, do próprio direcionamento estético, a política provisional atendia aos processos de organização global impostos pela Coroa na constituição de um capital simbólico que era fundamental para a fruição dos códigos que sustentavam a submissão dos súditos. Assim, a busca do controle da provisão revelava o grau de representatividade das diversas esferas constituintes do poder, explicitando os conflitos que refletiam as ambigüidades, paradoxos e incertezas da própria unidade ideológica do Reino e suas possibilidades de efetivação nos índices de sociabilidade da Colônia.

Dessa forma, Dom João V articulava o problema marcando uma posição negociada, pois se reconhecia o direito secular sobre a música, não impedia decididamente que os eclesiásticos a estancassem. Assim, de soslaio, consubstanciava a doutrina consensualista que fundamentava a mentalidade de seu governo. Mediando o conflito até mesmo pela morosidade pela qual ocorriam as determinações do Conselho Ultramarino, a Coroa afirmava a determinação leiga sem, no entanto, agir com o rigor para exterminar o que se enraizara na Igreja e se perpetuou até final do século, ainda que, na segunda metade do século XVIII, o estanco tenha sido reprimido até mesmo com as armas.

4.4.3. O problema do estanco e do licenciamento

Como demonstram inúmeras fontes, sendo a mais consistente o documento anônimo *Sobre a jurisdição dos Eclesiásticos na América* (IAN/TT, Papéis do Brasil. cód. 15), estancar as provisões tornou-se uma determinação da política administrativa eclesiástica. Vimos esse processo nos Bispados de Pernambuco, Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, ou seja, nos Bispados do Estado do Brasil⁸⁷. A prática contou até mesmo com a aquiescência do Arcebispo da Bahia, como manifesta um processo no Conselho Ultramarino, iniciado em 1708 e cujos autos finais remetem a 1718 (DUPRAT, 1999).

O estanco corroborava, como vimos desenvolvendo nos capítulos anteriores, com outros tipos de controle que buscavam “combater as deformações” de práticas religiosas forjadas inerentemente nos encontros culturais amalgamados por uma liberdade de interpretação advinda de uma região continental. Distintos entre si, o Santo Ofício, os processos de *Genere*, o estanco e o licenciamento, visavam manter as zonas de influência e poder da Igreja, na qual a própria monarquia se apoiava na consecução de suas prerrogativas. Nesse sentido, o recrudescimento das políticas de vigília ideológica tratava de evitar dispersões doutrinárias incorporando aos antigos instrumentos normativos, como o sermão, a confissão e as festas, as atribuições de coerção antes restritas à Mesa de Consciência e Ordens.

⁸⁷ A partir de 1621 o território da possessão atlântica foi dividido em duas partes: o Estado do Maranhão e Grão Pará e o Estado do Brasil. Somente em 1774 tal divisão foi abolida.

O intuito era comandar, censurar e disciplinar a complexa sociedade que se formava e crescia em moldes urbanos descontrolados, desde finais do século XVII. O crescimento das cidades, seus vórtices culturais amalgamando raças, estabelecidos e dialogando através de uma política escravocrata, impunham tensões e mediações com a diversidade forjada num incandescente sincretismo de idéias, usos e costumes. Ademais, a Coroa mantinha-se no consuetudinário hábito de ser ambígua na relação com a Colônia, pois a doutrina centralizadora via-se sempre enfraquecida por conjunturas de diversas ordens, enraizando a doutrina consensualista que regia a mentalidade do poder metropolitano. O processo se tornava complexo na medida em que as estruturas estamentais não se consolidavam, não só pela ausência de uma nobreza de fato, mas, também, pela ascensão desordenada de uma burguesia comercial que tratava a todo o custo de ocupar os espaços existentes pela ausência do estamento de sangue, na relação com o poder.

Esse fenômeno se intensificou no início do século XVIII. Com a descoberta do ouro, Lisboa teve que aumentar consideravelmente a máquina burocrática, abrindo espaços no quadro funcional para uma nascente burguesia nativa. Esta, por si só, reclamava uma existência social compatível com a nova realidade geopolítica, buscando um trânsito mais ativo nos círculos sofisticados de poder, titulando seus filhos nas universidades européias e incorporando a teatralidade dos costumes da sociedade estamental, na medida do possível. Essa conjuntura aumentava ainda mais a investidura leiga, já fortalecida por uma mentalidade política consensualista. Em síntese, todo um quadro complexo que desorientava os mais coesos inquisidores da ordem que ainda tinham a Igreja como base da estrutura sócio-cultural.

Os moralistas que viam a degeneração dos costumes, e a ela associavam o descontrolo e descompasso das políticas fiscais e tributárias, se multiplicavam, entre eles Nuno Marques Pereira e Antonil. Como conseqüência, paralelo ao projeto laico que buscava organizar a economia da Colônia para combater os descaminhos do ouro, a Igreja também estruturou procedimentos que, igualmente baseada na autoridade centrípeta, pudessem responder à realidade de uma terra vista pela “falta de compostura na vida religiosa, seja dos padres ou da comunidade” (MOTT, 1997, p.161). As *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, documento que teve discussões iniciadas em 1702, concluídas em 1707 e publicadas em 1719, revelam muito da preocupação com as mudanças do tempo, dos usos e dos costumes. Outro fenômeno também se alinhava no princípio da mentalidade normativa centralizadora. O

Santo Ofício ressurgiu com força e os cabidos foram implacáveis na ordenação de padres, combatendo os “defeitos de raça” através de incontáveis processos de *Genere*.

Assim, a expansão da infra-estrutura religiosa era coordenada pela triagem ideológica exercida nos processos de ordenação instaurados nos tribunais eclesiásticos. Para tanto, a verificação da pureza de sangue, instituída desde a segunda metade do século XVII, era o principal trâmite e eixo imarcescível da correção da corrupção (a raça era a base articuladora da mentalidade). No entanto, esse vínculo da provisão com os inquéritos sobre a genealogia era determinante para o Padroado, ou seja, contava com a concordância explícita do Rei Dom João V, pois se estabelecia na relação direta com a visão da conspurcação social advinda da miscigenação que se multiplicava em proporção exponencial. Como afirma LODOÑO (2005), muitos bispos tornaram-se fiéis representantes do Padroado, pois tratavam de auxiliar na correção fiscal da Colônia através de sua autoridade.

Impor normas para a administração dos sacramentos, corrigir os diversos abusos perpetrados pelos fiéis e o clero, assegurar a adesão à Igreja de Roma e ao Reino, colocar a administração diocesana sob o controle do registro escrito nos mais variados livros e atestados, enfim obrigar párocos, capelães e chefes de família a ensinar a doutrina cristã aos adultos e o catecismo aos escravos e as crianças. A autoridade era assim entendida no reconhecimento da sua função dos pastores como responsáveis pela salvação das almas. Isto deveria ser alcançado nos termos do Padroado (grifo nosso) e com os instrumentos proporcionados pela própria Igreja, com os sacramentos, a teologia moral e a legislação eclesiástica (LODOÑO, 2002, p.166)

Porém, aqui se formava o paradoxo, pois ao mesmo tempo em que insistia nos limites da religião na administração da religião, Dom João V acabava de fato transpassando o direito do Padroado para a Igreja, pois vinculava a provisão aos inquéritos promovidos pelas autoridades eclesiásticas brasileiras. Logo, não podemos considerar a atitude de autogerenciamento da Igreja como ato de rebeldia no estrito senso, mas sim como uma incorporação subjetiva da própria autoridade da monarquia, uma reação não contra o Padroado do Rei, mas contra uma intromissão que debilitava a ação moralizante da doutrina cristã, cujo beneficiário seria a própria Coroa, mas que era representado pelo Padroado. Em síntese, a reação da Igreja não era contra a essência do governo pelo Padroado, aliás, forma estabelecida por ela mesma, mas com os procedimentos pela qual se exercia.

O fundamento, então, foi considerar que os atos inerentes à Igreja confundiam-se com o sentido civilizador cristão. Dessa forma, o episcopado acreditava que inocular na mentalidade civil a ortodoxa doutrina cristã promoveria as reformas socioeconômicas necessárias para sanar os graves problemas da Fazenda Real que acabavam por comprometer a saúde do Padroado, logo da própria Igreja. Para tanto, era fundamental a resistência à investidura leiga, foco das distorções que corrompiam a sociedade, na visão eclesiástica. Como alertou o Arcebispo Monteiro da Vide, “deste novo direito podem tomar motivo os leigos, como já tomaram poucos dias depois do dito Acórdão⁸⁸, para que a seu arbítrio seja solene a missa rezada, assim o fizeram com desordenado escândalo e o farão todas as vezes que lhes parecer fundados no dito Acórdão” (Monteiro da Vide apud DUPRAT, 1999, p.68)

Na conjuntura da mentalidade auto-reguladora assumida pelos bispos coloniais na era joanina, a escolha e a efetivação do profissional responsável pela música foi formatando um complexo sistema que considerava duas vertentes aparentemente independentes mas que, em tese, poderiam articular-se entre si. Uma, o *licenciamento*, que consistia na ordenação do músico através de um processo de habilitação realizado pelo Tribunal Eclesiástico – habilitação de *mestre de música* -, que, porém, não garantia a provisão. A outra, o *estanco da música* (DUPRAT, 1999), que se baseava na radicação do provido como detentor do direito de exploração do serviço musical, em toda a freguesia onde era titular do mestrado.

Apesar de estarem na mesma esfera – a doutrina do espetáculo litúrgico – havia uma diferença marcante nos dois procedimentos. O licenciamento incidia diretamente sobre a pessoa do músico, pois era um título conseguido após um inquérito civil, instruído nos tribunais eclesiásticos, que perscrutava a pureza ideológica, genealógica, assim como a solidez artística do postulante. Buscava-se com tal procedimento concretizar um vínculo de confiança com as autoridades eclesiásticas que, por suposto, refletia na comunidade em geral. Evidentemente, o licenciamento facilitava o estabelecimento profissional, porém não significava a garantia da provisão para mestre-de-capela. O estanco, por sua vez, incidia sobre a música, pois, em tese, o músico provido no mestrado deveria regular, através de suas licenças, a prática musical de toda uma comunidade. Em ambos os casos ficam evidentes os cuidados

⁸⁸ O arcebispo está se referindo ao Acórdão da Sagrada Congregação dos Bispos e Regulares de 1695 que haveria determinado que à Igreja somente caberia zelar a doutrina, o que não contemplava, por exemplo, determinar que músicos poderiam cantar nos atos litúrgicos.

com os paradigmas do culto religioso. A constante da questão não era a legitimação do músico, mas a efetivação, na teoria, da música, ou melhor, da poética musical “oficial”⁸⁹, que deveria imperar sobre a individualidade artística do músico.

De qualquer forma, essas movimentações não buscavam a efetivação do belo artístico, mas a de uma função: a concretização do religioso. Para isso, não se considerava a música como forma autônoma de expressão, mas a unidade que deveria se refletir na construção do sentido litúrgico. Não importa o ângulo que analisamos, o objetivo principal da arte religiosa era sempre destacar a mensagem divina, logo, o assentamento do sujeito que concretizaria tal ação deveria ser, em tese, minuciosamente monitorado pelas autoridades responsáveis por sua nomeação. Evidentemente, os interesses desdobravam-se para esferas econômicas, políticas, enfim, de toda ordem possível no estabelecimento de uma das poucas atividades que um leigo poderia assumir dentro da Liturgia e, ademais, com provimento régio, o que inseria a questão dentro da esfera econômica da regência do Padroado.

Assim, na música, o estanco, que surgiu na última década do século XVII, era visto como uma ferramenta de moralização através da censura dos papéis de música, pois retendo a provisão do mestre-de-capela a Igreja imaginava cercear as indecências nas estantes. Paralelamente, passou a licenciar músicos, independentemente da aquisição de provisão para atuar nos templos (MACHADO NETO, 2001, p. 217-225). O estabelecimento tanto do estanco como do licenciamento

⁸⁹ Em linhas gerais podemos dizer que as tentativas de sistematizar uma poética musical que servisse de modelo para todo o mundo católico foi sempre uma preocupação presente nas políticas pontifícias. A primeira manifestação mais efetiva encontra-se nas determinações do Papa Gregório Magno, ainda no século VI, com a criação de um *Antiphonarium* que reunia cantos monódicos que, mais tarde, passaram a ser chamados de cantos gregorianos (DUPRAT, 1999: 62). Com a evolução da polifonia a partir do século XI, o espetáculo litúrgico paulatinamente foi sendo acrescido de cantos construídos com o novo procedimento. A proliferação da música polifônica foi de tal ordem que em 1322 o Papa João XXII via com reservas sua utilização na liturgia, porém o processo era indelével (FUBINI, 1990: 115). Em curto tempo, a complexidade sonora da música polifônica religiosa nos séculos do Renascimento foi posta em xeque pelas necessidades ideológicas da Contra-Reforma, que buscava, para uma melhor comunicação dos seus dogmas, simplificar a música para uma efetiva aceção do texto (CANDÉ, 1994: 392, vol I). O Concílio de Trento (1545-1563), sem proibir a polifonia, fez várias limitações de caráter estrutural ao antigo procedimento no sentido de retornar a supremacia do texto literário, difuso nas inúmeras flexões da polifonia. Porém, todos esses inúmeros esforços de padronizações da prática musical religiosa eram sempre estabelecidos na órbita da teoria, pois, se é verdade que estabeleciam diretrizes poéticas cujas autoridades religiosas deveriam estar atentas, nunca considerou as distorções que nasciam de indeterminadas conjunturas que levavam ao desconhecimento da essência das próprias determinações. Dessa forma, quando falamos de uma música “oficial”, de uma tradição que deveria prevalecer frente à liberdade criativa do músico não focalizamos uma poética específica, como, por exemplo, o modelo polifônico palestriniano, mas uma tradição que acomodava uma praxe local, formada de valores universais e/ou específicos, que passavam a ser chamadas de “oficiais”. Tal fato, de certa forma, justifica o método usado na reforma de 1903 pelo Papa Pio X que, ao permitir que apenas fossem

representaram, então, um primeiro esforço administrativo regulador, cuja incidência deu-se principalmente na primeira metade do século XVIII. Sua importância está dimensionada na história de sua prática, pois, justamente na ascensão de um governo com determinações iluministas mais clássicas, ou seja a imposição do poder laico, como foi o consulado do Marquês de Pombal, o combate a ditos mecanismos foi severo.

Assim, por marcar um limite muito claro de doutrina política, que afetava não somente a criação de zonas de influência e poder, mas sobretudo formas de uso e acesso da música, logo uma intervenção de cunho ideológico nítido, cremos necessário especificar mais o relacionamento dessas modalidades de organização do exercício da música com as questões fundamentais da racionalização da administração colonial, ou seja, o conflito entre as esferas laica e religiosa na determinação das imagens que justamente refletissem o mundo que justamente refletem o mundo que então buscava as formas de organizar-se pela razão das coisas.

4.4.3.1. O estanco

4.4.3.1.1. O estanco na historiografia musical brasileira.

O primeiro a constatar que de fato havia problemas na administração da música envolvendo a Igreja e seculares foi Curt Lange. Em *Organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966), Lange reuniu diversos documentos que demonstravam o conflito na determinação da contratação dos músicos. No entanto, afirmou que tais processos eram rotineiros no exercício da profissão na Colônia: “a meu ver, essa classe de documentos foi bastante freqüente, maior do que imaginamos. Seria, aliás, conveniente extrair dos Livros de Provisões, Ordenanças e Cartas Régias um maior apoio em favor da minha tese” (LANGE, 1966, p.75)⁹⁰. O musicólogo

tocadas músicas impressas, imaginava estancar as “licenças perniciosas” pelo controle direto da partitura, e não do músico.

⁹⁰ Curt Lange arrolou inúmeros processos na defesa da tese da arbitrariedade religiosa no trato com os músicos. Inicia o relato com um documento da Câmara de Igarassus, de 1725, reclamando da interferência do Bispo de Pernambuco, que exigia que os mestres-de-capela registrassem provisões na Cúria. Do mesmo teor cita um documento da Câmara de Ribeirão do Carmo e da de Itu, em 1750. Porém o mais significativo foi o problema envolvendo o Bispo de Mariana, fartamente documentado no texto de 1966 (p.77 e seg.). A documentação arrolada provou que efetivamente Frei Manuel da Cruz tratou de exercer o direito canônico no controle do espetáculo litúrgico. Impondo aos mestres-de-capela a

interpretou-o como um processo espoliativo típico da moral administrativa da religião na Colônia, e não como parte de uma estrutura que conjugava um conflito ideológico forjado na mudança da mentalidade jurídica do Padroado, a partir do reinado de Dom João V.

Assim, em nenhum momento Lange tratou de sistematizar o problema através de uma visão das formas administrativas, somente atribuindo o fenômeno às arbitrariedades da Igreja, reproduzindo uma visão preconceituosa de parte da historiografia nacional coeva, como podemos observar na seguinte afirmação: “é sabido que a Igreja e os seus representantes cometeram muitos abusos no Brasil colonial, oprimindo fiéis com contribuições extorsivas, não permitidas por disposição legal alguma” (ibidem, p.71)⁹¹.

Em síntese, apesar da considerável coleção de documentos forjados por uma estrutura administrativa de claros contornos doutrinários e que, ademais, provocava sistemáticas discussões nos órgãos competentes da Coroa, Lange estabeleceu o fenômeno como fruto da desordem administrativa do Brasil, o que também é canônico na historiografia da primeira metade do século XX. O paradigma do

obrigação de apresentarem os papéis de música a vedores eclesiásticos, o Bispo tratava de mitigar o que chamou de Irmandades secularizadas, que se espalhavam pelas Minas.

⁹¹ O anticlericalismo, como explica Laura de Mello e Souza (2006, p.35), foi uma postura típica da historiografia brasileira de meados do século XX, na qual na musicologia reinava soberano Curt Lange. Para a autora, dois fatores distintos confluíam para a postura: um, que se apresenta em Raymundo Faoro, é a herança do liberalismo português do século XIX; outra, mas igualmente crítica da Igreja, é a corrente marxista que fundamenta as interpretações de Caio Prado Jr. Enquanto Caio Prado Jr. igualava a falta de moral na administração colonial de civis e religiosos, dizendo que os últimos pelo menos eram mais ilustrados que os primeiros: “se não muito pouco ao nível moral, pelo menos no da capacidade, o clero da Colônia é nitidamente superior ao funcionalismo civil, como aliás a qualquer outra categoria particular da população colonial” (PRADO JR., 2000, p.343) e o próprio Gilberto Freyre, do qual Lange adota o modelo de interpretação antropológico cultural, em *Casa Grande & Senzala*, afirmava que a inteligência brasileira devia muito aos eclesiásticos, através de inúmeras gerações de poetas e pensadores como Antônio Vieira, Santa Rita Durão, memorialistas como Frei Jaboatão, Gaspar da Madre de Deus, assim como letrados como Azeredo Coutinho, entre outros, Lange prefere representá-los pela mesquinhez que era superada sobejamente pelo talento inato dos homens do século. A visão unívoca da simonia no Brasil, traçada pelo musicólogo, não considerou estruturas culturais, como nos autores citados, tornando suas teses frágeis diante da complexidade do sistema administrativo brasileiro e sua diversidade no espaço-tempo. Referindo-se a um conflito entre o Bispo de Mariana e um músico de nome Francisco Mexia dizia a respeito do músico: “achamos que Mexia foi um profissional muito consciente das suas obrigações e do seu saber e que recusava deixar mexer nos seus papeis pautados a um simples vedor (grifo nosso), ainda contra pagamento, por representar uma ofensa da sua dignidade e do seu orgulho pessoal [...] a sua atitude foi muito digna e merece a nossa admiração” (LANGE, 1966, p.80). Insinuando que a atitude do Bispo Manuel da Cruz, a quem chama de “ciumento pastor” (ibidem, p.77), era forjada na ignorância intempestiva típica do clero brasileiro, rematou Curt Lange afirmando que a disposição de censura dos papéis de música era injusta e incabível, pois “é impossível imaginar os compositores mineiros desconhecendo a língua oficial da religião católica e apostólica romana, pois, segundo os manuscritos conservados, o seu profundo conhecimento desta língua e a ausência de erros, inclusive de caráter prosódico, fazem-me ver com desconfiança as afirmações do grande bispo que foi, Frei Manuel da Cruz (grifo nosso)” (ibidem, p.78).

sistema liberal que regia a atividade do músico, da autodeterminação que enfrentava a arbitrariedade da Igreja, até mesmo com o beneplácito do Rei, enraizou-se nas suas teses. Para Lange, a música era tão somente regida pela disposição corporativa ou individual dos músicos, conscientes do seu saber e alinhados com a tendência normativa da profissão pelas Irmandades de ofício, como a de Santa Cecília.

Paulo Castagna, em *O Estilo Antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX*, de 2001, perpetua as teses de Lange. Assim como o musicólogo alemão, em nenhum momento da sua tese de doutorado aludiu o problema administrativo que envolvia Igreja e Coroa na discussão sobre provisões, controles, enfim, sobre a organização da profissão que, ironicamente, seria a base da fruição estética que fundamentaria a presença de um ou de outro estilo na pauta estética dos músicos ligados à Igreja. Contentou-se em reproduzir mecanicamente a vigência intransitiva do sistema de arrematação (cf. CASTAGNA, 2001, p.226, vol.1), não citando em nenhum momento os conflitos ideológicos do músico liberal com a Igreja, que transpunham a disputa local, a desinteligência momentânea, a desavença pessoal, para a discussão profundamente doutra nos tribunais do Conselho Ultramarino.

Dessa forma, sua tese fragilizou-se, pois o *estilo antigo* justamente estaria vinculado à preservação de um modelo ritualístico preso às determinações tridentinas, que deveria ter um controle rígido e diuturno, como realmente se propuseram alguns bispos, entre eles o de Mariana, Dom Frei Manuel da Cruz. Nesse sentido, a tese apresenta um paradoxo insolúvel, pois considerando a força monolítica das normas do Concílio de Trento, Castagna desconsiderou as causas que fomentavam o conflito estético: o confronto administrativo cuja raiz era o Padroado e a causa a visão de uma sociedade moralmente corrompida. Acreditou idealisticamente que a religião impunha-se pela prática habitual à sua população, esvaziando a força da secularização inerente ao homem, que se intensificava no Brasil pela dispersão espacial, educativa e, principalmente, doutrinária (cf. MOTT, 1997; NERY, 2006). E mais, o idealismo estruturalista de Paulo Castagna não foi sensível aos inúmeros documentos arrolados por Lange, que demonstravam a preocupação da Igreja no período joanino com o controle do espetáculo litúrgico. O estanco da música teria sido, então, um dos principais motivos para preservar um determinado estilo (antigo) diante da crescente turba que secularizava as formas do ritual religioso, como já citamos anteriormente.

As lacunas da tese de Castagna se amplificam na medida em que, em 2001, Régis Duprat já havia publicado três artigos que sistematizavam o problema (1968;

1983; 1999). Ademais, na dissertação de 2001, *Música Sacra em Terra de Santos*, também tratamos do problema apoiado nas considerações de Duprat, assim como arrolamos novos documentos que deram subsídios para continuar dimensionando o impacto do estanco na prática musical do Brasil colonial. Na ocasião, então, sempre partindo das teses de Régis Duprat, observamos que a Igreja desdobrava-se na busca de mecanismos de controle do espetáculo litúrgico. Consideramos, então, dois fatores: o controle estético, pela provisão, e o controle humano, pelo licenciamento.

No entanto, não vislumbrávamos que o processo encobria um velado jogo de interesses em que nem sempre ficava clara a determinação do Padroado em coibir a prática das autoridades eclesiásticas. O que se tornou caso de repressão sistemática no consulado pombalino, no período joanino, regia-se pela acomodação que, se por um lado era firme na letra, por outro se fragilizava no momento da execução. Pela *mise-en-scène* do Rei, o estanco sobrevivia e enraizava-se como instrumento de controle que, veladamente, não poderia ser desconsiderado pela Coroa.

Era justamente nesse aspecto que fluíam os contornos do Iluminismo Católico que regeu a Coroa portuguesa, mas que, no confronto com o dinamismo social da Colônia, principalmente no Centro-Sul, não conseguia estabelecer-se para ordenar a hierarquia e etiquetas típicas do Antigo Regime. Nesse jogo, inúmeros planos foram postos em prática, culminando com uma reforma da administração religiosa, em 1745, que estabeleceu uma espécie de romanização nos territórios coloniais, principalmente na zona de influência mineradora.

4.4.3.1.2. Teoria e prática do Iluminismo Católico na administração musical: o conflito do estanco

Como já dissemos anteriormente, toda a base teórica do estanco da música foi desenvolvido por Régis Duprat (cf. nota 12; cap. 2.2). O conjunto de textos culmina na publicação de 1999, *O estanco da música no Brasil colonial*, onde Duprat transcreve integralmente algumas peças que constam dos autos do processo pelo qual Dom Sebastião Monteiro da Vide apresentou seus argumentos contra a determinação régia de negar-lhe o controle da música. A principal é a carta de 21 de abril de 1716, pela qual o prelado desconheceu o valor legal do “acórdão” (sic) usado pelo Conselho Ultramarino para fundamentar a ilegalidade do estanco. Dizia haver um equívoco na

interpretação dos conselheiros das determinações da Sagrada Congregação de Bispos e Regulares de 1695, onde supostamente ocorrera um entendimento que a música era de jurisdição secular.

Ciente do rigor que as citações jurídicas deveriam explicitar para serem consideradas válidas, esse um fenômeno exemplar da nova consciência do discurso jurídico que nascia do embate típico do Iluminismo Católico na busca por redimensionar as fronteiras do poder papal, Dom Sebastião argumentou que: “parece coisa dura que em virtude de uma tal decisão que não aparece (porque dela não temos cá mais notícia do que citá-la um Autor [o *Formularium...* de Francesco Monacelli]) sem ser intimada pela via consueta [...] sem saber em que termos procede a dita Decisão não tendo mais autoridade que a do Autor que cita” (Monteiro da Vide apud DUPRAT, 1999, p.68). Continua ainda desconsiderando as fontes, que é mais revelador da mentalidade crítica arvorada na nova dimensão intelectual da época, dizendo: “Se esta é a doutrina que declara a Decisão citada, é direito novo que se me devia intimar para que eu fosse obrigado a observá-lo, trazendo os requisitos e sendo passado na forma que ordena o Papa Urbano VIII no decreto de 11 de agosto de 1632 [...]” (ibidem, p.68)

Entre muitas considerações possíveis fica evidente que o prelado se governava por uma mentalidade crítica atualizada, pois, além de inquirir as fontes constitutivas do parecer, posicionava-as diante da contradição da época: enquanto o Conselho “criava” direito citando um autor distante da autoridade das bulas papais, ou seja, um texto secular em que pese o assunto ser o direito canônico, o Bispo se regulava mediante os requisitos e formalidades da administração eclesiástica. Assim como já observamos quando tratamos do surgimento das *Constituições Primeiras*, Monteiro da Vide argumentava fundamentando seus arrazoados em base crítica. Alinhando-se com o pensamento científico da época, demonstrava sensibilidade para a abordagem histórica da lei (na segunda metade do século a abordagem primordial da lei será filosófica, distituindo a visão erudita eclesiástica). Essa questão é bem observada por Duprat, para quem, diante do pronunciamento do Conselho Ultramarino lhe indeferindo a causa do estanco, “o prelado, Dom Sebastião, a responde a 21. 4. 1716 numa carta magistral, no mais elegante estilo polêmico sobre jurisdição secular e eclesiástica” (DUPRAT, 1999, p.67).

Porém, o que é mais significativo é o descontentamento do Arcebispo de ver o direito canônico subordinado a “acórdãos” cuja própria procedência considerava nebulosa. Subliminarmente, Dom Sebastião argumentava contra a atitude do

despotismo de Dom João V que subordinava a religião às amarras do Padroado e sua jurisdição secular. Sem sistematizar o problema dentro de uma mudança de paradigma que caracterizou o Iluminismo Católico português na administração da religião, Régis Duprat observa o fenômeno:

Monteiro da Vide insiste em invocar o direito canônico, as bulas e decretos pontifícios, isto é, o direito canônico (...“nunca pude alcançar que direito era esta”...) como se só a ele se curvasse. Ao conhecer que se invocava uma decisão da Sagrada Congregação dos Bispos e Regulares passa a questionar, já no seu campo, a própria citação e a irregularidade da conduta administrativa de referida interpretação (ibidem, p.70).

Com a mesma sensibilidade, Duprat interpreta que o Arcebispo evocou a tradição para consubstanciar o desconhecimento legal sobre o estanco:

A cláusula ‘non obstante in contrarium consuetudine’ é invocada aqui [refere-se à carta-resposta de 1716, de Dom Sebastião (ibidem, p.68)] para alegar que o estanco era já um costume generalizado, integrado, por que não, na legislação de circunstância que complementava as Ordenações vigentes no direito português, não revogável por mera citação equívoca que não é, sequer, a Decisão propriamente dita (ibidem, p.70).

No entanto, equivocara-se o Arcebispo. No princípio do século XVIII, quando se estabeleceu a discussão sobre o direito da provisão ainda não era nítida a relação de poderes que, posteriormente, estabeleceu-se na determinação das provisões. Toda a fundamentação do direito secular para combater a disposição dos eclesiásticos de prover mestres-de-capela baseava-se, então, no argumento de que à Igreja só caberia controlar a natureza da música, zelar pela sua probidade religiosa. Seguindo as diretrizes do Padroado, o ato administrativo de prover estava restrito ao Rei ou pessoas por ele autorizadas, como os Senados da Câmara (cf. carta de Dom Sebastião, de 1576, cap. 3.3.4). Consubstanciamos nossa afirmação nas próprias averiguações de Régis Duprat, que enxerga dois períodos na evolução do conflito. O primeiro seria caracterizado pela liberdade de ação dos administradores da jurisdição eclesiástica; e o segundo pela tentativa dos organismos administrativos civis – Conselho Ultramarino e Mesa de Consciência e Ordens – de coibirem dita prática (DUPRAT 1999: 59).

Essa última fase é o momento em que se revela a complexidade da questão. Em debate duas posturas: a do poder secular, contrário ao estanco; e a do espiritual, representada pelas posturas do Arcebispo da Bahia, Dom Sebastião Monteiro da Vide,

cujo argumento baseava-se na independência dos assuntos espirituais relativos à doutrina e execução cerimonial, onde entraria, por suposto, a música.

A peça jurídica que fundamentou o processo é a carta régia de 1709, citada no capítulo 4.4.2. Nela fica claro o foco de D. João V em uma esfera específica, a econômica. Porém, apesar desse âmbito, existia uma outra subjacente que se realizava de modo automático, e que implicitamente guiava a argüição do Arcebispo baiano. Como destaca Régis Duprat (1999), essa esfera era a estética. Embora essa preocupação fosse um eixo comum que unia tanto o poder secular quanto o poder espiritual, a sua realização nunca foi considerada dentro da disposição legal de coibir o estanco, ou seja, não era clara a sua abrangência.

Portanto, ao insistir nas prerrogativas do Padroado, o monarca constrangia os métodos da Igreja no cumprimento da função reguladora que ele próprio estabelecera como único direito de fato da jurisdição eclesiástica. Esse “método” era o exercício da censura pelo compromisso ideológico individual. A base em que se articulava esse domínio fundava-se na soberania de prover, porque o ato daria o essencial direito de selecionar; de esculpir, em tese, o sentido estético do espetáculo litúrgico pela amarra provisional. Em síntese, essa teoria de governo fundamentava-se na confiança da doutrina pessoal; confiança construída pela imposição e vigiada pela coerção. O paradoxo do Padroado seria, então, explorado por Dom Monteiro da Vide que, resumidamente, se direcionava pela seguinte lógica: como governar o espiritual sem governar aqueles que o efetivam?

Na nossa visão, o que fundamentava a baliza das fases observadas por Régis Duprat em relação ao estanco era a mudança de mentalidade, pois o estanco estava presente no século XVII, como vimos na provisão passada por alguns prelados: “os prelados Bartolomeu Simões Pereira [1.º Prelado do Rio de Janeiro, governou entre 1577 e 1597] e Francisco da Silveira Dias [9.º Prelado do Rio de Janeiro, governou entre 1671 e 1681] fizeram esse provimento sem pensão alguma [provisão para mestre-de-capela]”. (IAN/TT, Papéis do Brasil, cód. 15, p.25)”. A questão é a reação à investidura leiga. Na medida em que o Padroado mostrava-se frágil na manutenção da infra-estrutura religiosa no Brasil e a disposição da Coroa cada dia mais invasiva no trato da religião, o conflito tornou-se explícito. Assim, o que se revela é a mentalidade absolutista de Dom João V que, como apregoava Hobbes, deveria comandar, também, as questões da religião, mesmo que dissimuladamente declarar que a doutrina não lhe cabia, como era o caso.

Podemos ver explicitada essa postura na carta do Arcebispo datada de 1716⁹². O Arcebispo responde ao Conselho Ultramarino sobre o fato de o parecer contrário ao estanco estar fundamentado na *Decisão da Sagrada Congregação dos Bispos* de 1695, que instituía o direito de prover o canto nas igrejas na jurisdição secular. A desconfiança de Monteiro da Vide no “arbítrio” dos leigos baseava--se na certeza de uma complexidade conceitual da religião que só podia ser resolvida pela interpretação dos eclesiásticos. Ademais, era claro para o Arcebispo que a realização religiosa não se efetivava apenas no cumprimento categórico de cerimônias, rubricas, repertório musical etc. A certeza era de que a concretização espiritual – finalidade primordial de qualquer religião – estava ontologicamente relegada às pessoas em estado religioso; ligadas a Deus por um vínculo direto e inacessível aos laicos. Essa sacralização do sujeito seria essencial para a efetivação total do religioso; por isso a necessidade da provisão eclesiástica - ela legitimaria o leigo pela transmissão advinda da autoridade divina, concedendo-lhe um estado privilegiado e de exceção.

Para a Igreja era inaceitável a separação entre o direito de prover e a função a ser executada, independentemente das vantagens econômicas. No caso da música, não poderia haver rupturas entre o sujeito e o objeto, ou seja, tanto música como músico deveriam originar-se e perpetuar-se na mesma fonte, a Igreja. Só esse sentido formaria um corpo monolítico que tornaria efetivo o laço espiritual necessário para a concretização do religioso. Em síntese, para a concepção do poder espiritual, o mestre-de-capela não se realizava na Igreja, era por ela realizado; haja vista a própria necessidade do licenciamento. Em outras palavras, era a perpetuação da mentalidade da predestinação paradigmática nas teses de Santo Agostinho.

O músico não era alheio a esse sentido. Em 1726, Ângelo de Siqueira demonstra a ontologia do “ser musical” na Igreja: “com o favor de Deus quer ser promovido a ordens para tomar o estado de sacerdote, razão [grifo nosso] por que tem servido de Mestre de Capela na Matriz desta cidade (ACMSP, PHGM, doc. 1-8-120, p.1). Ora, a “razão” de Ângelo de Siqueira era servir a Deus, e a sua história prova isso. Como leigo, serviu-o como mestre-de-capela, porém tinha a certeza de que a plena realização do seu ser expandia a esfera musical e concretizava-se no sacerdócio. Esse compromisso primordial com Deus é que dava o sentido do seu ente musical. Da mesma forma, esse ente só teria sentido na religião. Portanto, ambas as esferas –

⁹² Essa carta está inserida no processo estabelecido no Conselho Ultramarino que analisa o estanco da música. A carta régia de 1709 também faz parte desse corpo jurídico.

religiosa e musical – fundiam-se na univocidade do ser, e garantiriam, em tese, o compromisso funcional e ideológico da música tocada na Igreja.

Assim, o elemento-chave na questão do direito de prover, desde a percepção da jurisdição eclesiástica, era justamente o sentido em que estava mergulhado o ser: aquele que transcende o histórico e “realiza”, nos atos de devoção, a essência metafísica que nele flui (Santo Agostinho dizia que isso ocorria quando os números *sensualis* e *rationalis* se encontravam em plena harmonia). Nessa tese, o sentido religioso era o que solidificava o mestre-de-capela eliminando a representação e efetivando a essência, que seria o resultado de um acúmulo que foi construído desde o início da formação musical, que, invariavelmente, se concretizava nas escolas dos mestres-de-capela, ou nas classes das ordens religiosas, como a dos jesuítas. Ademais, a íntima relação com o estado religioso era expandida, ainda, pelo fato de o aprendizado ser efetuado na prática, no dia-a-dia dos ofícios religiosos. Dessa forma, a organicidade do aprendiz, em tese, seria indelével, a tal ponto de levar, em muitos casos, o músico ao estado eclesiástico, abandonando a própria música⁹³.

Essa organicidade, na visão da administração eclesiástica, não poderia ser rompida, logo, a estratégia da jurisdição eclesiástica, em tese, era controlar com mão de ferro as várias orientações que construía a estabilidade da interpretação e representação dos dogmas católicos, inclusive do espetáculo litúrgico, da educação musical, etc. Sendo assim, era precisamente a preocupação com a mudança do sentido das “tradições” religiosas que estava explícita nos argumentos do Arcebispo da Bahia, Dom Sebastião Monteiro da Vide. Na visão da máxima autoridade eclesiástica brasileira, a distensão do intrínseco contato entre Igreja e músico, pela quebra do direito de prover, romperia a unidade do sujeito-músico com o objeto-música. Dessa forma, como diz o Arcebispo da Bahia, esse “novo direito” poderia trazer para a capela qualquer um, ou usando suas palavras: “tomar motivos os leigos” (Monteiro da Vide apud DUPRAT, 1999, p.68).

O rompimento dessa unidade na visão de Monteiro da Vide transformaria, como transformou, a própria essência da música religiosa. Tal prognóstico se confirmou, pois o sentido religioso passou, paulatinamente, a ser substituído pelo sentido secular, pelos apelos do profano. O desenvolvimento desse estado chegou a

⁹³ Existem inúmeros outros casos de músicos que adquiriram ordens sacras e abandonaram o exercício da música. Para citar alguns, o próprio Ângelo de Siqueira, Faustino Xavier do Prado, Antônio de Souza

tal ponto que a própria função de mestre-de-capela foi perdendo o vínculo com as tradições da música religiosa – principalmente quanto aos símbolos representativos, como a polifonia ou o estilo declamatório romano e naquilo que se entendia como *stile antico* – entregando-se aos desígnios da música profana, em que a relação semântica entre música e texto re-animava a sensualidade que, durante um milênio, havia sido sufocada por uma música “sem corpo”.

Um índice desse estado de ânimo pode ser visto novamente pelo processo de provisão de mestre-de-capela da Matriz de São Paulo, Ângelo de Siqueira. O músico, nascido em 1707 em São Paulo, tinha todos os requisitos para tornar-se mestre-de-capela sem nenhum problema. Era filho de Manuel Lopes de Siqueira (1661 – 1718), que assumiu o mestrado paulistano, por provisão, em 1680 (CAMARGO, 1953, p.23, vol.3). Nessa função esteve por mais de 35 anos. Se não bastasse isso, seu irmão, Manuel Lopes de Siqueira (1692? - 1725), além de ter sido o mestre-de-capela da Matriz paulistana, foi presbítero do Hábito de São Pedro. Com esses predicados, a consolidação de Ângelo no comando da música do principal templo da cidade seria natural, se não fosse uma suspeita de ser “infectado” com sangue impuro (DUPRAT, 1995, p.30). Como vimos anteriormente, Ângelo demonstra a intenção de servir à Igreja não como mestre-de-capela, mas como sacerdote; porém, a dúvida sobre sua descendência arrastou a sua ordenação por sete anos.

Ângelo de Siqueira desde a infância foi um músico que trabalhou na Matriz paulistana, sem embargo, as dúvidas sobre a pureza de sua descendência impediam as autoridades de ligá-lo, por provisão, ao corpo cerimonial, justamente pela incerteza da homogeneidade dogmática representada pela suspeita do cristão novo. Ambas as esferas, então, se entrelaçaram. O problema do *genere* impedia a realização do desejo de se habilitar às ordens sacras, assim como a sua prosperidade como músico, pois a suspeita era, também, um entrave para a obtenção de uma provisão, apesar de estar enraizado como músico na cidade de São Paulo, por ser, como ele próprio diz: “o único Mestre de Capela, não só da Matriz, senão de todos os conventos da dita Cidade ensinando a solfa, a tanger harpa, órgão, e compondo solfas para assistir com músicas as festividades; e por que só ele ensina, e tem escola na dita cidade” (ACMSP, PHGM, doc. 1-8-120, p.1).

Lobo, João Álvares Torres, Antônio Álvares da Rocha e Antônio Nunes de Siqueira. Todos eles desenvolveram suas atividades musicais na primeira metade do século XVIII.

A provisão para o mestrado da Matriz paulistana só saiu após a conclusão do processo de *genere*, instruído nos tribunais da prelazia de São Paulo. Sendo assim, em 5 de janeiro de 1733, Ângelo conseguiu a habilitação às ordens sacras (CAMARGO, 1951, p.27), e em 13 de maio, do mesmo ano, estava oficializado como mestre-de-capela. Ora, esse gesto da prelazia é claro na busca pela unidade religiosa do músico, que confirmaria o sentido do ser para exercer a provisão. Logo, ao contrário do poder secular, para as autoridades eclesiásticas não haveria possibilidade de existir como mestre-de-capela sem antes ser um músico que “está” na Igreja. O que se valorava era o “sentir” religioso, o que poderia ser impossível sendo um cristão novo⁹⁴.

Em face desse exemplo podemos deduzir que o Arcebispo da Bahia tinha uma visão ontológica do problema. O que estava em jogo era a preservação da ortodoxia católica pela distância de formas de expressão tradicionais da litúrgica-musical estabelecida e representada, concretamente, pela música sem relação semântica entre texto e música, ou seja, o “stile ântico”. Para Monteiro da Vide a provisão não selecionava pessoas, selecionava idéias e compromissos; ao contrário do poder secular, que possibilitava a desarticulação do “sentir” religioso pela distensão da relação do sujeito com a autoridade religiosa. Logo, a compreensão do Arcebispo baseava-se na concepção de unidade entre sujeito-objeto. Sendo assim, ao ser uma das partes dessa relação estancada garantir-se-ia a manutenção de todo o sistema. Nesse sentido, imaginava Monteiro da Vide que o elemento variável, sujeito à interferência do mundo, era o músico. Inibindo a variante pelo controle da sua raiz – o músico feito mestre-de-capela, pela Igreja – controlar-se-ia a cadeia do processo; garantindo a sobrevivência das formas de expressões fundadas nos cânones católicos. Em suma, o princípio básico da idéia era que “o sujeito não apenas está implicado sobre o qual algo se enuncia, mas que há uma verdadeira circularidade, na medida em que o sujeito, no seu trabalho de conhecer e de saber, age sobre o objeto e este, por sua vez, atua sobre aquele” (STEIN, 1988, p.49)

⁹⁴ O impedimento por raça infecta graduava-se distintamente. Se para com o judeu, e conseqüentemente o cristão novo, os impedimentos eram intransponíveis, para o mulato havia uma maior tolerância. Em 1714, Pedro da Costa, filho de pardos, conseguiu a dispensa de impedimento de cor para a sua habilitação às ordens sacras, após oito anos de espera. Um dos argumentos que o habilitando usou foi que o seu conhecimento seria útil à Igreja: “*o suplicante sabe solfa e toca o instrumento da harpa, o que tudo é [comum] ao serviço da Igreja Matriz da Vila de Santos sendo sacristão seis ou sete anos como constara da certidão [junta] aos autos para tanto*”. Na mesma página que consta a declaração anterior, o veredicto: “*Visto fez parte com que servir a Igreja dispensamos com o suplicante no impedimento da cor e irregularidade para as ordens menores e sacras*” (ACMSP, 5, doc. 1-3-53, p.29). A dispensa, no entanto, baseava-se em um extenso processo de *genere*; a utilidade como músico é evidente que pesou no ânimo das autoridades eclesiásticas, porém *a posteriore*.

Fica evidente nas determinações régias a desconsideração desse problema. Para o poder laico, a música era independente daquele que a realizava. Como diz D. João V: “a ela [jurisdição eclesiástica] “só pertence determinar, o que, e como se há de cantar nas igrejas, se ao profano, ou se ao Divino, e proibir cantos desonestos, e menos decentes” (apud DUPRAT, 1999: 66; IAN/TT Papéis do Brasil, cód.15, §104).

Perdida a batalha contra o homem, a Igreja tentou, através do *Motu Proprio Inter Plurimus*, de 1903, controlar o espetáculo litúrgico pela partitura: “esse ato, ao fixar os padrões e os trâmites para a aprovação do repertório a ser utilizado nas igrejas, disseminou gradativamente a música impressa...” (DUPRAT, 1995, p.11). Essa política cometia o mesmo erro conceitual do Padroado, separava o sujeito do objeto, só que pelo outro pólo: o papel de música. Como vemos, as estratégias da política do estanco eclesiástico eram mais complexas, pois considerava o homem, e, conseqüentemente, a sua organicidade com o objeto, a música.

No entanto, a falha desse sistema, no âmbito da preservação da tradição, deu-se pela inerente capacidade do homem de renovar o sentido da sua própria compreensão. Desse modo, o compromisso ideológico – base da política religiosa – era um campo minado pela natural instabilidade dos valores humanos. Estes se equilibram na confluência dos usos e costumes do coletivo, e não na preponderância perpétua de uma única esfera, como no caso, os dogmas religiosos e suas formas de representação. E justamente nessas formas de representação, principalmente artísticas, consubstancia-se, em parte, o choque de valores de esferas heterogêneas. Sendo assim, a fórmula do estanco constrangeu-se no desconhecimento do ser que realiza a arte, e esta, como diz Agnes Heller, “sempre soube [...] que é impossível encarnar um valor absoluto” (HELLER, 1992, p.12). Concluindo, o controle eclesiástico da provisão seria uma vacina eficiente; se a doença não fosse mutante, e o fator de mutação não fosse o dinamismo da liberdade humana.

4.4.3.2. O licenciamento

O outro braço da política eclesiástica de combater a investidura leiga do Padroado era o licenciamento.

O processo de licenciamento corria na alçada civil dos tribunais eclesiásticos. Sua configuração jurídica assemelhava-se aos *processos de habilitação*

de *genere et moribus*⁹⁵. Porém se os dois processos coincidiam na exigência de uma devassa sobre a pureza de sangue do postulante – *genere* -, a seqüência diferia. No licenciamento, o candidato deveria comprovar suas habilidades musicais. Ao que tudo indica, não seria necessário um exame prático, de instrumento ou canto; bastava a constatação da qualidade do músico por depoimentos de testemunhas escolhidas pelo Tribunal Eclesiástico.

Localizamos na Cúria Metropolitana de São Paulo o processo para a *Habilitação de Mestre de Música*, cujo requerente era o mestre-de-capela dos terceiros carmelitas de São Paulo, João Álvares Torres⁹⁶ (ACMSP, PGA, Autos Cíveis/São Paulo: João Álvares Torres, 1730). A importância desse códice resulta de não dispormos de referências similares na historiografia musical brasileira e nem portuguesa. Porém, dada a recorrência da titulação, podemos vislumbrar que o licenciamento era um procedimento usual, caracterizado na primeira metade do século XVIII. Essa carência de fontes sobre o problema induziu observações errôneas sobre o significado do termo *licenciado*, quando referido a um músico. A visão mais freqüente era considerar que o músico *licenciado* fosse o praticante da “arte da música” que possuía outra habilitação, por exemplo, advogado ou médico⁹⁷. Tomemos como exemplo o enunciado de Curt Lange que, ao se deparar com o fato de um mestre-de-capela atuante em Vila Rica, Antônio de Souza Lobo, ser licenciado, tece as seguintes considerações:

⁹⁵ Na Igreja, esse trâmite era exigido para a obtenção das ordens sacras. O processo dividia-se em várias partes, sendo os principais o inquérito sobre os laços sanguíneos e os costumes. Nos autos também deveriam ser anexados os exames de proficiência – que incluíam provas de latim, cantochão, doutrina cristã etc. -; e o processo de comprovação de legalidade do patrimônio, que o postulante doava à Igreja. A preocupação básica dos tribunais eclesiásticos era impedir a penetração de *sanguie infecto* nos quadros efetivos, ou seja, buscava-se – pela devassa realizada pelos vigários gerais nas localidades de origem do candidato – qualquer traço de descendência com negros, mouros ou cristãos novos (judeu). Outra faceta era saber se a pessoa era “*assombrada*” ou possuía alguma deformidade no corpo, sinais de distanciamento ou ira divina. Segundo Maria Luiza Tucci Carneiro, é no início do século XVI que surge a primeira manifestação de discriminação racial na legislação portuguesa. No entanto, a inquirição de “pureza de sangue” recrudescer no decorrer do século XVII, principalmente após 1640 (CARNEIRO, 1988, p. 84 e seg.).

⁹⁶ João Álvares Torres era filho do comerciante José Álvares Torres, que por muitos anos participou das mesas diretivas da Irmandade das Almas, e irmão do mestre-de-capela Matias Álvares Torres (DUPRAT, 1995, p.44). João exerceu o mestrado no Convento do Carmo de São Paulo, sendo que a primeira referência que possuímos desse fato data de 1726: “Recebi dez mil reis de um ofício que cantei no Carmo vem a ser oito da Música e dois do cravo e por assim ser verdade passei o de minha letra e sinal São Paulo mês e dia Supra” (DAESP, Inventários do 1.º Ofício de Notas de São Paulo, ord. 506, Manuel Pinto Ribeiro). Ordena-se clérigo secular nos meados de 1735, servindo na Matriz de São Paulo ao lado de outros músicos, também padres como: Antônio Nunes de Siqueira, Faustino Xavier do Prado e Ângelo de Siqueira (MATTOS, 1992, p.148-9).

O Licenciado Antonio de Souza Lobo, quien tomó hábito al promediar el siglo [XVIII], ingresando en la Orden secular de San Pedro. Para ser Licenciado, debería haber obtenido su título en Coimbra, pero hasta el momento no ha sido posible establecer si fue portugués o brasileño y cual sería el lugar de procedencia en este último caso, si Salvador o Recife (LANGE, 1968, p.32).

Em texto anterior, *A organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966), o musicólogo alemão suspeitava da existência de um procedimento que autorizasse o músico para exercer o ensino de sua arte: “Não foi possível descobrir até agora se era necessária uma autorização para exercer o ensino da arte da música, mas deve ter existido uma tal fiscalização, idêntica aos procedimentos do artesanato e dos ofícios” (LANGE, 1966, p.44). Como veremos, esse procedimento existia, era regulado pela Igreja e expandia-se não somente para o ensino, mas também para o exercício da arte da música como um todo, como demonstra o processo de João Álvares Torres, que elucida o problema.

Em 1730, esse músico fez uma petição junto ao Tribunal Eclesiástico de São Paulo para obter a habilitação de *mestre-de-música*. O processo foi presidido por um antigo colega de profissão, que se tornou presbítero do hábito de São Pedro e posteriormente vigário da vara, Antônio Álvares da Rocha. Como primeiro passo, Álvares Torres juntou aos autos a justificativa que fundamentava seu pedido:

Diz João Álvares Torres filho legítimo do Cap.m José Álvares Torres ambos moradores e assistentes nesta cidade que certos requerimentos tem que fazer perante o Senhor Bispo, e bem da justiça deles, lhe é necessário [dizer] sobre a sua pessoa, os itens seguintes // Item 1.º que o suplicante vive na companhia e casa de seu Pai e Mãe procedendo em tudo como bom e obediente filho [ilegível], em tanto, que nenhuma pessoa com verdade poderá por nota no procedimento de sua vida e costumes // Item 2.º que por ser o dito seu pai pobre e carregado de filhos, por todos são onze, donde entram quatro fêmeas e sete machos, e entre estes ter um irmão entredado com poucas esperanças de ter saúde, e o dito seu pai ser já velho, o mandou ensinar a Arte liberal⁹⁸ da música e solfa com o Padre Manuel

⁹⁷ Percebe-se, no convívio com as fontes, que licenciado era qualquer pessoa que recebia autorização para exercer uma atividade específica. Pode-se encontrar a denominação referindo-se a um boticário ou mesmo a quem intercedesse junto aos tribunais sem possuir uma titulação para tal.

⁹⁸ Segundo Carl DAHLHAUS (1991) o conceito de *ars liberalis* e *ars mechanica* era milenar, e teve, primeiramente, uma conotação de diferenciação social: “Uma *ars liberalis*, seja dialética, a matemática, a teoria da música ou também tocar lira, servia para a prática e a expressão de uma atitude e forma de vida, a que era digna de um homem livre, de um homem que dispunha de ócio”. Em contrapartida, uma *ars mechanica* era uma coisa do vulgar: um trabalho para ‘ganhar o pão’... (ibidem, p.14). No entanto diz que, na Idade Média, “cujas concepções se fizeram sentir na Alemanha até o princípio do séc. XVIII, a prática musical, mesmo a da composição, surgia como *ars mechanica*, como técnica [...] Embora as proporções numéricas, que estavam na base dos intervalos e ritmos musicais, constituíssem o objeto de um conhecimento especulativo, que era denominado *ars liberalis* e como música no sentido mais estrito e elevado da palavra, a execução musical inseria-se nas habilidades mecânicas” (ibidem, p.26). Não

Lopes de Siqueira que Deus haja o qual tão bem foi Mestre das ditas artes. // Item 3.º que, com aquele ensino e capacidade do suplicante saiu ensinado, em [ilegível] que hoje se acha capaz de ser Mestre das mesmas artes publicamente. // Item 4.º que o suplicante se ocupa no mesmo exercício das mesmas artes e vai a todas as festividades que há nesta cidade chamado para esse efeito, sabe o instrumento da harpa como todos os mais pertencentes à Arte da Musica // Item 5.º que além daquele exercício se ocupa no de estudar filosofia no Colégio dos [jesuítas] onde publicamente se ensina exercício literário se aplica com o [ilegível] com boa aceitação de seus mestres (ACMSP, PGA, Autos Cíveis/São Paulo, João A. Torres, 1730).

Após essa primeira manifestação, foram convocadas as testemunhas. Destacamos a presença, dentre outros, do então mestre-de-capela da Matriz paulistana Ângelo de Siqueira (1707-1771), irmão do Padre Manoel Lopes de Siqueira (1692 - 1725), citado como professor de Álvares Torres; do Padre Francisco de Carrier, que participava do grupo de cantores do antigo mestre-de-capela Manoel Lopes de Siqueira (1661-1718) (DUPRAT 1995, p. 26); do capelão Manuel Veloso; e do Padre João Gonçalves da Costa, figura constante nas cantorias relacionadas nas contas de testamentos paulistanas. Dessas testemunhas apenas o mestre-de-capela Ângelo de Siqueira ainda não era ordenado, pois seu processo enfrentava as duras suspeitas de “sangue infecto” (DUPRAT, 1995). Outro detalhe importante: os depoentes tinham, ou tiveram, algum tipo de atividade musical, inclusive o padre que presidia o processo, Antônio Álvares de Rocha.

No inquérito formou-se o veredicto de que João Álvares Torres era “praticante da arte liberal da música e solfa e que nesta faculdade é perfeito e capaz de ensinar, e que sabe [o instrumento] da harpa e cravo e o órgão e baixão” (ACMSP, PGA, Autos Cíveis/São Paulo: João Álvares Torres, 1730). Apenas Ângelo de Siqueira, talvez incomodado com a concorrência, atestou que “não lhe constava que o pai fosse pobre, pois possuía casa, sítio e uma loja de vender machados e quanto a ser velho [o pai do candidato] lhe parecia ter quarenta anos” (ibidem). No entanto reconhece que o postulante estudou música com o defunto Padre Manuel Lopes de Siqueira (1692? – 1725) e que não sabia que concorria a ensinar, mas que sabia tanger harpa, órgão e

temos dúvidas em considerar que a referência que o próprio João Álvares Torres faz em sua declaração referia-se a sua prática como compositor, e não como instrumentista. O jovem músico, que estuda filosofia no colégio dos jesuítas, enquadra-se na característica especulativa da *ars liberal*, e rechaça ser sua prática apenas *mechanica*, posicionando-se contra o conceito que Dahlhaus enxerga na Alemanha setecentista. De todos os modos, a postura do músico paulista é muito interessante e pode, a partir de estudos mais detalhados, revelar um estado social da música paulista mais elevado do que a simples consideração de ofício mecânico.

baixão – “por andar aprendendo o dito baixão”-. Ademais, sabia que o justificante estudava filosofia no pátio do colégio dos jesuítas.

A qualificação de Álvares Torres reunia todos os requisitos necessários para um músico ser útil à Igreja. Tocava instrumentos característicos do baixo contínuo – harpa, cravo, órgão e baixão; ensinava meninos; era músico experiente e com disposição para assistir às festas com suas músicas, como atesta Francisco Carrier: “sabia que era mestre-de-capela do Carmo, e que sendo chamado para outras musicas assiste a elas” (ibidem); e, para selar com louvor suas distinções, estudava filosofia no colégio dos Jesuítas, ou seja, buscava uma sólida formação escolástica (formação recorrente dos mestres-de-capela paulistas, na primeira metade do século XVIII). Diante de tais premissas, o processo de habilitação de *mestre-de-música* foi rápido. Assim, em junho de 1731 o músico já se denominava licenciado (DOCUMENTOS HISTÓRICOS, doc. 800).

Esse procedimento era usual na cidade de São Paulo. Na primeira metade do século XVIII, a grande maioria dos mestres-de-capela que conhecemos possuía a distinção de licenciado⁹⁹. Em 1714, Manoel Lopes de Siqueira (1661 – 1718) – mestre-de-capela da Matriz paulistana de 1680 até 1718 – declarou-se como tal no inventário de sua mulher Joana de Castilho (DAESP, Inventários não-publicados, ord. 699, doc. 14657). Da mesma forma, Matias Álvares Torres – que ocupou o cargo entre as décadas de 1730 a 1760 – (ACMSP, PGA, Autos Cíveis/São Paulo, Ângelo de Siqueira, 1733, p.11); e Ângelo de Siqueira que, em uma devassa “que se tirou do tenente-general David Marques Pereira”, em 1731, se declarou como “mestre-de-capela licenciado” (DOCUMENTOS HISTÓRICOS, doc.800). Ademais, como vimos, o mestre-de-capela de Vila Rica, Antônio de Souza Lobo (LANGE, 1968, p.32), também se denominava licenciado. Atuante na Matriz de Santos, encontramos o licenciado Pedro da Costa. Esse harpista, que nasceu em 1682, irmão do mestre-de-capela José da Costa Cabral, se apresentou com tal distinção em 1714 (ACMSP, PHGM, doc.1-3-53, p.48).

Podemos supor, baseados nas ocorrências em São Paulo, Vila Rica e em Santos, que o licenciamento como mestre-de-música era uma constante no ambiente

⁹⁹ A única exceção na Matriz de São Paulo é o Padre Manoel Lopes de Siqueira (neto), que respondeu pelo mestrado de 1718 até 1725, ano de sua morte. A justificativa mais viável é o fato de Lopes de Siqueira ter-se tornado padre, antes de ser estabelecido como mestre-de-capela. Desse modo, a devassa sobre a *pureza do sangue*, a nosso ver o ponto nevrálgico da questão pelo seu depurado cunho ideológico, já havia sido realizada no processo de *genere et moribus*.

colonial da primeira metade do século XVIII. Até porque não acreditamos haver procedimentos jurídicos regionais, quais sejam, os gêneros de ordenações do Bispado do Rio de Janeiro – ao qual São Paulo e Minas foram subordinados até a década de 1740 – divergentes dos procedimentos realizados no Arcebispado da Bahia. Nesse sentido, o que era possível no Bispado do Rio de Janeiro sê-lo-ia, também, em qualquer parte do Arcebispado da Bahia.

Em síntese, o licenciamento significava a aceitação do músico pela Igreja. Era um vínculo virtual que, na prática, poderia facilitar o trânsito do profissional na conquista de seu mercado de trabalho e sustentar, aos olhos da Igreja, a pureza doutrinária da música. Porém, diante da complexidade social, era necessária uma política mais direta de controle, não só pelo potencial de mercado que ela constituía, que garantiria um rendimento extra para as igrejas, mas pela própria orientação ideológica da música; como observa Régis Duprat nos seus enunciados sobre o “estanco da música” (DUPRAT, 1999). Assim, se a preocupação do estanco sobre o exercício musical fosse apenas financeira, desprovida de qualquer cuidado com a natureza da música, não haveria necessidade de existir um licenciamento de músicos, locado no Tribunal Eclesiástico. Esse procedimento, no balanço geral da política estético-musical da Igreja, poderia funcionar como o braço ideológico do estanco, já em prática no Brasil colonial, desde o século XVII.

De qualquer forma, é um claro signo da preocupação das autoridades da Igreja com tudo o que diz respeito à ortodoxia do ritual. Outro assunto é saber se o controle era efetivo, e quais as características dessa efetivação, o que, no momento, devido às fontes disponíveis e às próprias características do problema, não é passível de averiguação. No entanto, é fácil identificar a preocupação com a consistência da doutrina no destaque que João Álvares Torres dá ao fato de ele estudar filosofia com os jesuítas. Ora, o mestre-de-capela do Carmo detinha créditos musicais suficientes para dispensar qualquer referência à sua instrução filosófica – entenda-se teológica – que buscava junto aos jesuítas. Ao ressaltar que estudava filosofia, Álvares Torres afirmava, veladamente, que sabia interpretar os paradigmas da religião e, por suposto, respeitá-los na sua prática diária como músico. Assim, como que se alinhando à Igreja, Álvares Torres sublinhou a sua consistência doutrinária, reagindo, por que não, aos hiatos advindo das incertezas provocadas pelo Padroado, que não reconhecia na nomeação do mestre-de-capela a efetivação da doutrina religiosa, assim justificando o domínio secular sobre a atividade. E, como vimos, ao constatar que inúmeros músicos

se apresentavam como licenciados, a incorporação dos métodos da Igreja no controle do profissional foi considerável na classe dos mestres-de-capela. Imposição ou devoção? Essa é uma questão fundamental, mas insondável...

Qual seria então a natureza do licenciamento, haja vista a existência do estanco?

Além da discussão filosófica e das doutrinas aplicadas à instrução de um modo geral, foi crescente a preocupação dentro dos círculos eclesiásticos com o processo de profanação das manifestações religiosas, na qual, contraditoriamente, os jesuítas foram grandes estimuladores. Como símbolo desse embate, Maria Luiza Tucci CARNEIRO (1988) averiguou o considerável crescimento dos processos de *genere*, assim como a formatação minuciosa do inquérito processual: “as impurezas eram combatidas de todas as formas pela ordem nobiliárquica-eclesiástica. Combate-se a impureza das idéias e a impureza de sangue, com o objetivo de impedir que ocorra desequilíbrio de atuação sustentado pela Igreja Católica. Ou seja, o direito de criticar era limitado por modos especiais, exasperadores e paradoxais” (CARNEIRO, 1988, p.176). O licenciamento claramente se configurou dentro desse sistema de controle, posto em prática pelas autoridades episcopais. Não há notícia de músicos licenciados anterior à ascensão de Dom João V, da mesma forma que constatamos que a prática desaparece bruscamente a partir da segunda metade do século XVIII.

Coincidentemente, entrando o consulado pombalino, a infiltração de manifestações profanas na música religiosa tornou-se cada vez menos velada, até mesmo como consequência dos estímulos das reformas iluministas, concentradas no combate aos antigos “costumes”, tidos como vícios, da Igreja. Assim, são freqüentes as políticas que buscavam modificar certos padrões socioeconômico-culturais, por parte da Coroa. Os preconceitos de “pureza de sangue” foram abolidos da legislação em 1773; nessa mesma época vemos o combate policial ao estanco da música ocorrendo em inúmeras localidades do Brasil; Dom Manuel da Ressurreição, 3.º Bispo de São Paulo, entrou em franca batalha pelos direitos de nomeação do mestre-de-capela, assim como dos professores de Gramática Latina, com o então Governador da Capitania, Luiz Alberto Botelho de Souza Mourão (AHUL: doc.2666; DUPRAT, 1995, p. 55-56); a elite mineira reconheceu a predominância dos músicos mulatos em Minas

Gerais com certo desprezo e desconfiança¹⁰⁰; e as Casas da Ópera surgiram e com elas os relatos da atuação maciça de cantores, também mulatos.

Enfim, modificações sensíveis da prática musical ocorreram no Brasil desde a segunda metade do século XVIII. As transformações ocorrem em larga escala, desde o perfil do músico, já não formado nas escolas religiosas como as dos jesuítas e dos beneditinos, mas saído das camadas mais baixas da população, até o próprio exercício da profissão e a concepção poética da música, que não obedeciam mais aos paradigmas do começo do século¹⁰¹. As mudanças foram paulatinas, porém significativas, até o ponto em que o exercício da arte da música no século XIX caracterizou-se não pela força impositiva da Igreja, mas pela atuação do músico em um amplo espaço, com um pé no coreto e outro no altar, fundindo as esferas poéticas religiosa e profanas¹⁰². Sem dúvida, a influência das Irmandades, no decorrer do século XIX, não se liquidou instantaneamente, no entanto, cada dia mais, as associações filantrópicas, o teatro e a ópera - nesse novo ambiente de manifestação “do mundo” -, e não mais a Igreja, fizeram o fiel da balança para a sobrevivência do músico, o que

¹⁰⁰ O letrado Teixeira Coelho, em seu texto Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais (RIHGB, 3 trim. de 1852), citado por Mauro de Albuquerque Madureira (1993, p.42), deixa explícita a indisposição dos homens brancos da Capitania de Minas Gerais para os trabalhos considerados manuais. Segundo Madureira, tal “vício” seria um reflexo das prerrogativas da nobreza, que teria no ócio uma de suas características principais. Acrescenta o autor que “o preconceito social contra o trabalho manual ou “mecânico” é um dos vícios coletivos que Portugal transplantou para o Brasil e está na raiz” (ibidem, p.41). Segue ainda dizendo que Teixeira Coelho - “letrado orgânico da classe dominante” - imputava a esse “vício” dos homens brancos a tendência à vadiagem dos mulatos. Para tal, Teixeira Coelho identifica na grande quantidade de músicos existentes na Capitania um reflexo do problema: “Aqueles mulatos que não fazem absolutamente ociosos se empregam no exercício de músicos, os quais são tantos na Capitania de Minas, que certamente excedem ao número dos que há em todo o Reino. Mas o que interessa ao estado esse aluvião de músicos? (apud MADUREIRA, 1993: 42). Como podemos perceber formata-se uma visão da profissão associada à indolência, que superaria até mesmo os preconceitos com as atividades mecânicas. Aliás, devemos acrescentar que, na visão de Teixeira Coelho, a música não é um domínio dos ofícios mecânicos, mas da ociosidade, “apanágio da nobreza e vitupério dos pobres” (ibidem, p.41).

¹⁰¹ Um claro exemplo dessas transformações teóricas da música é o debate mantido pelo Padre Caetano de Melo de Jesus, mestre-de-capela da Sé de Salvador, em 1734. Em suma, o músico defendia a superação do sistema hexacordal e a concepção da música dentro dos “modernos” parâmetros do sistema tonal (JESUS, 1985). Os textos produzidos pelo debate entre vários mestres-de-capela, tanto da Colônia como da metrópole foram organizados para uma publicação que nunca ocorreu na época, intitulada *Discurso Apologético; polêmica musical do Padre Caetano de Melo de Jesus, natural do Arcebispado da Baía, 1734*. Arquivado e esquecido na biblioteca da Sé de Évora, o tratado do teórico brasileiro veio a público somente em 1985, pelas mãos do musicólogo José Augusto Alegria.

¹⁰² Esse processo culminou com o *Motu Próprio Inter Plurimus*, de 1903, que pretendeu controlar o espetáculo litúrgico pela partitura (DUPRAT, 1995, p.11), eliminando, em tese, a interferência do homem, já sem nenhuma possibilidade de entendimento doutrinário, segundo a Igreja. Essa política cometia o mesmo erro conceitual do Padroado no trato da organização da música dentro dos templos, pois separava o sujeito do objeto, só que pelo outro pólo: a partitura. Como vemos, as estratégias da política do estanco eclesiástico, do século XVIII, eram mais complexas, pois considerava o homem, e, conseqüentemente, a sua organicidade com o objeto.

significou uma alteração consubstancial na ordem estética, organizacional e receptiva da música.

4.5. Os reflexos na prática musical.

4.5.1. A predominância dos eclesiásticos na capela musical

A predominância de eclesiásticos na constituição do corpo de providos nas capelas de música brasileiras da primeira metade do século XVIII revela aspectos fundamentais da estratégia de “proteção” da doutrina estabelecida pela Igreja diante da agressividade com que a sociedade laica remodelava o cristianismo herdado da Europa. Enfrentando conflitos internos (entre o episcopado, as diversas ordens religiosas e o Santo Ofício) e externos (entre os eclesiásticos, o Padroado – braço do poder temporal -, e a população em geral), a determinação do controle e correção litúrgica tornou-se um exercício de incontáveis variantes que exigiam medidas administrativas articuladas para a sustentação de uma representação forte nas zonas de influência social, que sucumbiam diante da movimentação intensa não só dos estratos sociais, mas das próprias incertezas de uma religião cuja prática oficial também sofria pela endêmica má formação do baixo clero.

Diante dessa descontinuidade crônica da sociedade crioula, a reação das altas esferas administrativas da Igreja brasileira promovia intervenções radicais na forma de tratar a incorporação da gente da terra nos altares e coros. A fim de inocular uma moral resistente à ação dos vícios inerentes à Colônia conspurcada pela miscigenação endógena, assim como pela ação casuística do Padroado, o episcopado não temeu nem mesmo enfrentamentos com certos paradigmas da Coroa, como vimos demonstrando nos capítulos acima. Na música, o fluxo doutrinário movimentou-se pelo estanco, pelo licenciamento e pelas ordenações. Articulados, apontavam para um mesmo sentido: a fusão da arte no estado eclesiástico do artista, intensificando o controle tanto pela imposição de modelos, como pela organicidade com as coisas sagradas que imaginavam fluir apenas quando o artista e o sacerdote fossem sujeitos unívocos.

A manutenção do poder de sugestão da própria estrutura social buscou então um sistema retroativo no controle de duas esferas: o homem, através da

identificação da sua essência religiosa (a pureza da raça é fundamental, pois estaria vinculada à predestinação da raça salvacionista e civilizadora do homem branco europeu) e as formas de discurso religioso que dependeriam diretamente da consciência religiosa articulada pelo sacerdote. A idéia de estabilizar o espetáculo litúrgico, a música da capela, nas mãos do maior número possível de clérigos fundamentava-se principalmente na possibilidade de mitigar a investidura de leigos, atenuando as possíveis distorções no culto. Recordemos as justificativas de Dom Monteiro da Vide, em 1716, já citado anteriormente, que aqui reiteramos: “deste novo direito [a perda do privilégio de provisão] podem tomar motivo os leigos, como já tomaram poucos dias depois do dito Acórdão¹⁰³, para que a seu arbítrio seja solene a missa rezada, assim o fizeram com desordenado escândalo e o farão todas as vezes que lhes parecer fundados no dito Acórdão” (apud DUPRAT, 1999, p.68).

Dessa forma, até mesmo o conflito com o Padroado na disputa pelo direito de prover perdia considerável parte de seu potencial conflitante, como de fato ocorreu, na medida em que a provisão era destinada a religiosos; o controle doutrinário diminuía o impacto estabelecido pela razão leiga e a disputa ficava apenas na ordem econômica das pensões. Esse sistema, ademais, trazia inúmeros desdobramentos: o próprio contingente de músicos encontrou abrigo razoavelmente estável, pois ficou distante das intempéries da disputa de mercado, garantindo senão uma reserva de mercado, uma proteção funcional no corpo administrativo régio. Ademais, ficava o capital da Coroa destinado a camadas organicamente estabelecidas na defesa dos privilégios que a distinção de sangue proporcionava; como já mostramos, grande parte dos eclesiásticos vinham da parcela da população economicamente elevada¹⁰⁴. Dessa

¹⁰³ O Arcebispo está se referindo ao Acórdão da Sagrada Congregação dos Bispos e Regulares de 1695 que haveria determinado que à Igreja somente caberia zelar a doutrina, o que não contemplava, por exemplo, determinar que músicos poderiam cantar nos atos litúrgicos.

¹⁰⁴ No capítulo 3.3.4 demonstramos, através dos músicos paulistas, o vínculo da grande maioria com as famílias de posse; fenômeno que é radicalmente oposto ao que ocorreu na era pombalina em diante, quando a população de trato módico se fez majoritariamente presente no comando das capelas musicais brasileiras. Na ocasião, vimos como a família dos Perrat Penedo arraigou-se na música, da mesma forma que os Macieis-Fajardos (tronco de Manuel Viera de Barros) – fidalgos com brasão de armas -, os Prados (da qual descendem tanto o Padre Faustino Xavier do Prado como o Santo Antônio de Sant’Anna Galvão); os Cunhas Gago; os Furquins (o Padre Francisco da Cunha, aluno de Manuel Lopes de Siqueira, era irmão de pessoas que Silva Leme distingue como nobreza da terra de São Paulo); os Taques (o Padre Francisco de Carrier, também aluno de Manuel Lopes, era sobrinho de Guilherme Pompeu de Almeida); os Saavedras (Luiz Domingues de Barros, aluno de Manoel Lopes de Siqueira, era tataraneto de Francisco de Proença, cavaleiro fidalgo; e bisneto de Paula Moreira. Dessa família descendem inúmeros músicos, entre eles Diogo Moreira e João de Roxas Moreira, todos reconhecidos como cristãos novos, assim como o seu professor de cantoria, o mestre-de-capela paulistano), os Portes D’El Rey de Guaratinguetá, entre outros. Coincidentemente todos esses músicos tomaram o hábito de São Pedro e de outras ordens religiosas, na primeira metade do século XVIII.

forma, Igreja e elite articulavam-se fisiologicamente na manutenção de um capital fundamental para o paradigma patrimonialista que regia a ordem do Antigo Regime. Através dessa aliança se mantinha, entre outros, a esperança do equilíbrio social afastando as pessoas sem instrução das coisas sagradas, mitigando a movimentação de classes que trazia inerentemente, nos padrões da mentalidade da época, vocação para inocular a danação pelas credices naturais da religiosidade popular. Em síntese, a Igreja garantia uma estabilidade da doutrina cumprindo o seu compromisso com a ordem vassalar, cooptando boa parcela da população instruída e com posses e, ao mesmo tempo, incorporava a elite da terra salvaguardando um patrimônio fundamental, que passava a ser do Padroado, logo da Coroa, fortalecendo assim o estabelecimento da estrutura estamental e, conseqüentemente, a dependência do Reino.

Dois casos são simbólicos na defesa da tese. O primeiro, de Ângelo de Siqueira, e o segundo, de seu “rival” no exercício do ensino de canto de órgão, na cidade de São Paulo, João Álvares Torres.

Ângelo de Siqueira enfrentou durante anos a luta contra o estatuto da pureza de sangue. Filho da mais tradicional família de músicos de São Paulo até então, o jovem foi impedido de assumir a provisão de mestre-de-capela da Matriz, em meados da década de 1720, pois contava com o impedimento de raça infecta de uma sua avó, Esperança da Mota (MACHADO NETO, 2005, p. 69 e seg.). Somente conseguiu a confirmação de posse da capela quando sua ordenação foi “liberada” da suspeita de “raça infecta”. No outro caso, João Álvares Torres. O músico estabelecido como mestre-de-capela da Irmandade do Carmo paulistana tratou de conseguir seu licenciamento e, entre seus argumentos, estava sublinhar que era aluno do colégio dos jesuítas (cf. cap. 4.4.3.2). Em outras palavras, demonstrava energia na compreensão das doutrinas religiosas. Ambos solicitaram e conseguiram as ordens eclesiásticas.

Esses casos tópicos são ampliados na consideração do problema se observamos a constituição do corpo eclesiástico na Matriz paulistana e a sua relação com a formação musical. Para tal análise partiremos de 1719 - um ano após a morte de Manuel Lopes de Siqueira -, calçado na relação que monsenhor Sylvio de Moraes Mattos (1992, p.138-156) realizou dos padres ativos na Igreja Matriz de São Paulo. O memorialista levou em consideração qualquer religioso que tivesse participado de eventos na Matriz paulistana, o que não significa que necessariamente fossem “colados” nesse templo providos para algum cargo como organista, moços do coro ou mestre-de-capela, nem capelães regulares. Porém nos revela os padres que existiam

na cidade e, a partir desses dados, podemos calcular a proporção de músicos que se ordenaram, como mostramos na tabela abaixo.

| Ano | n.º de clérigos | n.º de clérigos relacionado em eventos musicais | Nome | % de clérigos relacionado com música na Matriz de São Paulo |
|------|-----------------|---|--|---|
| 1719 | 7 | 3 | Lourenço Leite Penteado Felix Nabor Francisco Carrier Coutinho | 43 |
| 1720 | 5 | 3 | João Gonçalves da Costa Luis Domingues de Barros Antônio Nunes de Siqueira Jacinto de Albuquerque Saraiva | 60 |
| 1721 | 6 | 3 | João Gonçalves da Costa Francisco Lopes Ribeiro Lupo Rodrigues Ulhoa | 50 |
| 1722 | 9 | 4 | João Gonçalves da Costa Luis Domingues de Barros Antônio Nunes de Siqueira Lupo Rodrigues Ulhoa | 44 |
| 1723 | 6 | 2 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira | 33 |
| 1724 | 11 | 6 | Antônio Nunes de Siqueira Luis Domingues de Barros Francisco da Cunha João de Moura Gavião Antônio Álvares da Rocha Felix Nabor | 55 |
| 1725 | 18 | 8 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Luis Domingues de Barros Manoel Lopes de Siqueira Francisco da Cunha Lupo Rodrigues Ulhoa Pascoal Mendes Manoel Homem do Amaral | 44 |
| 1726 | 20 | 8 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Francisco Carrier Coutinho Pascoal Mendes Francisco da Cunha Estanislau de Moraes Lupo Rodrigues Ulhoa Antônio Álvares da Rocha | 40 |
| 1727 | 13 | 4 | João Gonçalves da Costa Francisco da Cunha Frei Manoel de Santa Elias Antônio Álvares da Rocha | 31 |
| 1728 | 5 | 2 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira | 40 |
| 1729 | 5 | 3 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Lupo Rodrigues Ulhoa | 60 |
| 1730 | 10 | 5 | João Gonçalves da Costa Antônio Álvares da Rocha Francisco da Cunha Francisco Lopes Ribeiro Estanislau de Moraes | 50 |
| | | | | |

| | | | | |
|------|----|---|---|----|
| 1731 | 9 | 6 | João Gonçalves da Costa Francisco Lopes Ribeiro Antônio Álvares da Rocha Antônio Nunes de Siqueira Pascoal Mendes Francisco da Cunha | 67 |
| 1732 | 16 | 8 | João Gonçalves da Costa Francisco da Cunha Antônio Muniz Mariano Lupo Rodrigues Ulhoa Francisco Lopes Ribeiro Antônio Nunes de Siqueira Luis Domingues de Barros Estanislau de Moraes | 50 |
| 1733 | 16 | 9 | João Gonçalves da Costa Estanislau de Moraes Lupo Rodrigues Ulhoa Francisco Lopes Ribeiro Francisco da Cunha Antônio Nunes de Siqueira João de Moura Gavião Ângelo de Siqueira Jacinto de Albuquerque Saraiva | 56 |
| 1734 | 10 | 6 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Francisco da Cunha Francisco Lopes Ribeiro Lupo Rodrigues Ulhoa Ângelo de Siqueira | 60 |
| 1735 | 11 | 6 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Luis Domingues de Barros Francisco da Cunha Estanislau de Moraes João Álvares Torres | 55 |
| 1736 | 2 | 0 | | 0 |
| 1737 | 18 | 9 | João Gonçalves da Costa Antônio Nunes de Siqueira Ângelo de Siqueira Francisco da Cunha Luis Domingues de Barros João de Moura Gavião Francisco Lopes Ribeiro Faustino Xavier do Prado Antônio Muniz Mariano | 50 |
| 1738 | 11 | 5 | João Gonçalves da Costa Ângelo de Siqueira Antônio Nunes de Siqueira Francisco Lopes Ribeiro Salvador Pires Santiago | 45 |
| | | | | |

| | | | | |
|------|----|----|---|----|
| 1739 | 17 | 10 | Francisco Lopes Ribeiro João Gonçalves da Costa Francisco da Cunha Matias Álvares Torres Antônio Nunes de Siqueira João Álvares Torres Faustino Xavier do Prado Jacinto de Albuquerque Saraiva Antônio Muniz Mariano Francisco Lopes Ribeiro Luis Domingues de Barros | 59 |
| 1740 | 17 | 8 | Antônio Nunes de Siqueira João Álvares Torres Matias Álvares Torres Faustino Xavier do Prado Salvador Pires Santiago Francisco da Cunha Francisco Lopes Ribeiro Antônio Muniz Mariano | 47 |
| 1741 | 12 | 6 | João Gonçalves da Costa Luis Domingues de Barros Francisco Lopes Ribeiro Antônio Nunes de Siqueira Estanislau de Moraes Matias Álvares Torres | 50 |
| 1742 | 15 | 6 | João Gonçalves da Costa Estanislau de Moraes Antônio Nunes de Siqueira Matias Álvares Torres Luis Domingues de Barros Francisco Lopes Ribeiro | 40 |
| 1743 | 15 | 5 | Estanislau de Moraes Antônio Nunes de Siqueira Francisco Lopes Ribeiro João Gonçalves da Costa Salvador Pires Santiago | 33 |
| 1744 | 13 | 6 | Estanislau de Moraes João Gonçalves da Costa Matias Álvares Torres Antônio Nunes de Siqueira Salvador Pires Santiago Francisco Lopes Ribeiro | 46 |
| 1745 | 17 | 7 | João Gonçalves da Costa Matias Álvares Torres Antônio Nunes de Siqueira Francisco Lopes Ribeiro Ângelo de Siqueira Antônio Muniz Mariano Estanislau de Moraes | 41 |

Pelo quadro acima podemos perceber que aproximadamente 50% do universo dos padres paulistanos foram músicos, na primeira metade do século XVIII, ou tiveram algum tipo de prática musical. Poderíamos levar em consideração que a dita prática fosse restrita ao cantochão, logo, estaria dentro do universo formativo de qualquer padre. No entanto, quando falamos de atividades musicais nos referimos ao conhecimento que temos da participação desses padres em cantorias notadamente

realizadas com polifonia, o que pressupõe um conhecimento, mesmo que básico, da “solfa”.

Vejamos por ordem de aparecimento na Matriz de São Paulo, os padres envolvidos com música e relacionados por monsenhor Mattos, cujas comprovações de atividade musical fizemos principalmente pelas contas de testamentos depositados no fundo *Inventários não-publicados*, do Departamento de Arquivos do Estado de São Paulo: João Gonçalves da Costa, Estanislau de Moraes, Francisco Barbosa de Aguiar, Lourenço Leite Penteado, Feliz Nabor, Francisco Carrier Coutinho, Luiz Domingues, Antônio Nunes de Siqueira, Jacinto de Albuquerque de Sá e Saraiva, Francisco da Cunha, Lopo Rodrigues Ulhoa, João de Moura Gavião, Antônio de Álvares Rocha, Manuel Lopes de Siqueira (neto), Pascoal Mendes dos Santos, Manuel Homem do Amaral, Francisco Lopes Ribeiro, Ângelo de Siqueira, João Álvares Torres, Faustino Xavier do Prado, Antônio Muniz Mariano, Matias Álvares Torres, Salvador e Antônio Pires Santiago.

O próprio mestrado da capela em São Paulo foi ocupado, durante praticamente toda a primeira metade do século, por religiosos. De 1718 a 1725, quem exerceu a função foi o Padre Manuel Lopes de Siqueira (1692 – 1725). Desde sua morte tudo indica que o cargo ficou interinamente com seu irmão, o Padre Ângelo de Siqueira, pois sua provisão só foi confirmada em 1733. Em 1736, provavelmente, a direção da capela da Matriz passou para o Padre Matias Álvares Torres, que nela permaneceu até cerca de 1760.

Esse movimento anímico dos músicos paulistanos em direção ao sacerdócio não é um fenômeno isolado pelos limites da cidade. Se São Paulo tinha ao redor de 50% de padres praticantes da arte da música na sua Matriz, a Vila de Santos também tinha considerável parte de seus eclesiásticos vindos das estantes dos coros, até mesmo discípulos de Manoel Lopes de Siqueira (pai e filho), como Francisco Barbosa¹⁰⁵ e Francisco de Novilher. João Rodrigues Paes¹⁰⁶ é um deles. Nos meados

¹⁰⁵ Como vimos no recibo do funeral de Lucrecia Leme da Guerra – cujo testamenteiro era o citado Padre Novilher - o vigário da Matriz de Santos teria cantado responsos; na época, ou melhor, desde 1732, o vigário da Vila era o paulistano Francisco Barbosa de Aguiar. O Padre Barbosa era filho de Pedro Perrat Penedo (ACMSP, PHGM, doc. 1-2-38). Foi batizado em 1670, sendo seu padrinho o tio Luiz Perrat Penedo, mestre-de-capela para quem Manuel Lopes de Siqueira tangia harpa nos dourados anos da virada do século XVII para o XVIII (DAESP, Inventários não publicados, ord. 499, doc.22). Não bastasse a referência musical da família, o processo do vigário da Matriz de Santos demonstra, ainda, um forte laço com os Lopes de Siqueira. A proximidade entre as duas famílias era tal que o Padre Antônio Raposo de Siqueira assinou pela mãe de Francisco Barbosa no processo de doação de casas para a constituição do patrimônio do habilitando. Aliás, tal processo se inicia em 1702, e revela Barbosa como uma pessoa orgânica à Matriz paulistana, como podemos perceber no testemunho do Padre João da

dos anos de 1740 assistiu na Matriz da Vila ao lado dos também músicos Francisco Barbosa, Francisco de Novilher, Luiz de Mendonça e Silva¹⁰⁷ e Domingos Moreira e Silva¹⁰⁸. Destes, o Padre Luis de Mendonça e Silva por muitos anos foi o mestre-de-

Costa Gonçalves: “*por sua devoção serviu de Sacristão na dita igreja por espaço de dois anos pouco mais ou menos com muito cuidado e zelo do culto divino // oito de junho de mil e seis centos e noventa e sete anos*” (ACMSP, PHGM, doc. 1-2-38: 16). Como vemos, o ambiente que se revela envolvendo o padre era favorável ao desenvolvimento do conhecimento musical, aliás, revelado em 1746, nos autos do processo do funeral de Lucrecia Leme da Guerra.

¹⁰⁶ O Padre João Rodrigues Paes atuou em Santos onde aparece citado em pelo menos um documento referente ao exercício da música na Matriz da vila litorânea (ACMSP, Inventários não publicados, Lucrecia Leme da Guerra, doc.17). Exerceu o cargo de subchante na Sé de São Paulo, onde atestou, como era obrigação do cargo, os exames de cantorias dos postulantes às ordens sacras. Nessa função, examinou e constatou as condições satisfatórias de João Floriano Ribeiro de Andrada, tio de José Bonifácio, em 1748 (ACMSP, PHGM, doc. 1-1-203). Posteriormente assumiu uma conezia pelo falecimento de Antônio Muniz Mariano, antigo aluno de cantoria de Manoel Lopes de Siqueira. Faleceu em 1785.

¹⁰⁷ O Padre Luis de Mendonça e Silva foi batizado em 1683 pelo também padre e mestre-de-capela João de Roxas Moreira, e, segundo o testemunho do vigário da Matriz na época de sua ordenação, Luiz Peres de Oporte, o músico seria filho do vigário de São Vicente, o Padre José de Vieira Calaça. Logicamente, essa geração “ilegítima” não poderia ser assumida pelo religioso, logo, foi “exposto” na casa de Lucrecia de Mendonça (ACMSP, PGA, Autos cíveis: São Paulo, doc. 3-1-56). As primeiras atuações como mestre-de-capela começam a aparecer em 1708. No funeral de Maria Sides, o Padre Mendonça não fuge à regra de seus contemporâneos, pois assiste com sua harpa, além do que se responsabilizava pela contratação de músicos: “Recebi uma pataca do meu acompanhamento e assim mais dois mil reis de um responso cantado com arpa e músicos era supra (fevereiro de 1711) (DAESP, INP, ord. 501, Maria Sides). A música de Mendonça e Silva também esteve presente nas exéquias de seu colega José da Costa Cabral, em 1714 (DAESP, Inventários não publicados, ord.502, doc.6), assim como em 1715 (ibidem, ord.503, doc.8): “Recebi de Antônio Cardoso testamenteiro do defunto João da Costa dois mil reis de um responso que cantei no seu enterro. Assim mais uma pataca do meu acompanhamento e juntamente uma pataca de uma missa que disse no dia terceiro de seu falecimento. Santos 23 de junho de 1714. No mesmo ano, o mestre-de-capela se junta para cantar um ofício de “nove lições” com o Padre-músico Pedro da Costa (tido como bom harpista), o sacristão Pedro Barbosa, o Padre Antônio Pinheiro Machado, Manuel Truiz Lebresto (sic) e João Leite César de Oliveira (DAESP, Inventários não publicados, ord.503, doc.2). A falta de fontes históricas de Santos no período subsequente não nos permitiu acompanhar o desenvolvimento do Padre-músico Mendonça e Silva diante do coro da Matriz de Santos. O pouco que sabemos nos mostra que ele acumulava o cargo musical com o de escrivão do Tribunal Eclesiástico de Santos; o que confirmaria a característica da boa ilustração dos músicos da época. Porém um dado bastante interessante é que o padre ainda estava vivo e atuante na década de 1740. E é justamente dessa época o mais grandioso funeral de que temos notícia na Vila de Santos, em todo o século XVIII. Tal evento ocorre nas exéquias de Lucrecia Leme da Guerra, em 1746 (ACMSP, Autos cíveis do século XVIII: Interior, Lucrecia Leme da Guerra, 1746: 3).

¹⁰⁸ Nascido em Santos, em 1701, Moreira e Silva aparece em 1731 como clérigo tonsurado, ou seja, sem ordens sacras (ANUÁRIO DA DIOCESE DE SANTOS, 1942, p.102). Nesse mesmo ano inicia seu processo de ordenação, cujo escrivão do juízo eclesiástico fora Luiz de Mendonça e Silva que, como vimos, era mestre-de-capela da Matriz de Santos. Assim como alguns de seus companheiros de batina e de estante, o Padre Moreira era membro de uma “família principal da vila”, que possuía um considerável patrimônio de imóveis (ACMSP, PHGM, p. 143v., doc.1-9-128), e, ademais, formou-se no Colégio de São Miguel. Em 1747, declara-se capelão da Sé Catedral de São Paulo, o que quer dizer que o habilitando tinha freqüência no coro, cantando em cantochão (ibidem, p.109). Essa contínua prática no coro fora atestada pelo supracitado subchante, Antônio Lopes de Figueiredo: “Certifico eu o Padre Antônio Lopes de Figueiredo Subchante na Se Catedral de S. Paulo, que o reverendo Padre, Domingos Moreira, repetidas vezes, tem na dita Se, exercitado a sua ordem de Diácono, e por me ter esta pedida a passei e juro in verbo Sacerdotis S Paulo 22 de Setembro de 1747” (ibidem, p.133). Ora, tal testemunho é uma clara manifestação de convivência em um ambiente onde Figueiredo era o mestre: “Certifico eu o Padre Antônio Lopes de Figueiredo que em cumprimento do despacho supra examinei de cantochão ao Padre Domingos Moreira; e nele o achei destro: o que juro in verbo sacerdotis// S. Paulo o 1.º de julho de 1747// O p.e Subchante Antônio Lopes de Figueiredo”. Em 1752, Domingos Moreira via-se na

capela da vila litorânea, assumindo concomitantemente cargos na administração eclesiástica da vara santista.

O fenômeno era latente também em Minas Gerais. Tomando como base a relação feita por Curt LANGE (1966, p.16) dos músicos que arremataram serviços no Senado da Câmara de Vila Rica no século XVIII (a lista começa em 1721), constatamos que até 1750 dos oito músicos relacionados no Livro de Receita e Despesa (que Lange chama de regentes, mas na verdade eram mestres-de-capela), quatro eram eclesiásticos: Manuel de Oliveira; Manuel Luis de Araújo da Costa; Antônio Alves Nogueira e, a partir de 1741, soma-se Antônio de Souza Lobo. No entanto, devemos considerar que este último possuía licenciamento da Igreja para atuar como músico e, portanto, o número de arrematações nas mãos de agentes oficiais da Igreja cresce, pois Souza Lobo, das dezesseis arrematações listadas conseguiu oito (1725; 1727; 1735; 1740; 1741; 1742; 1743; 1750). Somando com as arrematações dos outros padres, o número eleva-se para doze, ou seja, 75% dos lotes lançados no livro de receita. No entanto, devemos considerar que essa relação diz respeito às festas organizadas pela câmara, excluindo as atividades das Irmandades e da própria Igreja. Para dimensionar o impacto, devemos recordar a reclamação do músico Francisco Mexia (que arrematou serviços em 1751, segundo a relação de Lange) sobre o costume estabelecido dos prelados enviarem visitantes para “regular” a música das Irmandades (cf. cap. 4.4.2). Em síntese, os indicadores mostram a forte presença de religiosos, direta ou indiretamente, no exercício da música mineira, na primeira metade do século.

No nordeste a situação não era muito distinta. Em 1713, vemos a nomeação do Padre José Ribeiro de Barros para mestre-de-capela da freguesia baiana de Nossa Senhora da Conceição da Praia (DOTTORI, 1994, p. 91, nota 2). Na mesma época o carmelita Frei Ignácio da Madre de Deus recebeu provisão para a freguesia de Santo Antônio de Jesus (LANGE, 1966, p. 35). Em Salvador, já demonstramos como as disputas entre eclesiásticos e Irmandades chegaram aos extremos em 1704 quando o bispo determinou a prisão do mestre-de-capela da Santa Casa de Misericórdia (DUPRAT, 1999, p. 64). Apesar desse incidente, em 1710 o Padre Francisco Ferreira

coadjutoria da Matriz de Santos (ACMSP, PHGM, p.72, doc. 1-1-203), onde o vigário era Faustino Xavier do Prado, antigo mestre-de-capela. Segundo nos informa o Anuário da Diocese de Santos (1942, p.102), o padre foi encomendado na Matriz após a nomeação de Faustino para cônego, e permaneceu no cargo até 1774, quando faleceu. Como lauda ilustre de sua vida, Domingos Moreira e Silva batizou José

Jardim recebeu a provisão para essa capela (LANGE, 1966, p.35). Evidentemente, o mestrado da Catedral do Arcebispado deveria ser o primeiro a exemplificar a “nova” política: o mestrado do Padre Caetano de Melo de Jesus se estendeu desde a década de 1730 até meados de 1760. E é justamente por um texto de Caetano de Melo de Jesus, o *Discurso Apologético de 1734*, que podemos ampliar nossas considerações, já que as principais capelas nordestinas na década de 1730, a das Sés do Recife e de Olinda, estavam igualmente na posse de eclesiásticos: o Padre Inácio Ribeiro Noya, titular do mestrado de Recife¹⁰⁹ e o Padre Inácio Ribeiro Pimenta, titular do mestrado da Sé de Olinda (JESUS, 1985, p. 75-77).

Porém, o que é mais significativo no trato do problema através do *Discurso Apologético* do padre músico da Sé da Baía não se revela na superfície. No texto de 1734 além de desvelar uma viva polêmica da época, a transição do pensamento modal para o tonal, o mestre-de-capela do Arcebispado nos induz a uma consideração importante: a de que a alta cultura musical estaria vinculada ao corpo eclesiástico. Isso porque, para julgar seus postulados sobre a superação do sistema modal, o padre enviou suas argumentações a músicos brasileiros que, com certeza, considerava como as principais autoridades da época, todos mestres-de-capela, todos religiosos. Na constituição do “tribunal” que julgou o seu *Discurso*, Melo de Jesus selecionou o Padre Inácio Ribeiro Noya, o Padre Inácio Ribeiro Pimenta, ambos mestres-de-capela catedralícios; o Arcediogo de Olinda, o Padre Manuel da Costa Rego; e o mestre-de-capela da Sé do Rio de Janeiro, o Padre Antônio Nunes de Siqueira. Da mesma forma, enviou para músicos portugueses, igualmente religiosos: o Padre Inácio Antônio Celestino (mestre-de-capela de Évora); o Padre João Vaz Barradas Muito Pão e Morato (mestre-de-capela da Igreja de São Nicolau de Lisboa ocidental); o Padre Mateus da Costa Pereira e Abreu (mestre-de-capela da Sé de Coimbra); e o Padre Domingos Gomes do Couto (mestre-de-capela da Catedral de Elvas).

Ora, por que a seleção não incluiu nenhum músico leigo, já que o tratado de Melo de Jesus não considerava a música na sua relação com a liturgia? Mesmo que construída num hiato de consciência, subjaz na seleção do teórico um discurso que nos induz a imaginar que a esfera elevada da sabedoria musical estaria radicada nas mãos dos eclesiásticos ou, por outro lado, a distensão entre leigos e religiosos no trato da

Bonifácio de Andrada e Silva; e este, por sua vez, nunca esquecera o “bom vigário Moreira de minha freguesia” (SILVA, 1998, p.365).

arte da música era de tal modo intensa que a seleção por si só refletiu o estado de ânimo da própria Igreja que buscava reafirmar sua autoridade “excluindo” a participação leiga, mesmo em assuntos como a teoria musical. Isso seria significativo, pois a superação do sistema tonal no discurso de um padre mestre-de-capela seria até mesmo um contra-senso considerando a tradição tridentina, mas pelo que vimos foi a Igreja o albergue que permitiu, no Brasil, dita discussão.

Em suma, no período joanino, as principais capelas do Estado do Brasil, até onde temos informações, foram ocupadas por músicos com ordenação religiosa: São Paulo, Santos, Rio de Janeiro, Vila Rica, Salvador - e suas imediações como a região de Santo Antônio de Jesus -, Recife, Olinda, entre outras. Evidentemente, o universo no qual a música habitava era muito maior do que as capelas antes citadas. No entanto, considerando o estanco da música criavam-se condições para que os músicos providos atuassem na censura dos papéis de música, tanto nas diversas igrejas que formavam a freguesia da jurisdição de sua provisão, como também nas Irmandades leigas. Seria ingenuidade acreditar que o sistema funcionava perfeitamente, no entanto, mais do que averiguar a efetividade, sublinhamos a estratégia. Vimos que não era pouca a força do mestre-de-capela com provisão na determinação do exercício da música. Se assim fosse, os conflitos que relatamos, entre eles da Misericórdia da Bahia e o de Francisco Mexia contra o Bispo de Mariana, não acabariam no Conselho Ultramarino.

Ainda devemos considerar no problema que a grande maioria das igrejas no Brasil, principalmente nas regiões rurais vivia em situação que impossibilitava até mesmo as funções regulares, como o ofício da missa; o que esperar então da presença de uma capela musical que expandisse o canto solitário ou de poucas vozes amadoras acompanhadas por viola ou harpa? Assim, se nas regiões urbanas o estanco contava com a força do mestre-de-capela presente e a omissão, ou permissão velada do Estado, para que suas prerrogativas fossem válidas, na zona rural a falta de condições, ou o arbítrio dos latifundiários, estabeleciam cultos dentro de uma liberdade que a consciência possível e infra-estrutura permitiam (nas missões ou regiões próximas aos aldeamentos jesuíticos, o contingente de administrados – ameríndios – supria as necessidades musicais), ou tornavam o espetáculo litúrgico um fruto da eventualidade ou da improvisação. Isso é facilmente observado em contas de testamentos de regiões

¹⁰⁹ Jaime Diniz em *Músicos Pernambucanos do Passado* se refere ao eclesiástico como o mais renomado compositor e regente de sua época (DINIZ, 1969, p.14, vol.1).

não tão distantes de São Paulo como a freguesia de Nossa Senhora de Guarulhos. Nela, com certa freqüência, assistia-se não só o mestre-de-capela da Matriz paulistana como também seus cantores¹¹⁰.

Corroborava para a confirmação dessa tese os relatos do 1.º Bispo de São Paulo. Dom Bernardo Rodrigues Nogueira († 1748) enfrentou desde o princípio de seu governo a fragilidade da estrutura religiosa do recém-criado Bispado. Entre outros aspectos, deixou registrado que, com sorte, algumas igrejas contavam com assistência sacerdotal, mas que tais templos viviam não das provisões do Padroado, mas da benevolência de religiosos das ordens que na região habitavam, como os beneditinos em São Bernardo, ou de M'Boy, Sant'Ana de Parnaíba e Capela da Ajuda “gratuitamente assistida pelos padres da Companhia” (Dom Bernardo Rodrigues, 1748, apud, CAMARGO, 1945, p.74). Em outras regiões a população era obrigada a se deslocar para cumprir com suas obrigações devotas, como a de Bom Sucesso, por exemplo.

Toda essa situação causava, ademais, um desequilíbrio na divisão diocesana que determinava a jurisdição das provisões de mestre-de-capela, também. Expõe o bispo que a desordem reinava, pois muitos moradores estavam acostumados com serviços “grátis” oferecidos por padres de ordens conventuais (Dom Bernardo Nogueira, 1748, *ibidem*, p.73) e não admitiam uma reorganização das freguesias. Assim, agravava-se a questão do rendimento das fábricas, o que contribuía para a intensificação do estanco, mas ao mesmo tempo, velava a improvisação no exercício da religião e, concomitantemente, da prática musical. Esse fenômeno, por sua vez,

¹¹⁰ Em 1741, na Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Guarulhos, assistiu o mestre-de-capela da Matriz de São Paulo, o Padre Mathias Álvares Torres "para se cantar uma missa cantada a Nossa Senhora da Conceição e de como cantei como Mestre da Capela e recebi a quantia acima (Quatro mil reis)"/9 de setembro de 1739//o pe. Mathias Alvares Torres" (DAESP, Inventários não-publicados: ord. 517, doc.16). Encontramos até mesmo a divisão da provisão em forma de sociedade, como ocorreu em Iguape e Paranaguá, quando dois músicos, em meados de 1745, se associaram para “explorarem” os serviços da microrregião do Vale do Ribeira, que contava ainda com a vila de Cananéia (DUPRAT, 1985, p.83 – 114); curioso o fato de que, após uma ruptura litigiosa do contrato, o mestrado foi provido para o Padre João Caetano da Cruz (*ibidem*, p.87). Outros documentos indicam o trânsito eventual dos músicos da Matriz paulistana para Santana de Parnaíba, Itu, Santos, São Vicente e até mesmo para Conceição de Itanhaém. O caso de mestre-de-capela Ângelo de Siqueira é exemplar, pois perseguindo os fragmentos documentais sobre sua vida o encontramos, antes mesmo de ser nomeado missionário apostólico em diversas regiões. Como Missionário, a partir de 1748, visitou durante 17 anos boa parte das vilas do centro sul da Colônia. Desde vilas próximas de São Paulo, passando pela marinha como em Santos e São Sebastião (DAESP, Inventários não publicados, ord. 516, 1738, doc. 20 e 21), até a Comarca do Rio das Mortes (região de São João d'El Rey), em 1739 (ACMSP, Autos Cíveis – São Paulo, 1739), Ângelo formava a fama de autoridade religiosa e civil, pois foi muito requisitado como representante de causas judiciais diante dos tribunais paulistas, que lhe valeu o reconhecimento em 1744, quando foi nomeado missionário apostólico

formava um círculo vicioso que fortalecia opiniões como a do 1.º Bispo de Mariana, Dom Frei João da Cruz, que enfrentava Irmandades com o envio de vedores, entre eles mestres-de-capelas, impedindo, como vimos, até mesmo a realização de festas ou a utilização de certos papéis musicais. Isso acabava fortalecendo a idéia de centralização da prática religiosa e musical, o que justifica a reserva de mercado da profissão nas mãos dos clérigos.

Essa predominância dos eclesiásticos no serviço musical desdobrou-se, ademais, para um interessante fenômeno, principalmente em meados de 1740. Na medida em que a presença dos músicos tornou-se comum nos quadros clericais, a constituição das dignidades eclesiásticas acabou incorporando um número expressivo desses indivíduos. Isso é flagrante, por exemplo, no Bispado de São Paulo. Na formação do primeiro cabido vemos a presença de Lourenço Leite Penteadado, na função de penitenciário¹¹¹ e de uma parcela considerável de companheiros de cantoria nas demais conezias: Antônio Nunes de Siqueira (companheiro sempre presente nas cantorias dos Siqueira); Jacinto de Albuquerque de Sá e Saraiva; Antônio Muniz Mariano (primo-irmão dos mestre-de-capela Manuel Lopes e Ângelo de Siqueira); Salvador Pires Santiago e João Gonçalves da Costa (esse aparentado com os Siqueira¹¹²). Coincidentemente todos os citados são oriundos da escola de música de Manuel Lopes de Siqueira (1661 – 1718) e alguns possuíam, ademais, o título de mestre em artes, ou seja, formados no Colégio dos Jesuítas no curso de filosofia¹¹³. No

¹¹¹ Um caso de desordem entre os capelães cantores da Sé paulistana revela uma das atribuições do penitenciário, da mesma forma que o reconhecimento das faculdades musicais dos antigos alunos de Manuel Lopes de Siqueira. Em 1750, desordens no coro, como ausência sistemática, levou o Bispo a determinar que tanto Lourenço Leite Penteadado como seu antigo colega de cantoria, Jacinto Albuquerque, ambos então cônegos, “apontasse por rebelde [...] que faltando algum padre capelão a fazer sua obrigação de cantar e ir ao altar” (CAMARGO, 1953, p. 106, vol.4).

¹¹² João Gonçalves da Costa era sobrinho neto de Francisco Nunes de Siqueira, genro de João Pires, e proclamado *Redentor da Pátria* devido à sua participação na resolução do conflito entre os Pires e os Camargo. (SILVA LEME, p.212, vol.VIII, tit. Macieis). O Padre João Gonçalves, que faleceu em 1754 com 90 anos, vinculava-se estreitamente com a família Manoel Lopes de Siqueira. Uma sobrinha foi casada com o irmão do mestre-de-capela paulistano e igualmente músico Simão Ribeiro Castanho. Desse matrimônio nasceram dois músicos que foram bastante ativos na Matriz de São Paulo, junto com o próprio João Gonçalves: Francisco Lopes Ribeiro e Lupo Rodrigues Ulhoa, ou seja, seus sobrinhos netos. Ademais, tudo indica que o cônego Antônio Nunes de Siqueira fosse parente ou protegido, como agregado, de alguma família desse importante tronco da sociedade paulista dos séculos XVII e XVIII

¹¹³ O curso de mestre em artes era anterior ao curso de Teologia. Baseava-se no estudo da filosofia escolástica buscando a perpetuação de uma prática erudita na interpretação dos textos religiosos. O paradigma era buscar a erudição pelo estudo da retórica de filósofos como Aristóteles ou circunvizinhos da doutrina cristã através dos escritos moralistas como os de Cícero, Plutarco, Quinto Cúrcio, Sêneca e, principalmente, Quintiliano, “preconizadores de um ideal humano e que pouco falta para ser cristão” (FRANCA, 1952, p.32). A música entrava no currículo formal através do antigo paradigma do estudo da geometria euclidiana, assim como pela prática diária do ensino da liturgia e das próprias funções religiosas do corpo discente. Esses cursos duravam três anos, ministrados em latim, e neles eram

decorrer do tempo, outros músicos foram incorporados à administração eclesiástica. Faustino Xavier do Prado, a princípio foi deslocado para Santos para acompanhar de perto os trâmites econômicos que ocorriam entre o Bispado e a Fazenda Real, naquela vila sediada. Em 1760, foi nomeado cônego e tornou-se o ecônomo do cabido (administrador dos bens). João Rodrigues Paes também foi outro músico “promovido” a cônego, em 1755, assim como o Padre Firmiano Dias Xavier, antigo cantor da Colegiada erigida por Faustino Xavier do Prado, na Vila de Santos, apontado como instruído na “filosofia francesa”.

Encontramos músicos também distantes das estantes em outras atividades de primeira grandeza na vida religiosa da Colônia. O mestre-de-capela da Catedral do Rio de Janeiro, Padre Antônio Nunes de Siqueira (homônimo do cônego paulista), tornou-se em 1752 o segundo reitor do Seminário São José, o mais importante instituto de formação teológica da época, fundado em 1739, pelo bispo Dom Antônio de Guadalupe (ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA, 1998, p.744; SANTOS, 1942, p.193). Outro importante músico que se destacou foi Ângelo de Siqueira, constituindo em missionário para a região Centro-Sul, tornou-se um verdadeiro promotor de uma forma particular de devoção: o culto a Nossa Senhora da Lapa, como veremos no capítulo seguinte.

Esse gradual afastamento dos músicos religiosos das estantes constituiu uma tendência interessante, em meados do século. Os antigos mestres-de-capela de batina foram praticamente substituídos por uma geração de músicos com perfil completamente distinto, principalmente no que diz respeito à condição social e educacional. Distantes das cantorias do passado, tornaram-se integrantes de círculos administrativos da Igreja, como vimos em São Paulo com os alunos de Manoel Lopes de Siqueira. Dificilmente encontramos alguma notícia sobre a atividade musical desses padres em época posterior a 1750, a não ser a obrigação de assistir aos serviços das horas canônicas. É assim a única notícia que temos sobre alguma atividade musical, desde a década de 1730, de Faustino Xavier do Prado. Na *Relação geral da diocese de São Paulo* [...], feita pelo 3.º Bispo de São Paulo, Dom Frei Manuel da Ressurreição, em 1777, o antigo mestre-de-capela de Sant’Anna das Cruzes de Mogi foi tido como

abordados os estudos de lógica, metafísica, moral, matemática, ciências físicas e naturais. Pelo currículo, no primeiro ano, Aristóteles e São Tomás de Aquino eram os conteúdos estudados, nos outros dois anos, ciências físicas e naturais. A crítica corrente a esse currículo, no decorrer do século XVIII, era que ele negava qualquer abertura para a abordagem empírica e experimentalista da ciência, preservando o vínculo com uma visão dogmática do mundo.

“bom moralista, exemplar, esmoler, devoto, e de rigorosa assistência no coro” (RESSURREIÇÃO, 1898, p.356). Em Minas a tendência é a mesma. Observando a relação de arrematação apresentada por Curt Lange, e discutida linhas atrás, vemos que somente um clérigo, o Padre Antônio Meireles Rabelo, em 1761, conseguiu o benefício de explorar os serviços oferecidos pelo Senado da Câmara a partir de 1750 (LANGE, 1966, p.16).

E assim, na metade do século XVIII, vítima de um golpe certo, a era dos músicos de batina desapareceu. A aliança entre música e sacerdócio tornou-se, desde então, mais fruto do acaso do que de um sistema ideológico estabelecido como estratégia global de proteção doutrinária da organização social. A política metropolitana tornou-se até mesmo agressiva com a presença dos padres nas capelas musicais. Em 1761, Dom José I expediu um alvará proibindo os eclesiásticos de se envolverem em assuntos do exercício musical, a não ser que estivessem irmanados nas confrarias de Santa Cecília, que no Brasil existia, na época, apenas em Recife (LANGE, 1966, p.50). Isso velava a desforra dos leigos que, no passado recente da era joanina, viam-se distantes das capelas das igrejas, estancadas a favor dos músicos de batina, e/ou muitas vezes enredados nos grilhões dos bispos. Em tempos de clara postura anticlerical os contrários se encontravam, agora mediados pelo estanco da Irmandade leiga.

4.6. Ângelo de Siqueira: a síntese de uma era.

Em um artigo de 2005, *O atalaia da fé contra as máculas do século: o missionário músico Ângelo de Siqueira*, tratamos de relacionar o aspecto biográfico do músico com as estruturas socioeconômicas culturais que induziam ações como resultado de mentalidades que por sua vez dialogavam com as formas de representações possíveis da realidade. Vimos, então, a articulação entre a questão musical e o desenvolvimento do espírito missionário como uma herança cultural transplantada através de um fenômeno que Gadamer chama de *histórias dos efeitos* (1999, p. 459 e seg.), ou seja, as conseqüências de um mundo vivido que não se pode ver, mas que determinam as ações pelas quais nos posicionamos interpretando e agindo sobre a própria vida. Em suma, era a autonomia da história total atuando sobre o projeto de sentidos individual, que não se concretiza linearmente superando antigos

paradigmas, mas estabelece com ele vínculos de eterno retorno, impetrando a tradição no novo, ou, tal qual define Pierre Bourdieu, com o seu *habitus* onde “os atores sociais estão inseridos espacialmente em determinados campos sociais, de posse de grandezas de certos capitais (cultural, social, econômico, político, artístico, esportivo etc.) e o *habitus* de cada ator social condiciona seu posicionamento espacial” (AZEVEDO, 2003, Internet).

Assim, desenvolvemos um estudo cuja idéia era discutir uma organização social que, na primeira metade do século XVIII, enfrentou uma perspectiva ideológica que revitalizava os estatutos de pureza de sangue. Demonstramos, então, o vínculo da família Siqueira com os cristãos novos, desde os tempos iniciais da colonização (MACHADO NETO, 2005, p.73). Na ocasião vimos como Ângelo de Siqueira e seus primos sofreram com a revitalização da ordem moralizante do estatuto da pureza de sangue no reinado de Dom João V¹¹⁴. A partir da década de 1720, a mácula de hebreu que perseguiu a linhagem dos descendentes das famílias Moreira e Costa reacendeu. O padre ainda conseguiu se livrar de acusações mais severas, recorrendo a um documento encontrado por Lopo Rodrigues (ibidem, p.70), a *nobilitate probanda*, confeccionada, ou forjada, em 1623, sob o signo do juiz Diogo Moreira; o detalhe: a família Moreira era a raiz hebraica dos Siqueira. No entanto, um primo irmão do Padre músico, Ângelo Raposo, não teve a mesma astúcia ou privilégio e acabou denunciado ao Tribunal da Inquisição como “judaizante”. Desse ângulo, Ângelo de Siqueira é um belo exemplar das estruturas de sociabilidade, poder e mentalidade que afetavam o Brasil, principalmente nos vórtices das mudanças ocorridas entre a era joanina e o consulado pombalino.

Músico pela força da unidade de produção familiar, jesuíta de formação, clérigo secular por opção, cristão novo por despojo e representante de sua pátria por aclamação e confirmação do 1.º Bispo de São Paulo, o padre-músico iniciou sua vida pública cantando e tocando nas igrejas paulistanas, porém, como muitos colegas de sua época, como vimos acima, transcendeu a capela musical. Das estantes da Matriz paulistana, Siqueira com o passar do tempo transformou-se em porta-voz de uma sensibilidade que anunciava, reanimando certos postulados de Antônio Vieira, a diferença da Colônia e assumia a natureza sincrética que não poderia ser tratada

¹¹⁴ Durante a segunda metade do século XVII e início da era joanina, a geração dos Siqueira aparentemente passou ilesa, ou pela proteção da gênese, ou pela importância adquirida como mestres-de-capela, ou por ambas (cf. MACHADO NETO, 2005).

desde a perspectiva européia (cf. SIQUEIRA, 1754 apud CAMARGO, 1951, p.61), como ressaltamos no texto de 2005:

Como resultado de suas experiências missionárias, Ângelo de Siqueira sentiu-se confortável para enviar ao Secretário de Estado recomendações de como administrar a religião na Colônia ultramarina. Na leitura desse documento revela-se então a sensibilidade do padre-músico para as diferenças, demonstrando a tolerância com que seus antepassados sefarditas não foram agraciados. Inicia dizendo que as Ordenações da Bahia não conseguiam corrigir a religião no Brasil pois 'não se pode observar pela diferença do país'. Assim, sugeriu que cada Bispado tivesse sua ordenação baseada nas idiosincrasias: 'as resoluções acomodadas ao Bispado do país respectivo e que sejam úteis ao serviço de Deus e ao bem comum do povo que nele habita'. Essa notável postura de compreensão cultural tolerante era somente uma introdução. Continuou demonstrando que nos sertões do Brasil o impedimento de consangüinidade deveria ser abolido, haja vista a formação dos núcleos habitacionais ao redor de poucas famílias. Disse, ademais, que era conveniente isentar gentios, pretos e todo e qualquer pobre, de pagamento pelos papéis civis (batismo, casamento etc.) pois, segundo Ângelo, a cobrança motivava a mendicância generalizada. Conclamou a Fazenda Régia a aumentar as cômmodas eclesiásticas no Brasil, 'cento por cento', principalmente nas povoações mineiras, 'por que ali vão mais caros os mantimentos'. Retomou no seu discurso o princípio jesuíta das reduções do gentio, sugerindo que os 'descobridores' andassem sempre com missionários, que poderiam inclusive ser os formados nas suas instituições. Terminou sugerindo uma nova divisão interna dos Bispados, demonstrando toda a ciência sobre a geografia de sua terra. Asseverou que a urgência estava não só na administração do sacramento, mas principalmente no sossego dos povos (MACHADO NETO, 2005, p.89).

Novamente realçamos a matriz jesuítica que observamos em Siqueira, reafirmando os postulados de Santo Inácio de Loyola que induzia à re-elaboração perpétua de nossos pré-conceitos para alcançar a finalidade da conversão:

Quem desejar tornar-se úteis aos hereges atuais deve primeiro amá-los a todos com verdadeira caridade, excluindo do seu espírito tudo o que puder esfriar a sua estima em relação a eles. A seguir deve conquistar o seu espírito para que eles nos amem e nos dêem um lugar no seu coração. Podemos conseguir isso conversando familiarmente com eles, tratando de nossos pontos e evitando toda a confrontação (LOYOLA apud LACOUTURE, 1993, p.120) .



Figura 15 - Retrato de Ângelo de Siqueira exposto na Igreja da Lapa do Porto¹¹⁵

Para Siqueira, a lei não poderia desprezar os hábitos e costumes e esses eram frutos comunitários, algo difícil de compreensão para a mentalidade colonial, mediada pela certeza da inferioridade da gente colonizada. O seu discurso inclinava-se, ademais, por uma postura que paralelamente se desenvolvia na intelectualidade brasileira: a fixação providencialista que induzia à visão da América como um “segundo Paraíso terreal” (KANTOR, 2004, p.245): Ângelo se inclinava por hinos devotos (cf. o grande número de pequenos hinos que ele sugere na prática cotidiana paralitúrgica, inseridos no livro *Botica Preciosa*); e, ao invés de escrever tratados naturalistas,

¹¹⁵ Fonte: Arquivo particular de Diósnio Machado Neto

genealógicos, tributários etc., escreveu seis livros de devoção que perpetuavam a visão mística da cura corporal pela cura da alma, assim reafirmando o paradigma jesuítico da religiosidade popular.

No entanto, a repercussão de seu postulado sobre as diferenças do “país” foi mitigada justamente pela opção cristalizada no seu tempo de juventude: a vocação jesuítica para missões de pregação e constituição de comunidades conforme estabelecido na crença de São Inácio de Loyola, para quem a verdadeira religião se fazia com o “cinto apertado e o pé no estribo”¹¹⁶. Assim, optando pelo trabalho missionário e não pelas formalidades da academia nem pelo desenvolvimento da verve musical, Ângelo de Siqueira isolou-se na sua forma particular de discurso que, no entanto, clamava como outros brasílicos pela compreensão sincrética da Colônia.

Dessa forma, seus livros tornaram-se, para os olhos acadêmicos, representantes de uma religiosidade popular mística desprovida de valor crítico. Seus textos poderiam até refletir o sentimento de parte da intelectualidade local¹¹⁷, porém, ao não se formalizar dentro dos cânones do discurso científico coevo, perdiam a base necessária para se estabelecerem na construção de uma história digna e capaz de

¹¹⁶ O próprio Ângelo revela o resultado de anos de missões: “em dois Seminários [Rio de Janeiro e Campos], e em dezessete igrejas, umas fundadas de novo, e outras reedificadas, e quase todas anexas ao Real Padroado de Vossa Majestade, e em muitos oratórios públicos, edificadas com o primor da arte, e despesas consideráveis, tudo por meio de dilatadas e laboriosas missões, que com desprezo das fadigas de uma peregrinação tão larga, e só instalada do zelo da salvação das almas, fiz e edifiquei em várias povoações, e dos sertões dos Goitacás e Cuiabá” (SIQUEIRA, 1754, p.2). Em um texto gentilmente enviado pelo Prof. Dr. Francisco Ribeiro da Silva, emérito historiador que tivemos a oportunidade de conhecer na cidade do Porto quando visitamos a Igreja da Lapa fundada pelo Missionário Ângelo de Siqueira, vemos o relato que indica a fama de orador que o padre-músico logrou nos anos em que professava sua fé no norte português: “Pelo que nos dizem testemunhos da época ao Missionário foi oferecido o ensejo de pregar nas diversas Igrejas do Porto e arrabaldes e o êxito foi tal que depressa os espaços fechados dos maiores templos eram pequenos para tamanha afluência de ouvintes. Recorreu-se então aos Terreiros e Praças públicas. Mas as desordens provocadas pelas disputas dos lugares para melhor ouvir o Orador obrigaram ao cancelamento de pregações anunciadas” (SILVA, 1998, p.130). Conseguiu, então, recursos para construir a Igreja da Lapa que se tornou, com o tempo, um dos principais templos de devoção portuense. Ademais, como nos indicou o Prof. Ribeiro da Silva, Ângelo teria sido o responsável pela difusão do culto de Nossa Senhora da Lapa que, com o passar do tempo, enraizou-se na cultura devota da população portuguesa nortenha.

¹¹⁷ A sintonia de Ângelo com a intelectualidade da época na constituição de um saber científico sobre a Colônia pode muito bem se observar no prólogo da *Botica preciosa*, de 1754. Ao enaltecer os paulistas, o padre-músico relata detalhes da fauna e flora dos sertões do Brasil. No estilo da época descreve, entre outros, a “cobra Boy” que esmaga suas vítimas; as águas venenosas que se empoçam na lama; o peixe que devora aqueles que sangrando entram nos rios, que em português se conhecia como “peixe tesoura”, mas que “na língua brasílica lhe chamam piranhas”. Outro aspecto que nivela Siqueira aos discursos que nas academias brasileiras eram recorrentes era a defesa da pátria. Esse movimento foi bastante intenso, principalmente em alguns escritores de São Paulo, como Pedro Taques Paes Leme (*Nobiliarquia Paulistana Histórica e Genealógica*, que estava sendo organizado justamente na década de 1750) e Frei Gaspar da Madre de Deus (*Memórias para a História da Capitania de São Vicente*, publicado em 1797). Apesar de necessitar estudos mais aprofundados, nos parece que o prólogo da

influir nas direções do Reino. Tanto Siqueira como, por exemplo, Frei Domingos de Loreto Couto, igualmente entendiam a América dentro de um sistema construído sobre “um passado comum [bíblico] que ultrapassava as origens da nacionalidade portuguesa” (KANTOR, 2004, p.245)¹¹⁸, mas a diferença estava no desenvolvimento de um método específico de comprovação, como, por exemplo, o estudo das fontes documentais (ibidem).

Ao mesmo tempo, nos parece que Ângelo não conseguiu se projetar como compositor de obras significativas, tal como eram citados na sua época, pelo antes mencionado Loreto Couto, os Padres Inácio Ribeiro Noya e Antônio da Silva Alcântara, ambos de Recife (STEVENSON, 1968, p.6)¹¹⁹. Ao que tudo indica, os acadêmicos paulistas da época como Pedro Taques não viam em Siqueira um vulto musical da mesma forma que enalteciam sua qualidade de orador sacro.

Assim, mesmo sendo um representante intuitivo do catolicismo ilustrado, sua presença foi eclipsada tanto pela ordem religiosa que continuava a imperar na produção intelectual nativa, quanto pela ilustração pombalina que “procurou combater as demais vertentes do catolicismo ilustrado, expulsando os fenômenos sobrenaturais (milagres profecias) para o campo das tradições fabulosas ou populares, até que uma razão superior lhes desse alguma validade científica ou mesmo utilidade política” (KANTOR, 2004, p.246). Logo, se Frei Jaboatão, Frei Domingos de Loreto Couto ou mesmo Gaspar da Madre de Deus, encontraram sua legitimidade através dos estudos genealógicos animados pelas fontes históricas regionais, mesmo que ainda instruídos na concepção erudita eclesiástica de realizar suas pesquisas, Siqueira mergulhou na escuridão historiográfica por abraçar uma parte do pensamento jesuítico, justamente aquele que induzia a religião à flexibilidade, à abertura, ao “pé no estribo” que de certa forma negava o mundo visto pelas convenções ou estudo crítico da sociedade apartada de uma visão providencialista.

Botica teria sido a primeira manifestação desse movimento de restauração da honra paulista, publicado em livro.

¹¹⁸ Todo o prólogo do *Botica Preciosa* sobre a importância da nação paulista na construção da riqueza do Reino e como este, pela fidelidade católica, se fazia digno do sacrifício de seus súditos, é revelador desse plano de inserir a Colônia num estado religioso atemporal. Em outras palavras, atestava Siqueira que somente o encontro devoto era o mediador da fidelidade dos súditos, logo, o pacto colonial só poderia ser ativo enquanto a devoção da Metrópole à Igreja estivesse no ânimo da Coroa. Novamente destacamos a formação do padre-músico dentro de uma estrutura de idéias forjada na primeira metade do século que reagia à investidura leiga como regente unívoca da vida. Ângelo não desconhece o primado do Padroado, porém lhe estipula um vínculo ordenador com a religião.

¹¹⁹ Coincidentemente o Frei Loreto Couto foi um importante disseminador, assim como Ângelo de Siqueira, das credences populares de uma medicina espiritual.

Desde essa visão mística jesuítica, pelo messianismo incorporado, Siqueira seguiu um plano devocional e não científico. Esse conjunto doutrinário não só o inviabilizou na consideração de seus pares, como Frei Dom Gaspar da Madre de Deus (não há, em sua história da gente paulista, nenhuma referência ao Padre Ângelo), como o projetou tornando-o um personagem desprezado nos cânones historiográficos brasileiros nos séculos seguintes, principalmente os de tradição liberal ou marxista. Ângelo não passava de um padre obscurantista, como o Padre Jesuíno não passou, para a visão modernista nacionalista de Mário de ANDRADE (*O Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, 1945) de um “quase” músico fruto do que permitia a pobreza da terra colonizada. Sua única atração era a mão mulata que traçava pelo inconsciente da raça o propósito que se confundia com a essência da própria nação brasileira; algo similar, só que, na música, enchia de regozijo um contemporâneo, Curt Lange. Ademais, o silêncio das fontes musicais encobria ainda mais o apelo histórico de Ângelo de Siqueira.

O caso desse músico foi, no entanto, resgatado pela verve da crônica regional que se desenvolvia no início do século XX. Descrevendo a fundação do Seminário da Lapa em Campos do Goitacás, Alberto Lamego teve a sensibilidade suficiente para perceber que Siqueira era algo mais do que um simples clérigo andarilho. O manancial de fatos relacionados com as missões do padre-músico paulista o levou até Famalicão, na cidade do Porto, onde Siqueira inoculou uma devoção que cristalizou uma forte tradição, ao ponto de Dom Pedro IV (1.º do Brasil) desejar que seu coração ali permanecesse para sempre. *Terra Goytaca A Luz De Documentos Inéditos*, de 1913 (Bruxelles: L'Edition D'Art) foi o primeiro texto que reanimou a figura do padre-músico paulista.

No entanto, os problemas oriundos de posturas ideológicas que escolhiam seus objetos por aquilo que lhes destinava a posição no fluxo da fruição das convicções particulares forjaram a priori uma fragmentação biográfica e, conseqüentemente, uma tendenciosa seleção de pontos onde os sujeitos das pesquisas justificavam as teses dos pesquisadores. A perspectiva histórica global fora então atrelada a questões práticas e/ou conceituais dos pesquisadores e não propriamente às amplas possibilidades interpretativas existentes em ambos os casos.

Mário de Andrade, pesquisando o pintor Jesuíno do Monte Carmelo, e Silveira Camargo, o missionário Ângelo de Siqueira, são exemplos dessa visão parcial. Coincidentemente, os dois biografados foram músicos de ofício: o primeiro, atuando em

Itu entre 1781 e 1819; o segundo, como mestre-de-capela da Matriz de São Paulo, entre as décadas de 1720 e 1730. Dessa forma, desconsideraram não apenas as possibilidades musicais de ambos, mas a própria abordagem de um complexo problema: a organização do exercício da música dos paulistas em tempos coloniais exercida por clérigos regidos por estruturas que revelavam nítidos cunhos políticos e filosóficos.

Padre Ângelo de Siqueira e sua época religiosa, escrito por Silveira Camargo, em 1949, posiciona-se paralelamente, mas em sentido contrário, ao trabalho de Mário de Andrade com Jesuíno do Monte Carmelo. O paralelismo está em que as constatações de que o personagem do estudo tinha uma intensa atividade musical parece que não eram suficientes para que o objeto – música – fosse considerado como um caminho essencial para a compreensão de seu problema: a época religiosa. No entanto, Monsenhor Silveira Camargo imaginou um cenário musical setecentista onde o músico era um arauto da fé, porém pintado pela transposição de valores extemporâneos: “... O Benedictus e o Miserere finais do Ofício de Trevas eram verdadeiros ‘oratórios musicais’, pondo em destacada apresentação as cenas indicadas pelas palavras...” (CAMARGO, 1951, p.18). Para Mário de Andrade era o substrato secular, da raça mestiça fluida, que movia o seu interesse.

E justamente nessa construção idealizada do biografado, Camargo Silveira estabeleceu um enigma: conheceria algum papel musical do padre-músico? Sem maiores referências, o historiador deixou a pergunta no ar, pois, se teve a posse de autógrafos de Siqueira, não o considerou para a justa informação bibliográfica. Ora, até onde conhecemos, não há documentos musicais da época e do local em questão que possibilitem essa afirmação, ou seja, tal constatação nasce de uma experiência transposta de outros lugares, ou de outras épocas, ou de ambos. Talvez ciente de que a própria compreensão da época religiosa só se concretizaria através de um sistema que considerasse o espetáculo litúrgico na sua mais possível verossimilhança, dado que a inserção da música na liturgia era tão importante quanto a própria liturgia, Monsenhor Camargo insinuou o que poderia compor um homem como Siqueira... pura especulação, é o que podemos crer.

Em síntese, a construção do texto não considerou a compreensão do exemplo histórico – Ângelo de Siqueira – em articulações cujas questões fossem resolvidas por mecanismos internos da época, de tal forma que o resultado fosse capaz de tornar predominante o período histórico em relação ao indivíduo, a partir do

levantamento de questões socioeconômico-culturais. Tanto em Mário de Andrade como em Silveira Camargo, o desinteresse pela associação de seus personagens com suas respectivas atividades musicais respondia a propostas práticas. Andrade, envolvido com o modernismo, exorcizava produções que considerava de baixo nível artístico inseridas, ademais, em contextos contrários à proposta de uma arte nacional. Dessa forma, para o musicólogo a pintura de Jesuíno justificava-se por carregar um “mulatismo”, uma mão da raça, enquanto a música era fruto de uma prática europeia e, mais, de uma prática ruim.

Silveira Camargo, por sua vez, era partícipe, consciente ou não, de um projeto de construção do panteão biográfico nacional, restaurando a dignidade dos religiosos do passado colonial. Descartou o artista pelo homem público e empreendedor religioso, resgatando a imagem religiosa tão desgastada pelo liberalismo do século XIX, assim como por setores da historiografia modernista da primeira metade do século XX. O homem que compusera, escrevera livros e construía igrejas pelo Brasil e Portugal era um potencial exemplo multifacetado que em seu bojo trazia, para Camargo, a marca da fé católica. Isso foi decisivo para ser objeto de uma biografia pelo monsenhor Camargo.

Siqueira espalhou sua religião em muitos rincões do mundo lusófono, por isso a visita à sua vida traz luz sobre todo um sistema cultural. Nessa senda, nos casos citados, apesar da imensa contribuição dada e da importância dos pesquisadores envolvidos, ocorreu a falta da compreensão de que o estabelecimento das interpretações deveria considerar a totalidade dos fatos contidos e conhecidos para a elaboração do problema, afastando preconceitos que *a priori* interferissem nas averiguações possíveis. Os dois padres não foram músicos diletantes e, sim, profissionais da área, mesmo considerando as nuances que possa significar o termo profissional para as respectivas épocas. Assim, diante da idéia de despreparo profissional – fato que aos poucos os estudos musicológicos vão questionando (DUPRAT, 1998, p.7–15) – muitas questões relevantes poderiam ser levantadas pelos próprios documentos anexos à pesquisa, tornando-as de maior envergadura. Essa é a diferença para as pesquisas realizadas a partir da segunda metade do século XX que, ao resgatar do limbo partituras e documentos pertinentes à atividade musical do passado, abriram-se não só possibilidades críticas desde a perspectiva artística, mas sobretudo dinamizaram um campo onde, associadas a outras disciplinas, buscava-se

uma proximidade mais fidedigna com índices sociais e culturais para uma melhor compreensão dos problemas humanos em geral.

Estudando para o seu doutoramento a música nos domínios de São Paulo (1966, publicado sob o título *A Música na Sé de São Paulo colonial*, em 1995), Régis Duprat foi o primeiro historiador que realçou o aspecto musical que envolvia Ângelo de Siqueira, e mais, observou os entraves que a mácula de sangue impuro trouxeram para a sua ordenação (1995, p. 30); no entanto, se absteve de maiores considerações sobre o problema. Robert Stevenson (1968, p.38), citando Duprat, relaciona o padre-músico como típico mestre-de-capela setecentista e, ademais, ligado a um silêncio de fontes enervante. No entanto, desconsidera o problema sobre a acusação de cristão novo que recaía sobre o músico e se concentrou, equivocadamente, no vínculo que teria esse músico e sua família com o mestre-de-capela Antônio Nunes de Siqueira, do Rio de Janeiro¹²⁰, esse sim com algumas manifestações concretas, como o parecer para a tese do Padre Caetano de Melo de Jesus, de 1734.

Em 2001, em nossa dissertação de mestrado (*Música Sacra em Terra de Santos*), voltamos ao problema. Na ocasião, vinculamos a família de músicos a um tronco originário da Vila de Santos. Foi nessa senda que trouxemos novas fontes sobre o músico e seu ambiente e resgatamos antigos trabalhos, como o de Camargo Silveira e Alberto Lamego, citados acima. Em 2005, como também já citamos, organizamos tais fontes no sentido de tratar do problema do sincretismo que liquidava os paradigmas do Antigo Regime no Brasil colonial. Assim, buscamos induzir uma tese argumentando que a recepção das estruturas simbólicas que deveriam manter estáveis os vínculos com as formas de poder, como a Igreja e a Coroa, não poderiam ser, e não eram, entendidas desde sua perspectiva original. Isso não significava uma dissolução integral dos paradigmas, mas alertava para compreensões particulares mediadas pela tradição. Para tanto, o vínculo sefardita de Ângelo de Siqueira, um católico sincero e de devoção imarcescível, era significativo e, no decorrer do tempo, comprovou-se fundamental, como a formação jesuítica, na forma de religiosidade por ele difundida. Assim, concluimos que:

O alicerce cultural de Ângelo de Siqueira está inserido em um complexo problema étnico que enfraquecia as estruturas das linguagens dominantes e

¹²⁰ Somente a título de esclarecimento, o paulistano Antônio Nunes de Siqueira não era o mestre-de-capela fluminense, nem mesmo parente. A prova disso é que o paulistano, na mesma época em que o homônimo do Rio de Janeiro era titular do mestrado da Sé, servia ao cabido de São Paulo (cf. a extensa documentação referente ao cônego paulista em CAMARGO, 1953, vol.4)

dos discursos oficiais, pelo vórtice existencial. Desde o berço, inúmeros paradoxos deviam confrontar-se na formação de seus valores e símbolos, regendo suas certezas nos vãos da inconfidência. No entanto, Siqueira, de raiz semita, tornou-se um erudito das leis e um dos mais efetivos membros da disciplina de Cristo, em uma região marcada pelo sentimento libertário. Eterno imigrante, o padre distribuiu pelo Brasil meridional suas concepções mais íntimas de religião, assim como princípios e materiais necessários para a efetivação da fé, entre eles a música. Cabe recordar que as incertezas na realização do culto católico eram de tal dimensão que se viu na obrigação de descrever os passos da missa, e como se portar para o bom serviço religioso (MACHADO NETO, 2005, p.90)

Como símbolo de sua época, Ângelo de Siqueira, como ele mesmo dizia em 1726, o único compositor de solfa em São Paulo, redimia a nação pela própria gênese de diversos encontros. Assim, a devoção fervorosa avizinhou-se a gerações que mitigavam o catolicismo nos entreatos do próprio culto cristão, mas que deixaram de legado a tolerância necessária para compreender as particularidades dos “países” que distribuíam sua compreensão de religião e suas formas de culto, difundindo não só papéis de música, mas toda uma expressão de culto relacionado com a entoação de pequenos hinos e cantigas devotas, como podemos perceber nas entrelinhas do *Botica Preciosa*. Ao que tudo indica, como os jesuítas, Ângelo negou as grandes cerimônias com suas missas em muitos coros, preterindo-as pela participação ativa da comunidade, no melhor estilo do catolicismo reformado, difundido pelos jesuítas. Em síntese:

Siqueira mostrou-se sensível às manifestações culturais nativas dos povos que visitava. Com certeza, suas experiências, desde a raiz semítica de sua família, nortearam as considerações que fez sobre o estado da religião no Brasil, da mesma forma que se manifestaram, como fruto da tolerância, no vínculo às credences populares que consubstanciaram a *Botica preciosa*; Siqueira incorpora, assim como Antônio Viera, um complexo processo de “endosecularização”. Isso potencializa uma concepção sincrética importante que pôde ter marcado o viés da coleção de papéis e conceitos, tanto pedagógicos como práticos da religião, e, conseqüentemente, da música usada nos seus domínios (ibidem, p.91)

Foi justamente esse aspecto de entender a secularização como um processo dinâmico de transformação da sociedade que passou a marcar as estratégias políticas da Metrópole, a partir do consulado pombalino. Assim, aquilo que em Ângelo de Siqueira era endógeno transformou-se no próprio sentido da visão civilizadora, mas que, ironicamente, atacaria o ponto crucial e construtor da ideologia do padre-músico: a visão mística da vida consubstanciada também no Iluminismo Católico de Dom João V.

5. A segunda metade do século XVIII: o Iluminismo do despotismo português



Figura 16 - Alegoria da Glória do Marquês de Pombal, gravura anônima¹²¹.

5.1. Tempos de Pombal, tempos de reformas

Apesar das diferentes formas de manifestação do movimento iluminista, o fenômeno tinha em comum o entendimento de que eram necessárias profundas reformas no edifício social da sociedade cristã, principalmente pela dependência crescente do modelo capitalista de produção que desconsiderava, paulatinamente, antigos fundamentos da sociedade do Antigo Regime na mediação das suas operações, como, por exemplo, o preconceito de sangue. Até mesmo nos domínios portugueses, durante a segunda metade do século XVIII, o mérito passou a ser

¹²¹ Fonte: Gravura pertencente aos fundos da Biblioteca Nacional de Lisboa, disponível em <http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista15c.htm>. Acessado em: 15 de dezembro de 2007

considerado na provisão para cargos administrativos, abandonando a antiga reserva corporativa de casta, dando ânimos à passagem de outras gentes para a constituição da máquina burocrática.

Em síntese, por essas e outras modificações na estrutura socioeconômica, na Europa o Antigo Regime autocrático não mais se sustentava sem amplas negociações entre as várias esferas da sociedade¹²². Dessa forma, clamava a boa administração por uma adequação a métodos que os impulsionassem na direção de uma racionalização de sua organização governamental para adequar-se aos fundamentos de uma política que iniciava uma marcha baseada nas estruturas de desenvolvimento econômico industrial, alicerçada por uma visão política que cada vez menos admitia a interferência religiosa na determinação de seus paradigmas.

Por volta de 1780 todos os governos continentais com qualquer pretensão a uma política racional estavam conseqüentemente fomentando o crescimento econômico, e especialmente o desenvolvimento industrial, embora com sucesso muito variável. As ciências dedicavam-se à solução de problemas produtivos [...] A grande Enciclopédia de Diderot e d'Alambert não era simplesmente um compêndio do pensamento político e social progressista, mas do progresso científico e tecnológico. Pois, de fato, o Iluminismo, a convicção no progresso do conhecimento humano, na racionalidade, na riqueza e no controle da natureza derivou sua força primordialmente do evidente progresso da produção, do comércio e da racionalidade econômica e científica que se acreditava estar associadas a ambos (HOBSBAWM, 2002, p.41)

Em Portugal o processo era estimulado por setores da aristocracia desde a criação da Academia Real de História, e intensificou-se na década de 1730 (cf. ARAUJO, 2003). No entanto, a percepção quase coletiva da eminente catástrofe econômica que se avizinhava desde a última década do reinado de Dom João V que, com sua demência de fanatismo religioso envolvia a nação num descaminho institucional, era o estímulo motor ante a derrocada terminal da economia do Império:

Nas Colônias, o comércio languescia; ao governo local presidia, quase em exclusivo, o arbítrio de mandões incapazes. O que era política exterior tinha-se visto nos desprezos da Inglaterra e na desenvoltura com que o plenipotenciário português fora despedido do congresso de paz em Aquisgrana. Urgia acudir a tudo isso: levantar no estrangeiro os créditos do

¹²² O caso do mercado de diamantes é emblemático para essa conjuntura. Dominado por hebreus ingleses e holandeses, o mercado “fechou-se” para a produção brasileira, levando Dom João V, em 1734, a suspender a extração na Colônia. No período pombalino, através de um sefardita português residente em Londres, foi possível restabelecer um comércio rentável e novamente ativar a produção na chapada diamantina (AZEVEDO, 2004, p.117).

país, fortalecer no interior a autoridade, restaurar as finanças, enfim, por adequadas providências, assegurar o tráfico mercantil com as Colônias e reanimar as decadentes indústrias (AZEVEDO, 2004, p.103).

Um dos marcos públicos desse clamor pela renovação socioeconômica cultural foi o *Testamento Político* de Dom Luís da Cunha, escrito em 1747 e oferecido ao Príncipe do Brasil, Dom José, herdeiro da Coroa. Fazendo um arrazoado sobre a situação econômica e política, Dom Luís abriu o seu discurso expondo ao futuro Rei a necessidade radical de mudança de mentalidade, no melhor estilo erudito da época e suas inúmeras citações históricas. No entanto, aquilo que rompia não fazia distância com a visão tradicional do Soberano como administrador de uma grande Casa. A ação paternalista era o fundamento, expresso por Dom Luís, que garantia a relação entre o sacrifício dos vassalos e a prosperidade do Reino. A El-Rei caberia dispor de sua graça, da mão protetora que abriga e protege, para reconhecer a fidelidade dos súditos: “as mercês, portanto, era a moeda que compensava a ausência real e pagava os sofrimentos dos vassalos” (SOUZA, 2006, p.329). Para tanto, incorporar e dar poder à nobreza da terra, porém governar através de secretários de estados e não pelas cortes, era a estratégia política estampada no *Testamento* que perpetuava o Rei como senhor benevolente e promotor da justiça. No entanto, alertou “que entre ela [a aristocracia nomeada para cargos administrativos] não haja dissensões por não perturbarem a economia da sua casa; de que se segue que o príncipe, pai de todas as [casas] do seu reino, deve interpor a sua autoridade para compor as diferenças que acontecerem entre umas e outras, porque devem vir a ser prejudiciais aos seus Estados” (CUNHA, 1747, Internet). Em suma, estava traçada claramente a simpatia pelo despotismo esclarecido nas linhas de Dom Luís.

Antes de entrar no aspecto das reformas, Dom Luís discorreu ainda sobre as questões geopolíticas que deveriam nortear qualquer passo do futuro Rei. Considerou Portugal numa condição favorável a outros muitos países, como a Holanda, que, por terem muitos vizinhos, dispersariam energia em demasia nas inúmeras frentes de batalha ou negociações diplomáticas. Porém advertiu que “o seu primeiro mal [o de Portugal] é a estreiteza dos seus limites, mal, digo, incurável, sem nos podermos queixar da Providência, que assim o permitiu, de que resulta o seu mal, que é a debilidade das nossas forças à proporção das dos seus vizinhos” (ibidem). Para paliar essa imposição divina, Portugal necessitaria, sempre, de acordos de paz ou proteção das potências européias como da Inglaterra ou da França haja vista a diminuta

população que propiciava um corpo militar não superior a algumas dezenas de milhar. Essa era a principal consideração para as estratégias de segurança nacional.

Na reorganização da sociedade, imaginava Dom Luiz que o ponto crucial era o sistema de justiça, partindo da visão que o “exame de advogados” existentes então entorpeceria a administração da justiça. Para o diplomata, a reformulação do sistema deveria considerar novos modelos decisórios, assim como re-alocar os direitos pertinentes aos tribunais eclesiásticos, inclusive advogando contra o grande poder da Inquisição. Aliás esse é um dos pontos mais delicados do *Testamento*, pois constatando que grande parte dos bens de raízes estava nas mãos do clero, instou uma reforma através de decreto que inibisse tal direito. Além disso, argumentando que Portugal tinha poucos braços para o trabalho e mulheres para formarem famílias, incitou a regulamentação para a admissão da população no corpo eclesiástico.

Todas essas modificações estruturais tinham como pano de fundo alavancar uma economia arcaica e cada vez mais atrasada em relação a alguns países europeus, então em acelerado processo de produção industrial. Para tanto, as mudanças na condução dos negócios, como da manufatura têxtil, da vinicultura e da pesca eram fundamentais, na visão de Dom Luís da Cunha, para manter a soberania da nação. Visando diminuir a dependência econômica da Inglaterra, ademais dando subsídios para a intensificação da produção agrícola (principalmente de frutos), que deveria ser acompanhada pela melhoria do sistema de transporte terrestre e marítimo, imaginava equacionar parte do problema econômico e, da mesma forma, preparar o país para uma independência da mineração brasileira.

Aliás, a Colônia deveria diversificar sua produção. Sendo tão radical como nas propostas da reforma religiosa, Dom Luís propôs uma colonização sem fronteiras de credo, abrindo nossas terras para estrangeiros brancos independente da fé professada. Nessa mesma senda, acusou o tratamento dado aos cristãos novos como um dos grandes motivos da decadência econômica do Reino. Asseverou que o comércio internacional não podia prescindir da força que a etnia hebréia tinha nos círculos comerciais, como mercadores ou capitalistas. Entre muitas propostas, propôs a modificação do crime de consciência para a jurisdição secular e até mesmo a liberdade do culto judaico. Subjaz nessa estratégia uma visão do atraso social que era a Inquisição, um símbolo de um Portugal supersticioso que nada ajudava na consolidação de uma política de expansão econômica nos principais mercados, então deveras laicizados.

Em síntese, Dom Luís da Cunha estava apontando para uma nova sensibilidade fundada nas complexas redes econômicas que não poderiam mais serem tratadas desde uma perspectiva religiosa, mas sim mediadas pelos interesses econômicos do sistema de mercado. Dessa forma, o *Testamento Político* de Dom Luís da Cunha tornou-se, como diz Laura de Mello e SOUZA (2006, p.106), o alicerce da mentalidade política da segunda metade do século XVIII e sua principal virtude foi partir “de uma reflexão eminentemente cosmopolita sobre a deterioração do status de Portugal no equilíbrio do poder europeu” (Evaldo Cabral de Mello apud ibidem).

A reforma dos padrões culturais mediada pela necessidade de abertura econômica que propunha Dom Luís da Cunha se consubstanciou, por instrumentos distintos, nos protocolos assumidos pelo despotismo esclarecido que marcou o reinado de Dom José I. Como sabemos, seu articulador político foi Sebastião José de Carvalho e Melo (1699 – 1782), um antigo diplomata que, em 1747, Dom Luís da Cunha sugeriu a nomeação para uma das secretarias de governo ao então Príncipe do Brasil, advertindo que o “gênio paciente, especulativo e ainda que sem vício, um pouco difuso, se acorda com o da nação” (CUNHA, 1747, Internet).

Sebastião José de Carvalho e Melo, titulado em 1759 o 1.º Conde de Oeiras e em 1770 o 1.º Marquês de Pombal, é um dos personagens da vida portuguesa de mais sólida historiografia. Não é nossa intenção discorrer tese sobre o plenipotenciário ministro de Dom José e sim vincular as transformações administrativas de sua época, assim como as projeções de suas reformas com o exercício da música no Brasil. Para tanto, aquilo que for do domínio de praxes correlatas, usaremos o responso contínuo de autores como João Lúcio de Azevedo, Pedro Calafate, Jorge Couto, Luiz Antônio de Oliveira Ramos, entre outros.

Depois de longo período servindo em Londres (1738 – 1743) e em Viena (1745 – 1749), Sebastião José retornou justamente no período da agonia de Dom João V. Pelo beneplácito da Rainha, o antigo embaixador tornou-se conselheiro para os negócios e, com a morte do monarca, foi nomeado para a Secretaria dos Negócios Estrangeiros e da Guerra (cargo criado em 1736 juntamente com a Secretaria de Estado dos Negócios Interiores do Reino e a Secretaria de Estado da Marinha e dos Domínios Ultramarinos), em 1750 (AZEVEDO, 2004, p. 103). Como observa João Lúcio AZEVEDO (2004) começava um período onde a política portuguesa iria se inclinar para a “aritmética política” (ibidem, p.104). essa política estava alinhada com as tendências que se desenvolviam em regiões cuja economia ainda se encontrava atrofiada pelos

velhos sistemas agrícolas e, conseqüentemente, onde a burguesia não conseguia um empuxo empreendedor para consolidá-la comercialmente¹²³.

Carvalho e Melo não tardou para desenvolver o seu modelo de política baseado no pleno absolutismo, diferentemente do paradigma consensualista de Dom João V. Em pouco tempo, o ministro dos Negócios e da Guerra passou a interferir nas determinações das outras pastas, centralizando a grande maioria das decisões nas suas mãos (ibidem, p.104). Animado pelos ideais de progresso, reforma e filantropia, promoveu insiões radicais nos mais variados espaços da sociedade portuguesa, mas principalmente na área da educação, das relações da religião com o Estado, na política econômica, na organização militar, na justiça, na urbanização, nas artes, enfim, nas amplas bases da estrutura do Império.

Desde a primeira missão, que foi reerguer a produção aurífera e combater a sonegação fiscal no Brasil, Dom Sebastião José demonstrou determinação para a intervenção reformista. Revogou a cobrança por captação e censo e estabeleceu a cobrança por avença¹²⁴. A ação ademais cobria-se de simbolismo, pois destituía o sistema idealizado por Alexandre de Gusmão, que protestou em vão no Conselho Ultramarino, o que se tornou o epílogo político do estadista castiço.

Outros setores sofreram modificações importantes, que reativaram um dinamismo perdido há tempos, como o caso do comércio e produção de tabaco e do açúcar, incentivado então por modificações no sistema de transporte marítimo, assim como na burocracia na cobrança de impostos. Retomou a produção de diamantes, através da criação do estanco onde um contratador arrematava a produção (ibidem, p.116).

No entanto, nenhuma reforma promovida pelos primeiros atos de Dom Sebastião José teve mais repercussão do que a criação da Companhia do Grão-Pará e Maranhão. Nomeando seu irmão para Governador, Carvalho e Melo iniciava uma profunda reformulação nas estruturas socioeconômicas da Colônia. A atenção de Dom Sebastião com a região norte brasileira atendia aos reflexos do Tratado de Madrid que impunha ao ministro uma obsessão pela segurança militar da Colônia, principalmente

¹²³ O modelo de despotismo esclarecido, como posteriormente ficou convencionado pela historiografia, desenvolveu-se em países como a Áustria, através da arquiduquesa Maria Tereza (1717 – 1780), Rainha da Hungria e Boêmia, entre outras regiões; Frederico II da Prússia (1712-1786); Catarina II da Rússia (1729 – 1796); o Arquiduque Leopoldo de Habsburgo, soberano da Toscana; e o rei da Espanha, Carlos III.

no Sul com a quebra do acordo e a derrocada da Colônia de Sacramento. Na opinião de Joaquim Romero MAGALHÃES (2005, p.2), essa preocupação era primordial e as transformações econômicas na Colônia subjaziam nas estratégias de “ocupar” o território para impedir zonas de livre trânsito ou de influência jesuítica, que então eram tidos e havidos como uma ordem desvinculada de qualquer subordinação política a não ser com ela mesma¹²⁵.

Concretamente, Carvalho e Melo, tratando de controlar o comércio, diferiu um golpe certo na Companhia de Jesus, que mantinha colônias agrícolas bastante produtivas na região. Estipulou uma reformulação no sistema de produção pela Declaração da Liberdade Indígena, o que levou naturalmente o comércio a aderir à escravatura negra como modelo de produção, já plenamente desenvolvido no Nordeste e partes do Centro-Sul, como nas Minas Gerais. Extinguiu também as missões, o que detonou um conflito que tornou-se cada dia mais incandescente e desatou discussões antes veladas, como a forte influência dos jesuítas em questões de política de Estado (como confessores particulares que eram dos reis), da educação, e da economia. Em suma, a partir dos problemas no norte da Colônia, o processo de desmantelamento da Companhia de Jesus no sistema religioso europeu alcançou uma velocidade considerável tornando-se impossível a reação, mesmo com toda a força política conseguida em dois séculos de confidências nos bastidores do poder. Dessa forma, em menos de trinta anos, a ordem inaciana foi destituída de quase todas as prerrogativas canônicas na Europa.

O sucesso inicial de Dom Sebastião José, manteve o nível de arrecadação dos tributos que vinha em queda crônica desde a década de 1740. Dessa forma, alavancou seu prestígio e desvelou sua face centralizadora. Porém, o fato que o projetou e encontrou-se como tática e estratégia foi a tragédia do terremoto de 1755.

¹²⁴ Na prática, a cobrança do quinto real foi restabelecida nos moldes de um projeto já existente em 1734 e rejeitado por Dom João V, que estipulava uma produção de 100 arrobas que seria completada por uma derrama caso a produção não alcançasse o acordado (AZEVEDO, 2004, p.110).

¹²⁵ Essa mácula se intensificou na medida em que os aldeamentos no sul ocupavam territórios tanto da Espanha como de Portugal, e frequentemente os padres da Companhia se “equilibravam” entre as duas Coroas para manter os privilégios e o exercício de suas missões, conseguindo conquistas econômicas que revertiam não para as fazendas reais, mas para a manutenção e prosperidade dos seus próprios empreendimentos. Dessa forma, as forças políticas de ambos os reinos consideravam que os jesuítas tinham como plano a independência política e espiritual das missões formando um império teológico que romperia com a soberania ibérica e papal na região. É nesse delírio que surge o mito do “Rei do Paraguai”, Nicolau I, em uma história obscura marcada pela febre anti-jesuítica que se radicou na Europa e, na defesa da Companhia, o indígena Nicolau Neenguiru seria o líder que se posicionou contra as disposições das Coroas ibéricas, e não os padres. Consubstanciando o mito, os jesuítas, que para os

Nos escusaremos de discutir os detalhes desse fato cuja bibliografia é da dimensão da sua importância para a história portuguesa e europeia, pois o fenômeno se tornou transcendental para o próprio pensamento ocidental, encontrando-se velado até mesmo em muitas considerações de Immanuel Kant; alguns autores chegam a defender que, juntamente com Auschwitz, o Terremoto de Lisboa tornou-se canônico na sistematização sobre o mal na filosofia moderna (cf. NEUMAN, 2003, p.13-25).

Assumindo a reconstrução de Lisboa, dentro de um plano arquitetado por Manuel Maia - por muitos autores considerada a primeira urbanização genuinamente iluminista -, e aproveitando a ausência da nobreza que se refugiava por medo ou incompetência, inclusive do próprio El-Rei que passou a se hospedar em tendas de madeira nas cercanias de Lisboa, Carvalho e Melo foi se transformando num regente a *verbis ad verbera*, impedindo até mesmo a renúncia real diante do impacto místico do Terremoto.

O mito e o homem acabaram inevitavelmente elevando o antigo embaixador ao patamar mais alto dentro da administração régia. Assim, em 1756 tornou-se Secretário de Estado dos Negócios do Reino. A partir de então, plenipotenciário, implantou reformas que se desdobraram do impacto em três pilstras: a Igreja - a quebra da influência da Igreja na determinação da política real; a Nobreza e seu poder político - a renovação do quadro administrativo pela subserviência de uma nova nobreza que obnubilou e arranjou a sepultura de tradicionais agentes de poder como a Casa de Aveiro (a execução dos Távora e do Duque de Aveiro, entre outros, no processo de expulsão dos jesuítas foi o marco capital desse processo); e a Educação - onde a transformação dos paradigmas filosóficos na determinação dos estatutos da Universidade de Coimbra acabaram por afetar amplos espaços de sociabilidade como a prática e teoria do Direito, da Economia, da Ciência e da própria Arte (essa afetada principalmente pelas novas diretrizes que eram impostas pela Real Mesa Censória, retivada num paradigma secularizado, cujos censores enquadravam-se nos perfis da mentalidade renovada, mesmo quando exercido por eclesiásticos, como Dom Frei Manuel da Ressurreição, futuro 3.º Bispo de São Paulo, e partícipe do círculo estreito de Dom Manuel do Cenáculo).

religiosos eram deveras seculares e para os seculares deveras religiosos, sucumbiram diante de sua própria natureza ambígua.

5.1.1. As reformas econômicas

Como vimos, a primeira grande ingerência de Dom Sebastião José foi justamente na Colônia: a drástica intervenção econômica aliada à criação em 1755 e 1759 da Companhia Geral de Comércio do Grão-Pará e Maranhão e a Companhia Geral de Comércio de Pernambuco e Paraíba, respectivamente. Articulado com a mudança na estrutura comercial, Pombal renovou o quadro de agentes régios no Brasil, nomeando elementos de uma nobreza “inferior”, como Dom Luís Diogo Lobo da Silva, feito Governador em Pernambuco e, posteriormente em Minas Gerais, alçado pelo sucesso na capitania nordestina. Empossou, também, o próprio irmão Francisco Xavier de Mendonça Furtado como Governador da Capitania do Grão-Pará e como plenipotenciário das Demarcações¹²⁶.

Furtado vinha imbuído de um projeto reformador da região que tratava de revigorar o pacto colonial e constranger qualquer arroubo local que não fosse o de produzir riquezas para o Reino. Conjugando com os jesuítas disputas nada amistosas na senda aberta pela criação das Companhias de Comércio, que repercutiam em Lisboa e selaram o destino do Padre jesuíta Gabriel Malagrida e posteriormente da própria ordem, Pombal promulgou a Liberdade dos Índios, em 1755. Em 1758, expandiu o antigo decreto instaurando o Diretório dos Índios que determinou a extinção das missões jesuíticas e a incorporação dos silvícolas na sociedade secular. Obrigando-os a falar português, Carvalho alterou o eixo de jurisdição das antigas missões dando a elas predicamentos de vilas, ou seja, instituindo foral cível com câmara e juiz ordinário. Tratou de incorporar o silvícola à atividade econômica de mercado quebrando as correntes da produção comunal jesuítica e para tanto promulgou-os “hábeis e capazes para qualquer emprego” (apud AVELLAR, 1976, p.155). Enfim, rompeu com uma administração bipolar estabelecida pelos jesuítas, centralizando nos poderes da Coroa (Justiça, Padroado e Fazenda) a administração do contingente nativo, antes sob total domínio da Companhia:

Com efeito, na base de toda a ação pombalina da Amazônia está a idéia de um novo "desenho". Desenho este que pode ser lido nos vários sentidos da palavra, uma vez que implicava não só a fixação de fronteiras concretamente demarcadas no espaço, como também visava um outro

¹²⁶ A entrada em vigor do Tratado de Madrid, em 1750, demandou um grande esforço de ocupação política na Colônia, determinando uma nova configuração geopolítica na região. Justamente esse é um dos aspectos que levou Dom Sebastião José a enviar pessoas do círculo de sua mais estreita confiança.

desígnio, o da transformação do quadro sócio-económico da região, que assim seria "redesenhada" em moldes iluministas (ARAUJO, 2003, Internet).

Os protocolos de paradigmas, que se expressaram na primeira fase do governo de Carvalho, prosseguiram ainda mais intensos após o terremoto de 1755. Na Metrópole, seguindo a pauta traçada por Dom Luís da Cunha, Pombal incentivou as manufaturas para fazer frente à concorrência estrangeira. Em 1756, após a experiência brasileira, criou a Companhia para a Agricultura das Vinhas do Alto Douro, concedendo isenção de impostos nas exportações e no comércio com a Colônia, o que provocou uma forte reação da Coroa Inglesa que via minguar inclusive antigos fundos de financiamento do tráfico negreiro para o Brasil. No entanto, a produção de algodão do Maranhão acabou suprimindo as necessidades da indústria inglesa, na crise das Colônias da América do Norte, a partir de 1766. Organizou a pesca através da Companhia Geral das Reais Pescas do Reino do Algarve. Tratou de interferir no comércio marítimo impondo regras para a navegação para o Brasil, mas que acabaram sucumbindo devido a pressão de comerciantes dos dois lados do Atlântico. Em síntese, tentou sistematizar dentro de concepção contratualista, tratando de imprimir dinamismo ao desenvolvimento da política econômica mercantilista. Para tanto, atacou um problema crônico do Estado português: a produção de mercadorias, onde a diversificação dos produtos agrícolas, não abandonando, mas buscando uma menor dependência da riqueza mineral, era fundamental para a modernização do país, como explica Francisco Barbosa:

Para tal, formaram-se poderosas companhias comerciais privilegiadas, com exclusividade de transações entre as várias regiões do mundo. Esse procedimento pautava-se em uma das idéias mais caras ao pensamento mercantilista, a balança comercial, que implicava a identificação entre a economia de um país e a economia de uma empresa mercantil [...] O zelo pela balança comercial originava-se do princípio fundamental da economia política defendida pelo mercantilismo cujo foco era a circulação de mercadorias, pautando-se na exportação de produtos excedentes com demanda inelástica na metrópole e a importação de outros com situação inversa nesse mercado. Isso porque o interesse do capital mercantil era se vincular às oportunidades de lucro advindas do rápido giro comercial, ou seja, não ficar imobilizado em capital fixo, inerente ao setor produtivo. É nesse contexto que as Colônias representavam um papel decisivo, ao propiciarem altos lucros com pequena imobilização de capital, seja do Estado, seja da burguesia mercantil metropolitana. O ônus dessa expropriação recaía sobre a produção colonial. (BARBOSA, 2005, p. 593-4)

Glosando as afirmações de Hélio de Alcântara AVELLAR (1976, p.151 – 168), fica evidente que o Secretário dos Negócios do Reino incentivou a política de contratos com rendimentos para a Coroa, os estancos, como vimos na produção de diamantes, que se estendeu, ademais, para a pesca da baleia, a agricultura, e a comercialização do tabaco. Esse traço ideológico redesenhou a divisão interna da Colônia para estabelecer um controle mais presente, reunificando os dois antigos estados (do Brasil e do Maranhão) e dando prosseguimento ao processo de liquidação das capitânicas hereditárias iniciado por Dom João V. Pela transferência da sede do vice-reinado para o Rio de Janeiro e a criação da Relação do Rio de Janeiro (assim estabelecendo três fóruns), redefiniu a estrutura socioeconômica modificando o eixo da riqueza no Brasil, o que funcionava também como estratégia militar diante das novas disposições advindas do Tratado de Madrid; como vimos, essa era a principal motivação política de Carvalho e Melo. Para tanto, criou capitânicas reais, restabeleceu a jurisdição do governo paulista, mas dissociou-a dos territórios do Sul, nomeando um governo para a região de Rio Grande de São Pedro, subordinando-a, porém, ao governo do Rio de Janeiro.

É justamente por esse protocolo enunciado acima que podemos justificar inúmeras estruturas que passaram a vigorar no Brasil, no período pombalino. A necessidade de expansão em busca de novos horizontes de produção levava os agentes régios a estabelecerem programas de povoamento e prospecção geotécnica em diversas regiões¹²⁷. Esse é o caso do governo de Dom Luiz Alberto de Sousa Botelho Mourão, em São Paulo. Tratando de otimizar a produção da Capitania e a segurança militar, promoveu uma expansão civilizadora que desenvolveu antigas paragens estabelecidas nas rotas dos tropeiros, povoando ermos campos onde existia um potencial de poder dividido entre ameríndios, espanhóis e portugueses, como as regiões sertanejas perto das fronteiras espanholas. Dessa forma, assentou novas povoações na região da bacia hidrográfica do Rio Paraná, forçando um êxodo populacional, principalmente das populações miseráveis, “descobrimo” para a Coroa os sertões do Tibagi e o Campo de Guarapuava. Paralelamente à expansão humana, Mourão promoveu incontáveis experiências na área agrícola, tratando de transformar a

¹²⁷ Nesse aspecto as missões eclesiásticas como a de Ângelo de Siqueira foram fundamentais para submeter a população à Marca do Rei e pontuar algumas características demográficas que posteriormente foram incorporadas nas estratégias de expansão.

região sob sua jurisdição em um dos pólos da nova economia agrícola do Brasil (cf. DIAS, 2005).

Todo esse processo era articulado por uma alteração sensível na ideologia de poder, que tratava de centralizar as decisões de forma mais decidida do que no governo de Dom João V. Criando as Juntas (da Fazenda e Gerais), Carvalho em tese pretendia enfraquecer o poder dos Governadores para centralizá-lo nas mãos de El-Rei, corrigindo o defeito da consensualidade inerente à mentalidade administrativa portuguesa. Ademais, imaginou que uma política fiscal enérgica, obrigando os devedores da Fazenda a quitações inapeláveis, diminuiria a dependência de instituições financiadoras, como a da Misericórdia, que acabavam suprindo as necessidades financeiras dos empreendedores em detrimento do Tesouro Real, criando zonas de poder alternativo que poderiam incitar rebeliões, além de prejuízo na política de administração dos juros.

No mesmo sentido, fortaleceu as licitações para cargos públicos em pregões, modificando os antigos privilégios de sangue em detrimento de uma movimentação social baseada na efetivação das possibilidades econômicas (como veremos, esse processo foi determinante na estrutura da organização musical na Colônia). Como afirma Antônio Manuel Hespanha, a questão se radicava na diminuição dos poderes dos antigos bolsões de influência, fortalecendo a instituição real pela pulverização dos privilégios no estabelecimento dos quadros administrativos :

Do percurso para a unificação, a nível institucional, do poder de Estado e para a expropriação política da sociedade, é significativa a distinção entre direitos públicos e direitos privados e o entendimento de que os primeiros nunca se radicam nas mãos dos particulares por serem pertença inalienável do Estado, apenas podendo ser objeto duma relação precária. Em Portugal, isto só acontece com o pombalismo. Antes, apesar dos textos das Ordenações que enumeravam as competências naturais e essenciais da realeza e que proclamaram a origem real de toda a jurisdição, a opinião comum era a de que o Rei teria que respeitar a generalidade das concessões de direitos e jurisdições feitas por si ou pelos seus antecessores (...), bem como as concessões de ofícios. A situação modifica-se em virtude das inovações da legislação e da doutrina da segunda metade do séc. XVIII: um alvará de caráter doutrinário vem estabelecer o princípio da publicidade dos ofícios e reagir contra a doutrina que os dava como transmissíveis e hereditários; ao mesmo tempo em que se reafirma o caráter real de todas as jurisdições e a natureza pública dos direitos forais e, logo, o caráter anômalo ou até abusivo da sua posse por particulares (HESPANHA, 1984, p.62).

Tratando de combater de forma mais intensa as áreas de influências não declaradas que promoviam poderes paralelos que agonizavam as estruturas de fruição do poder pela desarticulação da administração, Pombal utilizou a via da divisão extrema. Assim, no desdobramento dessas novas estratégias, ocorria a adaptação dessa sociedade aos novos padrões de sociabilidade, entre eles a organização musical que, como veremos, no período do governador ilustrado de São Paulo, Dom Luiz Antônio, tornou-se singularmente candente na delimitação entre o espaço profano e o religioso. Combatendo o estanco decididamente, inoculando uma secularização do gosto através da valorização da ópera e da canção urbana, os eixos ideológicos ironicamente se tornavam favoráveis à abertura sincrética típica da Colônia, porém isso também era um problema. Assim, novas estratégias de controle surgiram para evitar sangrias extremas, como, por exemplo, a centralização da divulgação do saber pela Real Mesa Censória, como discutiremos no capítulo 5.1.4. Esse organismo palatino substituiu a Igreja na determinação do índice de valores culturais que poderiam ser vinculados. Dessa forma, afetava não somente os padrões da ilustração possível, mas também dinamizava a divulgação ideológica do pombalismo.

Nesse entreato, a questão religiosa voltou a jogar seu papel tradicional, sendo a mediadora possível das alterações radicais necessárias para a efetivação do projeto... e nesse ponto a radicalização laicizante encontrou um algoz que cobrou seu preço no reinado de Dona Maria.

5.1.2. O regalismo e a Igreja

A questão primordial no projeto pombalino, como afirmam diversos autores, entre eles José Eduardo FRANCO (2006), Pedro CALAFATE (1998) e Laerte Ramos de AZEVEDO (1978), era o estabelecimento do regalismo pleno para consubstanciar o despotismo esclarecido. Sendo assim, a relação com a Igreja no trato do espaço de poder do Soberano tornou-se preponderante, intensificando um debate que vinha acumulando doutrinas desde Dom João IV, mas que orquestrada na febre das reformas socioeconômicas e culturais, arraigava forças principalmente, mas não apenas, no amplo e irrestrito direito de exercício do Padroado¹²⁸:

¹²⁸ Antecipando assuntos que veremos em capítulo à parte, porém na necessidade de sublinhar as causas doutrinárias, essa política regalista intensificada consubstanciou grande parte da discussão entre

A mentalidade política e a sua visão reequacionadora do poder do Estado nas suas relações com os outros pólos de poder, que com o pombalismo se exprime e consolida de forma exorbitante, são um ponto de chegada de um longo caminho que se vinha fazendo desde os alvares da modernidade. Um caminho de afirmação do poder real e por inerência do poder do Estado que ele representa e encarna, o qual lograva obter uma legitimidade reforçada [...] No primeiro momento de elaboração do discurso doutrinário, onde assoma a preocupação de aparelhar argumentos para as «batalhas doutrinárias», esse discurso é marcado por um pendor teórico-argumentativo de carácter teológico e juscanónico, complementado por um discurso de carácter historicista e jurisdicista. Aqui entram as grandes obras de doutrinação antijesuítica e de teorização da política regalista da Coroa (FRANCO, 2006, Internet).

Até final da década de 1760, quando o então Conde de Oeiras rompeu relações diplomáticas com a Santa Sé, impulsionado por problemas na administração das dispensas matrimoniais fundamentais para as relações entre a nobreza¹²⁹, paulatinamente se concretizava uma política anti-ultramontanista que levou aos extremos uma forma típica do regalismo iluminista, que se espalhava pela Europa em diversificadas doutrinas. O paradigma que as uniam, no entanto, era o estabelecimento do Soberano como autoridade absoluta na administração dos assuntos da religião, onde as fronteiras entre o espiritual e o temporal eram tênues até mesmo nas questões da doutrina teológica. Avançava, assim, nos círculos eclesiásticos, uma postura de “refutação de toda a concepção teocrática que via o Estado como um mero braço secular da Igreja e que via a mesma Igreja acima da sociedade e dos Estados com primazia sobre todos eles mesmo no domínio temporal” (FRANCO, 2006, Internet). Essa postura, como veremos, era a base das teses do Padre Antônio Pereira de Figueiredo, preceptor das reformas no sistema educacional português.

Porém, essas doutrinas que influenciavam o pensamento reformista da religião portuguesa não eram homogêneas e muitas teses se contradiziam dentro de uma mesma ordem religiosa. O Pe. Figueiredo, atalaia das reformas pombalinas, era da ordem dos Oratorianos, que albergava alguns canonistas que arguíam a favor das

o Governador de São Paulo, Dom Luiz Alberto Botelho de Souza Mourão, e o 3.º Bispo, Dom Manuel da Ressurreição. Entre o eclesiástico de tendência jansenista e o Governador iluminista se criou uma forte ruptura entre o entendimento do Padroado, sendo a música, como veremos, o eixo basilar do problema. No entanto, o libelo entre as esferas ocorria na última fase do pombalismo quando as estruturas políticas estavam solidamente atuantes, mas algo corroídas. Assim, formava-se uma ambigüidade, já que o Bispo atuava orquestrado com Lisboa contendo os arroubos reformistas do Governador paulista.

¹²⁹ Esse incidente intensificou a determinação de Pombal em conferir maior autoridade à Igreja local, encomendando até mesmo pareceres de teólogos sobre a autonomia jurídica dos bispos. Essa postura acabou incentivando os ramos jansenistas do episcopado, que ascenderam no firmamento político pombalino.

tradicionais prerrogativas religiosas na determinação das diretrizes sociais, contrariando até mesmo a determinação do poder temporal de intensificar a política regalista; tal postura quase levou toda a ordem à mesma sorte dos inicianos (SANTOS, 2004, p.71). No setor reformista, as idéias jansenistas, como demonstra Cândido dos Santos, tiveram grande aceitação no círculo de poder mais próximo ao Marquês, era público o seu gosto pelos autores de Port-Royal como Bossuet, Fleury e Alexandre (ibidem, p.70). No entanto, outras doutrinas acabaram também tendo influência na configuração dos reformistas, como a dos canonistas críticos da Escola de Utrech, principalmente Van Espen e Opstráet; dos pistoianos Ricci e Tamburini e do regalista Cestari. Porém, foram fundamentais na configuração das doutrinas canônicas e, por que não, estética, da religião portuguesa, os pensadores que ficaram conhecidos como episcopalistas radicais: Febrônio (pseudônimo de Johann Nikolaus von Hontheim), Antônio Pereira de Figueiredo, e os chamados católicos ilustrados como Ludovico Antônio Muratori¹³⁰, cujas teses foram fundamentais para o estabelecimento do pensamento estético de Dom Manuel do Cenáculo, o influente Arcebispo de Évora.

Em linhas bastante gerais, todas essas doutrinas vinham buscando uma reforma através da recuperação da tradição patrística, o que se desdobrou na valorização do pensamento histórico e exegetico. Foram intensas, naquele momento, as discussões e estudos sobre os primeiros Concílios Ecumênicos, incentivados principalmente na restauração dos paradigmas dos Padres da Igreja, principalmente de Santo Agostinho. Tal doutrina era a que Luís de Molina vinha contestando e até mesmo prevalecendo na simpatia de papas como Bento XIV (1675 – 1758). Na luta contra o que consideravam equívocos teológicos inaceitáveis, os jansenistas e seus simpatizantes como o Pe. Figueiredo afirmavam que a ignorância era a principal causa dos desvios doutrinários, como a dos molinistas. Dessa forma, muitos se dedicaram, como o próprio supracitado e o italiano Muratori, a publicar tratados sobre a História Eclesiástica ou estudos de direito canônico, baseados em postulados igualmente históricos¹³¹. Esse aspecto de alinhamento com a investigação e sistematização foi fundamental no projeto da reforma religiosa, como afirma o próprio pe. Figueiredo:

¹³⁰ Luiz Antônio Verney (1713 – 1792) autor do *Verdadeiro Método de Estudar*, obra que se transformou no marco teórico que animou não só a criação do Colégio dos Nobres, mas a própria reforma dos estatutos da Universidade de Coimbra, era da Congregação dos Oratorianos, e buscou subsídios na obra e nos conselhos do padre reformador italiano Ludovico Antônio Muratori.

¹³¹ Inúmeros foram os reformistas religiosos que se dedicaram à História Eclesiástica, destacando o próprio Ludovico Muratori, o Pe. Antônio Pereira de Figueiredo, Enrico Noris (1631-1704), fundador da cátedra de História Eclesiástica na Universidade de Pisa e seu sucessor Gian Lorenzo Berti (1696-1766).

Todo o mundo está hoje muito iluminado: a Teologia conseguiu nestes tempos a liberdade que lhe tinham tirado os jesuítas. Não se crê já em bula da Ceia, nem no despotismo da cúria romana, já se não faz caso dos Soares nem dos Belarminos. Só reina e só se atende à antiguidade, os Padres, os concílios, a tradição dos primeiros séculos. Este é o plano de estudos que Sua Majestade agora publica para a reforma deles na Universidade de Coimbra e no Reino todo (FIGUEIREDO apud SANTOS, 2004, p.73).

Dessa forma, toda doutrina reformadora anti-ultramontana coincidia, mesmo que em perspectivas diferentes, no “retorno” aos paradigmas da cultura clássica latina, que subsidiava a base paradigmática patrista. Como no caso de Muratori, a tradição clássica acabou determinando até mesmo uma postura estética contrária aos ornamentos excessivos da retórica seiscentista que, como veremos adiante, fundamentou as críticas de Dom Manuel do Cenáculo à tradição do sermão português e igualmente fundamentou o movimento da Arcádia Literária, que se instalou nos círculos cultos lusitanos. Como afirma Calafate, “o caso da retórica é ainda merecedor de referência, pois é por seu intermédio que podemos descortinar o panorama das idéias estéticas entre nós, a coberto da polémica do ‘bom’ e do ‘mau gosto’, conduzido sob o signo de L. Muratori” (CALAFATE, 1998, p.143)

Outro encontro quase universal era a tendência a fortalecer a autoridade episcopal e em alguns casos, como nos dos jansenistas e febronistas, contestar os Sacramentos estabelecidos pela Igreja Romana, restabelecendo práticas da Igreja na época dos Patrístas. Dessa forma, sistemas doutrinários heterogêneos coexistiriam negando a apologia de uma autoridade pontifícia, configurando a representação simbólica do poder religioso para seguir o rastro de uma mensagem histórica formada por construções de sentidos cuja origem se encontraria na antiguidade patrista, mas que conduziam a padrões que respeitavam as formas nacionais de uso e vias de acesso temporal do poder espiritual.

Nesse complexo sistema de recepção das idéias da religião “ilustrada”, para a política regalista portuguesa, como diz Pedro Calafate, as rupturas com a tradição mais próxima, até mesmo com a cúria romana, não representava “um ideal irreligioso, mas antes uma preocupação em delimitar esferas de ação, secularizando a sociedade e espiritualizando a ação da Igreja” (CALAFATE, 1998, p.142). Nesse projeto, como sugeriram os jansenistas, as reformas da religião só seriam possíveis dentro de uma concepção episcopalista, na qual os bispos teriam identidade jurídica própria, o que excluía as prerrogativas do Bispo de Roma. Segundo muitos teólogos dessa doutrina,

entre eles Gabriel Dupac de Bellegarde, ao Papa só caberia uma atuação no sentido de manter a unidade da Igreja. Como podemos perceber, a mudança era significativa se compararmos com os argumentos ultramontanos de Dom Sebastião Monteiro da Vide, em 1714, e que foram acolhidos, mesmo que veladamente, pelo Rei Dom João V (cf. cap. 4.3.2).

Segundo aponta José Eduardo FRANCO (2006, Internet), dois momentos são claros no estabelecimento dessa concepção em solo português: primeiro a aplicação prática do regalismo de forma absolutista e, posteriormente, já perto do final da década de 1760, a teorização dessa política pela sistematização das doutrinas do direito natural baseadas numa concepção historicista “em vista do ideário absolutista de reformulação do direito de propriedade, de modo a incentivar uma política que incrementasse a produção e as trocas comerciais, em que se aliavam as doutrinas do mercantilismo às do fisiocratismo¹³²” (ibidem).

Em Portugal, o tripé teórico e prático do regalismo pombalino encontrou sua base nas teses teológicas do Pe. Antônio Pereira de Figueiredo (1725-1797), consubstanciadas pela retórica eclesiástica neoclássica do franciscano Dom Frei Manuel do Cenáculo Vilas Boas (CALAFATE, 1998, p.177 e seg.)¹³³ - ambos partícipes

¹³² “Segundo essa corrente de pensamento, toda riqueza provém da terra, a indústria apenas diversifica o produto, e o comércio (assim como para o Liberalismo econômico de Adam Smith) apenas distribui. Claramente contra o intervencionismo mercantilista (de modo que com essa submissão ao Estado o desenvolvimento capitalista estava sendo comprometido)” (WIKIPEDIA, verbete Fisiocrata).

¹³³ Para Pedro Calafate, Dom Manuel do Cenáculo reage à “contaminação” do aristotelismo nas doutrinas religiosas restaurando o estudo da retórica patrística, principalmente agostiniana, o que o aproxima das teses jansenistas. A crítica de Dom Manuel, seguindo as instruções de Calafate, é a recusa do ornamento literário que o remete ao puramente formal, tido como prática do paganismo, mas não à essência da busca da verdade que viria “de uma arte que forma a proporção e distribuição das partes indispensáveis a um discurso, que lhe dê o método com a idéia de estilo sublime a pompa das palavras, que faça propor com simplicidade as grandes idéias no sublime e as mais ordinárias no estilo medíocre. Falo daquela arte que castiga o fogo imoderado e levanta a frase humilde de exprimir, que adverte ser vício a nimiedade no mesmo que é útil e bom, que reprime as alegorias pueris e reprime a erudição estranha e que faz propor a decência” (Frei Manuel do Cenáculo apud CALAFATE, 1998, p.179). Como vemos, é explícita a negação da retórica barroca em detrimento do equilíbrio e proporção do discurso clássico (cujos exemplos justamente são os autores latinos como Cícero, Horácio, Virgílio entre outros). A perspectiva de Cenáculo é com o alinhamento com a Retórica de Cícero. Para Marco Túlio Cícero (106 – 43 a.C.), o estilo *sublime* era para tratar de assuntos elevados cuja intenção era “mover” os afetos com galhardia, mas também com precisão e clareza dos conceitos. A sobriedade, o equilíbrio da frase e a concentração semântica das palavras tornaram-se então princípios inalienáveis do discurso sublime. Na reformulação retórica do século XVIII, tais elementos, principalmente entendidos pela simplicidade eloqüente que forja a clareza da formulação do pensamento, foram reanimados e consubstanciados até mesmo como princípio filosófico, como se apresenta em Kant. O estilo médio (medíocre) seria um intermediário entre o *tênue* (principalmente usado para a educação) e o sublime. Cabe ressaltar que o objetivo da Retórica era a formação das estratégias de persuasão. Evidentemente, tal postura se refletia também na questão da música, abandonando a retórica barroca pela “discrição” do estilo clássico e sua transparência de argumentos pela articulação melódica e “construção” harmônica. Para o Brasil, a postura de Arcebispo de Évora era importante, porque muitos eclesiásticos do seu

do círculo de tendências jansenistas (SANTOS, 2004, p.70) -, e pelo jurista José de Seabra da Silva. O Pe. Figueiredo, defensor fervoroso da teoria episcopalista antes referida, era o principal comissionado de Pombal nas reformas da religião, tendo sido o articulador teológico nos difíceis tempos de ruptura com a Santa Sé (FRANCO, 2006, Internet).

Entre muitos aspectos importantes, o teólogo português foi taxativo no assentamento do regalismo, pois tratava sempre a questão desde a perspectiva do compromisso inerente do direito real com a autoridade divina, reanimando as teorias políticas de Thomas Hobbes, mesmo que não explicitamente e até mesmo negando seu parentesco:

O Pe. Figueiredo estabelece o princípio do direito divino dos reis e da sacralidade do seu poder conferida diretamente por Deus aos soberanos temporais. Define os fins do exercício desse poder que, em última análise, tem por objeto o bem e melhoramento da sociedade humana e a felicidade de todos os vassallos. Para que a sua ação política seja eficaz e a harmonia da comunidade dos súbditos seja garantida, é absolutamente imprescindível que a Igreja seja submetida às leis dos monarcas temporais, os quais são a autoridade suprema no seu terreno de domínio no respeitante ao temporal [o Deus na Terra de Hobbes]. Tanto o poder real como o pontifício são ambos igualmente supremos nas suas esferas de influência respectivas. No plano temporal entra a proteção que os reis devem oferecer à Igreja, como também engloba as questões temporais da Igreja, pelo que os Bispos e o clero em geral se devem submeter ao arbítrio e às leis do Estado para dirimir essas questões. Assim, por exemplo, o poder real arrogava-se do direito de impor tributação às instituições eclesiásticas presentes no seu Estado, dispensando qualquer autorização de Roma para o efeito. Os bens materiais da Igreja passam a entrar na alçada da legislação real, assim como a jurisdição eclesiástica sobre o temporal, as isenções e as imunidades do clero deixam de se integrar no direito divino (FRANCO, 2006, Internet).

Como afirma Cândido dos Santos, “as idéias jansenistas e regalistas avançaram com a bênção de Pombal e a colaboração prestimosa de Pereira de Figueiredo, entre outros” (2004, p.73). Pela história dos jansenistas com Roma podemos perceber as possibilidades que a sua aproximação com o governo pombalino permitiu ao fortalecimento do regalismo absolutista. Os argumentos agostinianos da infabilidade da graça de Cornelius Jansen, ou Jansenius, que se radicava na determinação unívoca da atuação divina, negando o livre arbítrio e a ação indelével da graça, foram declarados heréticos por Pio V e posteriormente protelados por Bento

círculo de influência estiveram ocupando importantes cargos, entre eles, e talvez o principal, o 3.º Bispo de São Paulo, Dom Frei Manuel da Ressurreição.

XIV, que aceitou as proposições dos molinistas, acusados pelos anti-ultramontanistas de perpetuar o probabilismo jesuítico¹³⁴. Na manutenção de suas preposições, aos jansenistas o caminho natural foi declarar que “para bem do Estado e da religião, deve o Príncipe impor um rigoroso silêncio sobre os decretos, as bulas, cuja obscuridade não traz luz mas combates entre os teólogos” (ibidem, p.80). Esses “reformadores” do catolicismo eram, entre outras coisas, favoráveis ao fortalecimento da hierarquia local em detrimento do universalismo da autoridade papal, logo suscetíveis à interferência do governo temporal (SANTOS, 2004, p.67), e igualmente protocolavam um afastamento dos Sacramentos, pela restauração da prática religiosa da Igreja primitiva¹³⁵, cuja base era a independência doutrinária dos patriarcados.

Ademais, as bases históricas da formulação das idéias jansenistas e sua afirmação da verdade inquestionável da revelação divina, construíram os paradigmas da doutrina da Religião Natural, que pelo patrocínio de Pombal se estabeleceu em Portugal e determinou inclusive o conjunto conceitual das reformas dos estatutos da Universidade de Coimbra. Segundo Pedro Calafate, a religião naturalista era a que considerava a lei natural como participante “da Lei Eterna, e também através da ordem e harmonia do Universo, em termos de que nele resplandece o poder, bondade e sabedoria divina. Logo, assim como a razão se tinha como universal, do mesmo modo o era uma religião que dela dependesse, uma religião que, por isso, se dizia natural”

¹³⁴ Luís de Molina nasceu na Espanha, mas desenvolveu toda sua vida intelectual nos bancos da Universidade de Coimbra, em meados do século XVI. Suas teses, que versavam sobre as ciências médias, rompiam com a tese agostiniana de que o pecado original seria intransponível e a salvação derivava da intervenção única da graça divina, pela predestinação. Para Molina, o homem era bom por natureza e sua força era independente e assim poderia realizar os atos de fé sem a intervenção divina e, conseqüentemente, apregoava a predestinação pela antecipação de Deus da atuação humana. Outro aspecto, como explica Pedro Calafate, “refere-se à possibilidade de todos os homens, mesmo os não cristãos, poderem sentir naturalmente a dor moral ou arrependimento, embora, tal como na fé natural, essa dor moral não contribua para o perdão, e portanto, para a justificação”. O problema da atribuição, assim como o da predestinação, forjados nos paradigmas pessimistas dos jansenistas e sua percepção da maldade inerente dos homens após o pecado original, criaram um antagonismo que acabou distanciando os filósofos de Port-Royal até mesmo de Roma, que, em meados do século XVIII, reanimou pelas bulas de Bento XIV as teorias do padre espanhol de Coimbra. Essa questão justamente foi o motivo que os jansenistas encontraram para, na determinação firme dos déspotas esclarecidos, estabelecerem os vínculos políticos que, em tese, salvaguardariam os postulados que reanimavam os postulados agostinianos e tomistas da predestinação espontânea de Deus, independente da ciência que Ele haveria de ter sobre os homens, como apregoavam os molinistas. Atribuindo à ignorância e obscurantismo dos molinistas, que acusavam de preservar o probabilismo jesuítico, os jansenistas incorporaram a tese que seria a falta de estudos o motivo do vício das idéias. Assim, indiretamente, alinharam-se àqueles que buscavam nas razões históricas as prerrogativas de seu poder e admitiram a prerrogativa temporal na determinação do Soberano em prover, por exemplo, os cargos de professores de teologia (SANTOS, 2004, p.76).

¹³⁵ Esse “retorno” era visto como um antídoto para as incontáveis intervenções das diversas doutrinas que se acumularam desde a época patrística, e que acabou consubstanciando o cisma da cristandade na Europa.

(CALAFATE, 1998, p.197). E como sublinhamos antes, nos confirma Calafate que essa era uma religião cuja matriz estava na senda do “racionalismo clássico: uma forma primitiva de religião, fundada sobre o conhecimento de uma verdade que se impunha à razão, pressupondo que todas as operações do espírito eram, no seu início, racionais” (ibidem). Ainda na esteira de Pedro Calafate, a “razão inserida numa natureza humana decaída, a qual se não sustém sem o dom da revelação e da graça” (ibidem, p.198).

Era essa idéia que caracterizava o Iluminismo Católico português da segunda metade do século XVIII, principalmente sistematizado através dos escritos de Teodoro de Almeida (1722-1804); dos estudos do direito natural de Antônio Ribeiro dos Santos e sua senda contratualista baseada em Samuel Pufendorf (1745-1818); e do já citado neoclassicismo de Dom Frei Manuel do Cenáculo. O desenvolvimento dessa noção da religião pelas bases de um racionalismo científico, e reciprocamente o conhecimento científico alinhavado por uma concepção religiosa, foi impulsionado pelo fato de que muitos pilares do pensamento português eram professores das ordens religiosas, como vimos nas teses dos supracitados (RIBEIRO, 2005, p.34). Dessa forma, como observa José Esteves Pereira,

Essa propensão operativa e experimental não só não prejudica a harmonia cristã de Deus, Homem e Natureza, como a reitera. E o viés emancipador da pedagogia verneiana, em que poderíamos entrever um naturalismo ético e pedagógico, não põe em causa, igualmente, em nenhum momento, os alicerces culturais sob o modelo da verdade da religião cristã (PEREIRA, 2003, p.375).

Em síntese, devemos destacar uma mudança significativa que considerava os aspectos humanos da fruição religiosa, ou como diz Calafate, o estabelecimento de “uma estreita relação entre a razão e a revelação, a natureza e a graça, a religião revelada e a religião natural. Insistir-se-á, no que diz respeito à religião natural, no seu caráter racional e humanamente inteligível e, logo, na sua dimensão de universalidade” (CALAFATE, 1998, p.199). A religião no exercício do despotismo esclarecido transformou-se ligando a teologia ao “estudo das funções e natureza das operações da mente [sendo] no quadro da lógica que se tecerão as críticas comuns às teses das idéias inatas e ao espírito de sistema subjacente, em nome de um ideal não já sintético, mas analítico de constituição de verdade” (ibidem, p.143).

Desdobrando a questão nos domínios das configurações estéticas, a reforma que se impunha nos principais teólogos e teóricos do regalismo pombalino possibilitou a total incorporação do signo da razão humana no espetáculo do poder, via

religião. Nessa senda, toda a decodificação simbólica do Antigo Regime vinculada à concepção teocrática pôde ser esfacelada permitindo uma eliminação dos estilos usados nas diversas manifestações que apóiam a Liturgia, como vimos na negação de Dom Frei Manuel do Cenáculo da retórica alegórica do Barroco.

Explica-se, em parte, acompanhando as tendências da reforma religiosa e sua mudança da mentalidade da retórica religiosa, o gradativo desaparecimento do *estilo antigo* na prática musical religiosa no século XVIII¹³⁶ e sua substituição por uma forma de expressão musical mais afinada com os princípios do trânsito das idéias católicas reformadas, na qual o pombalismo se alinhava. O *estilo antigo* teria sucumbido, então, pela articulação dramática que explorava a identidade lógica dos afetos negando a retórica figurativa, cheia de metáforas, baseada na categorização de um afeto que se desenvolvia pelo princípio da expansão (entendida como ornamentação) e que acabava esvaziando o conteúdo. Era esse aspecto o cerne da crítica de Cenáculo (cf. nota 122), e que Verney classificou como sentido “figurativo” (ibidem, p.143).

Assim, abrindo-se ao desenvolvimento de um discurso em que as idéias deveriam ser articuladas (expressão usada igualmente por Charles Rosen para definir o paradigma musical do discurso clássico) pela lógica em prol da verdade, o conceito de bom gosto tomava a harmonia seqüencial barroca como desfigurada pelo excesso de ornamentação, entendendo, antagonicamente, como o princípio da racionalidade a relação primordial e simples de tônica-dominante, da própria tradição da era clássica antiga, na condução da retórica musical (a metáfora musical do pensamento geométrico); era o fenômeno que se sobrepunha à lógica sobre a retórica figurativa e que negava a alegoria em detrimento da clareza conceitual, do pensamento geométrico.

Em outro aspecto importante, a tese que supõe que a secularização estaria na transposição das linguagens, transferindo as formas profanas de discurso, entre elas a ópera, para o altar ou enfraquecendo a Igreja inoculando o vírus da diversão secular, torna-se sensivelmente ingênua, desde a perspectiva da própria consciência religiosa pela qual a tradição barroca apenas produziu “prolixidades” que reduziram “tudo a incertezas” (CALAFATE, 1998, p.144). A religião disposta a um poder temporal e ao mesmo tempo a uma modificação da retórica eclesiástica, que buscava na

¹³⁶ No Brasil esse fenômeno, entre outros, determinou até mesmo a sorte dos papéis musicais, pois são poucas as fontes que preservaram exemplares nesse estilo.

antiguidade patrística um discurso sem “excessos” (a citação das Escrituras de forma literal, como dizia Dom Frei Manuel do Cenáculo), alinhavava por si só a idéia de que “a razão traduz em princípios de humana certeza o conteúdo da revelação” (ibidem, p.201).

Dessa forma, a religião nos moldes neoclássicos operava naturalmente a mutação do estilo da arte eclesiástica, partindo do assentamento da retórica dos próprios sermões, o que se expandiu naturalmente para a música, arquitetura, estatuária etc. Logo, a modificação do sentido expressivo da arte eclesiástica foi realizada dentro do próprio âmago de concepção sensível de uma religião na Terra, uma religião “natural”, onde a razão e a fé se complementavam negando o misticismo e seu universo simbólico aferrado às alegorias, que o seiscentos legou à religião obscurecendo, na idéia dos renovadores, os domínios da razão.

Essa ideologia da expressão da razão do Homem era a que disponibilizava as ferramentas através de uma forma de discurso que se opunha ao capital simbólico marcado por um ethos metafísico distante da natureza (a música “sem corpo”) recusando, ademais, um maneirismo que dissolvia as regras da razão e que era visto como fruto da ignorância que negava uma estrutura imarcescível das leis naturais. Assim, a estrita observância dos protocolos discursivos eliminava também a dependência do gosto de um público ainda afastado das possibilidades de operar a razão, propiciando a revelação de um conteúdo de forma clara e equilibrada, como diz Dom Frei Manuel do Cenáculo (CALAFATE, 1998, 180).

Essa abertura a padrões estéticos autônomos do gosto enraizado da retórica ornamentada barroca seria, segundo os teóricos da época, a única capaz de realizar a mediação entre Deus, a Natureza e o Homem. Nesse intuito, a observação dos protocolos, como dizia Verney, não poderia distanciar-se de um “estilo simples” que “propõem-se sem reboço a verdade” (VERNEY apud CALAFATE, 1998, p.180). Ademais, as regras do bom gosto acabavam mitigando o paradigma da inspiração, alterando a sensibilidade para a percepção sensível pela razão, ou seja, revitalizando o “corpo na música”. Nessa tese, como já vimos nos pressupostos da Religião Natural, era o Homem e sua percepção quem estabelecia os protocolos que aferiam a verdade e que negava a suspensão do vínculo humano na compreensão da religião, sendo a “fé [quem] alerta a razão contra seus erros e debilidades” (CALAFATE, 1998, p.201). Ademais, possibilitava a recuperação do Homem na expressão de um poder temporal

autônomo, divino na sua concepção, mas exercido *por* e *para* os Homens, esses sustentados pela proteção providencialista do Soberano.

Retornando às questões políticas, pelo episcopalismo jansenista que se infiltrava no corpo eclesiástico português e assumia importantes tarefas, como a reestruturação da Universidade de Coimbra pelas mãos do Frei Dom Manuel do Cenáculo, Pombal ia consolidando uma firme postura de controle das duas esferas de poder. O que era uma posição teológica acabou desdobrando-se numa ideologia laicizante na incorporação do discurso dos jansenistas nas práticas políticas portuguesas. No aspecto político, tanto pela negação do vínculo com a jurisdição do Vaticano, como pelo desenvolvimento dessa religião de cunho naturalista, também infiltrada pela influência da filosofia de Port-Royal, o regalismo português pôde adaptar o espetáculo litúrgico à apologia do despotismo esclarecido. Imprimindo uma valorização da experiência sensível do mundo na consolidação de uma imagem secularizada da religião (“caráter racional e humanamente inteligível”), o paradigma de poder na qual o Soberano era o moderador da relação entre a esfera espiritual e a sociedade, legitimou-se. Ademais, como já dissemos acima, essa tendência estética e política se alinhava com os movimentos europeus, o que era uma finalidade na superação da imagem obscura que tinham os grandes centros de Portugal. Como destaca FRANCO (2006), o pombalismo alinhou-se pelas mãos dos simpatizantes dos jansenistas com doutrinas similares como “o josefismo na Áustria, o galicanismo na França, o febronianismo na Alemanha e ainda o erastianismo na Inglaterra, jurisdicionalismo em Nápoles e em Veneza, e o leopoldismo na Toscana” (FRANCO, Internet).

No entanto, apesar de todo esforço teológico de personalidades religiosas como Pereira Figueiredo e Frei Dom Manuel do Cenáculo, as aporias impostas pela mentalidade portuguesa eram realmente viscerais, e dificultavam o próprio trânsito das idéias teológicas renovadas. José Estevão Pereira indica que a nova postura teológica, mesmo consolidando um importante passo na renovação cultural, acabou intensificando as ambigüidades já tradicionais do trato português da religião, pela necessidade capital de reformas estruturais, mas que, como diz, “incorporava elementos do pensamento moderno, sem tocar nos deveres do cidadão, misturando moral religiosa e social” (PEREIRA, 2003, p.376). Nesse jogo de poder os problemas teológicos ficaram subsidiados a um segundo plano, pois, se preservando na própria natureza mística de sua cultura, assim como na visão prática da operação da religião, o

governo de Sebastião José consubstanciou os conselhos do *Testamento Político* de D. Luís da Cunha e atacou a Igreja pelo poderio econômico, para quem urgia combater a situação na qual pelo menos um terço da riqueza em bens de raízes do Reino estava nas mãos de eclesiásticos.

Assim, mesmo considerando importante o alinhamento com os jansenistas na questão teológica, que o possibilitou controlar o episcopado local, Pombal não permitiu que a articulação do poder eclesiástico continuasse vigente. Logo, as suas primeiras ações demonstraram, como assevera Laerte Ramos de CARVALHO, “na atenuação dos privilégios de que gozavam as ordens eclesiásticas o remédio eficaz de uma política destinada a fazer de Portugal uma nação menos conquistadora e missionária do que uma nação conservadora de suas conquistas” (1978, p.102). Na tese do autor, que em certa medida se encontra com os argumentos de José Eduardo FRANCO (2006), os impulsos de intervenção no estado da religião eram de razão econômica.

Importa aqui sublinhar que, no quadro do Iluminismo político, as ordens religiosas também foram apresentadas por alguns como um dos pólos da Religião a ser repensado numa perspectiva reformista, nomeadamente no que concerne ao direito de propriedade, a sua função na sociedade e a sua extensão numérica. O que também não deve deixar de ser entendido na lógica da política regalista de restrição do poder da Igreja no foro temporal. As ordens religiosas apresentavam-se como um dos braços mais visíveis da Igreja em termos da sua influência e da sua dimensão internacionalista. O antijesuitismo pombalismo deve, em parte, ser ainda inscrito neste ideário político de restrição da amplitude e do poder das ordens religiosas (FRANCO, 2006, Internet).

Nas disposições das *Instruções Secretas*, de 1751, passadas por Diogo de Mendonça Corte Real para Francisco Xavier de Mendonça - Governador nomeado para o Maranhão e Grão Pará-, já se manifestavam os paradigmas da política do despotismo esclarecido de Dom José I, imprimindo aos eclesiásticos a disposição de restringir as isenções fiscais e liberdades diante da fazenda real, que tradicionalmente se valiam. Sobre a administração dos bens eclesiásticos, o então o Secretário de Estado da Marinha e Ultramar, feito ator no teatro de poder de Sebastião José, foi taxativo: “os seus estabelecimentos [dos eclesiásticos], de todas e da maior parte das fazendas que possuem, é contra a forma e disposição da lei do Reino, e poderei dispor das mesmas terras em execução da dita lei [...]” (Corte Real, 1751, apud CARVALHO, 1978, p.103).

Para Carvalho, a disposição de reformas para “a recuperação econômica por intermédio de companhias que, não sendo de Cristo [...], visavam apenas ao lucro particular que enriquece as pessoas que dela fazem parte e, talvez, os governos que a instruem” (ibidem, p.105), acabaram se desdobrando em áreas diversas. Desde a questão política que tratava de combater “o poder excessivo e os grandes cabedais dos regulares” (ibidem, p. 104) e desatou o ódio de Carvalho e Melo pela Companhia de Jesus, até a compreensão de que as reformas da sociedade passavam por uma reformulação das estruturas totais, a equação das reformas tinha como constante a quebra do monopólio do poder religioso. Assim, no trato da educação, da justiça e do sistema econômico havia sempre uma crítica velada ou até mesmo a condenação dos religiosos. De certa forma, também, através da promoção da Religião Natural alinhou-se com o anticlericalismo ilustrado que imprimia a consciência da mobilidade histórica na qual o gênero humano encontraria a evolução na medida em que exigisse “a transparência da inteligibilidade do mundo natural” (ARAÚJO, 2003, p.51), com bases cognitivas na experiência sensível e na reflexão.

Essa era a declaração da crise terminal do sistema teocrático tradicional, que não alcançava dialogar com as novas forças produtivas baseadas na expansão do conhecimento experimentalista e especulativo, assim como no dinamismo das relações comerciais que extinguiram o universalismo jurisprudencial da Cúria Romana. Dessa forma, tratando a Igreja como um corpo jurídico do Estado laico, Pombal não admitia argumentos que o impedissem de submeter os assuntos da religião à sua legislação. No decorrer do tempo, inúmeras ações do regalismo pombalino consubstanciaram tal prerrogativa: a suspensão do impedimento racial¹³⁷, revogando o sangue como uma salvaguarda espiritual, abrindo as universidades a cristãos novos e permitindo a ordenação de mulatos, por exemplo¹³⁸; o término dos Autos de Fé, em 1774, assim como a submissão do Santo Ofício a autoridades civis e com confirmação dos

¹³⁷ Em 1768 foi ao extremo de obrigar as casas dos nobres puritanos a organizar casamentos de seus filhos com pessoas consideradas cristãs novas. Em 25 de maio de 1773 extinguiu as diferenças entre cristãos-velhos e cristãos-novos.

¹³⁸ Novamente adiante considerações, cabe dizer que essa abertura foi fundamental para a renovação do sentido do espetáculo litúrgico, renovando o quadro de mestres-de-capela e organistas pelas provisões agora estendidas às raças que dantes sofriam impedimentos sistemáticos. No Brasil, o processo foi mais intenso, pois o quadro social altamente miscigenado encontrou enfim uma brecha para se institucionalizar, mesmo que em cargos de pequena importância para a divisão de poder, mas altamente significativo para as formas de representação cultural, como era o de mestre-de-capela. Veremos adiante que, a partir da década de 1750, o fenômeno do mulatismo, observado por Curt Lange, realmente se consolida, mas não pela força do gênio e sim pelos desdobramentos de uma política clara de reforma da sociedade portuguesa como um todo.

veredictos pelo Rei, o que praticamente extinguiu a Inquisição; e a administração dos dízimos e dos bens da Igreja como parte do erário e assim podendo ser administrado de acordo com as necessidades do Estado, como ocorreu nos tempos posteriores ao terremoto de 1755.

Em síntese, no projeto de ampliar o âmbito de poder, Sebastião José imprimiu uma ruptura sistemática da atuação estatal vinculada aos interesses da religião, principalmente estancando as zonas de poder e riqueza dos eclesiásticos e remodelando as doutrinas que regiam o episcopado. Assim, lentamente promoveu sangrias na velha e tradicional administração do poder, reestruturando as zonas de influência dentro da Casa Real Portuguesa. Na articulação desse processo, o caso da condenação no processo do regicídio dos Távora e do Duque de Aveiro (Dom José de Mascarenhas Lancaster) tornou-se a foice que domesticou a nobreza da terra e realocou não só o poder temporal como, também, o religioso, já que a antiga nobreza tradicionalmente estabeleceu uma relação clientelista na administração das dignidades eclesiásticas. Nesse sentido, a expulsão dos jesuítas foi um marco simbólico até mesmo considerando que desde Dom João IV os padres da Companhia eram os confessores régios. Dessa forma, reformando a cúpula da Cúria portuguesa, “em vários domínios, assiste-se à corrosão da influência da Igreja, do clero, da Cúria papal” (RAMOS, 1988, p.13).

Porém, foi justamente no campo religioso que o impulso iluminista de parte da elite intelectual encontrou-se com a mentalidade primordial portuguesa. Apesar de que em toda a primeira parte do século XVIII o círculo de intelectuais portugueses logrou atenuar as tensões do fanatismo religioso numa esfera social importante para os ditames administrativos, promovendo a circulação de idéias que animava o pensamento científico e filosófico na Europa, inclusive teológico, a religião popular continuava sendo um forte mediador na efetividade das reformas sociais. Tanto nos estratos superiores da intelectualidade lusa como no trato cotidiano da consciência coletiva, onde os dogmas da Igreja eram vividos por superstições que perpetuavam a mentalidade das “interposições miraculosas” do divino na sua luta interminável contra o Demônio, prevalecia a densidade da visão mística do universo, que preservava até mesmo a sua concepção tridentina através do modelo ptolomaico de compreender o universo e, conseqüentemente, a natureza humana (RIBEIRO, 2003, p.33).

As profundas raízes dessa mentalidade não davam trégua à elite pensante. Tanto pela coesão ou pela coerção os esforços iluministas eram ambíguos para

superar os estágios necessários pelos quais os padrões da desejada sociabilidade ilustrada operariam as ferramentas proporcionadas pelas reformas estruturais de viés iluminista, já bastante enraizadas em países como a Inglaterra, a França, a Holanda e até mesmo os estados italianos. Como afirma Nelson Pôrto Ribeiro, “em todos os estratos da sociedade portuguesa, desde o governante até o mais humilde trabalhador, todos tinham a convicção de que a mão divina se encontrava por trás de cada ato e acontecimento e, mais ainda, de que ela podia ser influenciada por preces e apelos feitos à divindade através de seus intermediários” (RIBEIRO, 2003, p.22).

Assim, ora enfrentando a resistência de setores conservadores, articulados pela Igreja principalmente nos Tribunais do Santo Ofício, que em muitos processos acabou determinando a censura de impressos de vulgarização científica ou mesmo denunciando autores, como Bento de Moura Portugal, por “duvidar dos milagres e ‘ser pouco firme na fé católica’” (ARAÚJO, 2003, p.47); ora pelo vínculo da devoção sincera da grande maioria dos letrados, a cultura portuguesa acabou mitigando a incorporação integral dos postulados que consubstanciavam o pensamento ilustrado integralmente, mesmo dentro de uma concepção do Iluminismo Católico¹³⁹.

5.1.3. As reformas na Educação

A percepção do entendimento humano articulado sob a permanência da devoção religiosa mediou as reformas da educação, da divulgação e produção do conhecimento no projeto iluminista português. Se para uns, como Pedro Calafate e José Esteves Pereira, o Iluminismo português conseguiu, principalmente aferrado à matriz iluminista italiana, realizar um projeto de renovação do pensamento mesmo atrelado à religião, para outros, como Nelson Porto Ribeiro, a religiosidade popular portuguesa imprimiu uma resistência intransponível que circunscreveu os avanços

¹³⁹ Na opinião de Nelson Pôrto Ribeiro, a quem vimos glosando algumas idéias (2003, p.33 e seg.), as “objeções da religião” acabaram por determinar um estado de exceção na assimilação das Luzes em Portugal, até mesmo mantendo a ciência portuguesa, em alguns aspectos, dentro de um pensamento pré-iluminista medievalista. Na tese de Porto, era pela concepção do universo que negava o sistema copernicano que se manifestava a incongruência do pensamento nativo diante da ciência coeva dos principais centros europeus. O agravante é que, no sistema educacional português, mesmo após as reformas pombalinas, a tese heliocêntrica foi “erradicada e o que vigorava predominantemente na concepção portuguesa em relação à estrutura do universo era um mundo onde a Terra (o sublunar) ocupava posição central, tendo acima dela os planetas colocados em oito esferas cristalinas cada um (o supralunar, sendo que a Lua, a primeira esfera, era colocada entre os planetas conhecidos à época) e

modernizadores a um círculo muito restrito da comunidade lusitana, que na “Viradeira” cobrou seu preço.

De qualquer forma, a religião foi uma forte articuladora das mudanças da estrutura do conhecimento e sua transmissão. Inúmeras tendências, entre elas oratorianos e jansenistas, propunham seus modelos para substituir os paradigmas jesuíticos que haviam sido depostos e, assim, superar certos padrões da mentalidade coeva. A própria constituição de uma Religião Natural já era um avanço significativo na concepção do pensamento experimentalista e empírico que superava a imobilidade dedutiva do pensamento aristotélico, que formava a base paradigmática dos jesuítas.

A abertura ao experimentalismo empirista inglês era presente, como demonstra Ana Cristina ARAÚJO (2003), nos principais tratados publicados já na primeira metade do século XVIII, entre eles nos trabalhos do frade beneditino Benedito Feijó, de D. Francisco Xavier de Menezes e de Martinho de Mendonça de Pina e Proença (Governador de Minas Gerais entre 1736 e 1737). A autora chega a afirmar que “numa perspectiva comparativa, verifica-se que a divulgação do newtonianismo em Portugal acompanha o movimento geral europeu” (ARAÚJO, 2003, p.44); o Rei Dom João V até mesmo instituiu o ensino de física experimental na Real Casa de Nossa Senhora das Necessidades. Porém, a mesma autora afirma que o sentido antropológico da experiência natural que sustentava o pensamento empírico inglês era nas ciências lusas frequentemente substituído por um viés teológico que justificava a harmonia entre o Homem e a Natureza. Pina e Proença, por exemplo, no seu célebre *Apontamentos para a Educação de um Menino Nobre* (1734), apesar de modelar todo o seu sistema pedagógico nos paradigmas de Locke, laicizante e contra as idéias inatas, “recupera o impulso metafísico subjacente à harmonia pré-estabelecida entre a Natureza, o Homem e Deus, sossegando dessa forma ‘o entendimento na probabilidade, que permite a condição humana’” (ibidem, p.49). De qualquer forma, o gatilho que impulsionou as reformas na educação estava armado por “um reajustamento do programa escolar, de tal forma que os estudos pudessem corresponder satisfatoriamente às exigências de uma mentalidade voltada para os fins úteis ao progresso humano” (CARVALHO, 1978, p.112), ou como cita Ana Rosa Clochet da Silva, um ensino baseado na “pedagogia do concreto e do imediato” (SILVA, 2003, p.18).

sobre os quais se sobrepunha ainda a esfera das estrelas fixas, e a do ‘prime mobile’ e a do empíreo, reino de luz onde se acreditava habitar a divindade suprema” (ibidem, p.36)

O primeiro passo foi desdobrar a batalha econômica contra os jesuítas para a educação, consubstanciando o entendimento de que o atraso da nação estaria relacionado com os privilégios da Companhia na administração e vulgarização do conhecimento. Esse entendimento espalhou-se pela intelectualidade, sendo avalizado principalmente por Luiz Antônio Verney. O oratoriano localizava no pensamento aristotélico dos jesuítas a base que refutava qualquer possibilidade de compreensão da natureza nos moldes do empirismo que vigorava nas ciências coevas¹⁴⁰. Para Verney, o método dedutivo era radicalmente oposto ao método analítico, paradigmático na observação e disposição das idéias para o conhecimento da “verdade”. Ademais, o projeto pombalino radicava-se fortemente no desenvolvimento do método sintético. Nesse ponto, a crítica aos jesuítas intensificou-se na medida em que o probabilismo inaciano foi entendido como uma senda discursiva obscura que velava interesses contrários ao desenvolvimento do progresso humano:

Atendendo à importância conferida pelo pombalismo à pedagogia, é sobre [o método sintético] que os teóricos se debruçaram com maior afinco, definindo a ordem e disposição das idéias, no processo expositivo e didático, à luz do geometrismo reinante desde a dialética ramista¹⁴¹, procurando fazer extensível ao ensino das diversas disciplinas a evidência, simplicidade e clareza das demonstrações geométricas. Revelando uma preocupação de pragmatismo e eficácia no âmbito do ensino, o tema do ‘método’ converteu-se também num excelente e nunca esquecido instrumento de crítica da pedagogia da Companhia de Jesus, acusada de abuso de prolixidade e de ‘reduzir tudo a incertezas’. Por outro lado, correspondia, no fim e ao cabo, à ‘lógica’ do despotismo esclarecido e do estilo absoluto’ (CALAFATE, 1998, p.143).

O primeiro grande desafio das reformas, como sugere Laerte Ramos de CARVALHO (1978, p.79) não foi justamente movido pela consciência da alteração do eixo pedagógico, mas sim pela necessidade de “salvar” ou compensar a grande

¹⁴⁰ A título de ilustração, glosando Arruda ARANHA (1986), para Aristóteles o mundo tinha uma hierarquia rígida que determinava uma separação entre a natureza da astronomia e da física. Dessa forma, o mundo seria estático pelo equilíbrio entre as diversas “essências imutáveis, por isso a física aristotélica é qualitativa, porque construída sobre os princípios que definem as coisas, a partir dos quais se deduzem as conseqüências. Trata-se da valorização do método dedutivo, cujo modelo de rigor se encontra na matemática” (ARANHA, 1986, p.30)

¹⁴¹ Pierre de la Ramée (1515 – 1572) era um humanista francês que se opôs com vigor ao pensamento aristotélico e, conseqüentemente, ao sistema ptolomaico. Foi fundamental para o desenvolvimento de uma nova gramática latina, sustentada nos estudos retóricos dos clássicos, como Cícero. Posicionando-se radicalmente contra os jesuítas franceses, via na escolástica aristotélica equívocos conceituais que contrariavam uma disposição “lógica” das ciências. Seus postulados, principalmente estabelecendo a lógica como a “arte de expor, discutir e responder claramente as questões, aproximando-se pois da retórica, sendo mesmo chamada dialética” (ENCICLOPÉDIA SIMPOZIO, Internet), foram importantes

máquina educacional estabelecida pelos jesuítas. Assim, no impulso para manter vivo o sistema abriu-se a oportunidade de secularizar os ensinamentos “menores” criando as aulas régias de Latim, Grego e Retórica, por decreto de 1759. Para Oliveira Ramos, “as drásticas mudanças no ensino médio e no ensino primário [...] conferiu ao Estado uma importância decisiva na condução da instrução pública” (RAMOS, 1988, p.22). O projeto dos estudos menores, principalmente no que diz respeito ao estabelecimento político foi idealizado por Antônio Ribeiro Sanches, que proclamava que toda a educação até então foi “para conservar o estado eclesiástico, ou para aumentá-lo” (SANCHES apud CARVALHO, 1978, p.94).

Assim, em 1759 publicou-se o alvará criando, com provisão da Real Fazenda, as *aulas régias*. O critério para a contratação dos professores, que poderiam ser leigos, era a densidade demográfica das cidades ou vilas. Para o estudo do Latim, Grego e Retórica, que junto com hebraico, formava o conjunto de disciplinas dos estudos menores, contemplava o alvará um professor para cada cabeça de comarca. Acompanhava, e multiplicava-se na medida em que o tempo transcorria, as *Instruções para os professores régios* que discorria sobre os métodos aplicados e o sistema de avaliação.

No final da década de 1760, o papel regulador e administrador do ensino passou para as mãos da Real Mesa Censória, criada em 1768 para normatizar a veiculação dos livros e impressos no Reino. Esse organismo sofisticou o sistema criando um fundo pecuniário, chamado de Subsídio Literário, que era sustentado por impostos sobre gêneros e mercadorias. A Real Mesa Censória criou um mapa das regiões metropolitanas e coloniais, estabelecendo as provisões. Ademais, através dos subsídios, constituiu bibliotecas públicas e auxiliou a publicação de métodos, assim como a criação de academias de Física e de Belas Artes (CARVALHO, 1978, p.127 e seg.)¹⁴².

para inúmeros pensadores ibéricos, como Fadrique Furio Ceriol, Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno, Vicente Blas García, Pedro Juan Nuñez e Francisco Juan Bardaxi.

¹⁴² Como veremos adiante, no Brasil o sistema de professores régios claudicou pela falta de recursos para os provimentos dos profissionais habilitados. O fenômeno incentivou a educação informal e em muitos casos, como já dissemos anteriormente, os mestres-de-capela estabeleceram escolas de primeiras letras e latim, paralelas ao ensino de música. Outro fenômeno que renovou disputas entre as esferas leigas e religiosas foi a jurisdição provisional ao redor do cargo de professor régio. Exemplar foi a disputa entre Dom Luiz Alberto Botelho de Souza Mourão e o Bispo Dom Frei Manuel da Ressurreição. Não admitia o Bispo a possibilidade de perder aquilo que considerava seu direito para manter distante as possíveis falhas de doutrina religiosa que em tese teriam os professores leigos.

A questão pedagógica ficou confiada aos aportes de Luiz Antônio Verney e aos padres da Congregação do Oratório, principalmente Antônio Pereira de Figueiredo. Os métodos foram modificados, tratando, com o aplauso dos jansenistas, de simplificar o estudo do Latim e renovar a concepção da retórica onde a lógica de tradição ramista foi posta em prática. Importante nesse processo foi a veiculação do *Verdadeiro Método de Estudar*, de Verney, e a publicação do *Novo Methodo da Grammatica Latina*, publicado em 1753, e que afrontava o tradicional compêndio do jesuíta Manuel Álvares; e os *Elementos de Invenção e Locução Retorica ou Princípios da Eloquência*, ambos de Pereira Figueiredo

Em espaço resumido, baseado em Verney, os estudos de Latim, fundamentais para o manejo do conhecimento humanístico da época, foram reformados considerando seu aprendizado a partir da língua portuguesa, que “seria dessa forma um instrumento propedêutico destinado a diminuir os cansaços e conduzir rapidamente os estudantes à compreensão da latinidade” (CARVALHO, 1978, p.66). O ensino da gramática também sofreu profundas modificações, como dissemos acima, pelo método do Pe. Figueiredo, assim como o da retórica, sempre pelas mãos dos oratorianos, em que pesem certas contrariedades de Pombal. Todas essas iniciativas, como nos explica Laerte Ramos de Carvalho,

pretendiam introduzir no país as luzes de um humanismo melhor adequado às novas condições da cultura. No seu sentido íntimo, este humanismo visava a fazer do latim, não apenas uma língua indispensável aos estudos maiores, mas também, revivendo a esplêndida lição dos humanistas dos quinhentos, o fundamento de uma formação intelectual que, por intermédio dos autores clássicos, acomodados aos interesses religiosos, abrisse aos olhos do estudante os horizontes inatingíveis de uma cultura que se transformava no ideal de uma pedagogia acatada em todo o Ocidente. Era esse humanismo, despojado de ornamentos, essencialmente erudito, crítico e metódico, que a gramática da Congregação do Oratório, ao simplificar as regras da sintaxe, procurava pôr ao alcance dos estudantes (CARVALHO, 1978, p. 78)

Novamente nos encontramos com o “retorno” aos autores clássicos, e sua forma “clara” de expressão mediando os estratos pedagógicos, assim como foram no estabelecimento dos paradigmas da religião, como vimos disseminados por Dom Frei Manuel do Cenáculo. Ademais, cabe aqui referirmos que o ideal quinhentista a que se refere Laerte Ramos de Carvalho, igualmente transpassou para as formas expressivas da canção urbana e consubstanciou o ideal literário e espiritual das modinhas que se disseminaram como vírus na cultura média de Portugal e do Ultramar atlântico; cabe

ainda um paralelismo da valorização da língua vernácula, que animava tanto o ensino do latim, como as canções amorosas das tertúlias musicais da juventude lusófona.

Em síntese, a operação que se viu obrigado o governo pombalino na instituição das aulas régias, não sem resistência agressiva de inúmeros setores fincados no tradicional apego à Arte do Pe. Álvares, desatou vários processos, inclusive estéticos. Ademais, o esforço era para desenvolver o raciocínio de uma lógica que negava o probabilismo jesuítico.

Este pragmatismo idealista não poderia compadecer-se com quaisquer propósitos que comprometessem, pelo excessivo apego a uma tradição ultrapassada e a um formalismo destituído de objetivos práticos [...] ao invés dos ornatos retóricos, do formalismo estéril da dialética e das infundáveis questões gramaticais, uma noção de uma verdade a ser buscada, seja pela experiência, seja pela razão (ibidem, p.85)

Assim, assentadas as doutrinas políticas (o Regalismo Absolutista) e religiosas (a Religião Natural), ao mesmo tempo em que se estabilizava o projeto dos estudos menores, o governo de reformas pombalino sentiu forças para a derradeira intervenção na mentalidade portuguesa que, em tese, prepararia tanto o homem público como o próprio país para a competitividade econômica que exigia a cultura e a economia europeia coeva. As reformas nos estatutos de Coimbra foram então o eixo básico do pombalismo e uma das marcas que melhor o projetou no tempo, sendo fundamental para a cultura política e científica de incontáveis brasileiros, entre eles José Bonifácio de Andrada e Silva.

5.1.3.1. A Reforma dos Estatutos da Universidade de Coimbra

Laerte Ramos de Carvalho, de quem glosamos as considerações sobre as reformas dos estatutos universitários, em seu livro *As reformas pombalinas da Instrução Pública* é taxativo na valorização do processo na consolidação da política pombalina e na própria projeção intelectual portuguesa:

A Reforma da Universidade de Coimbra, em 1772, constituiu o Coroamento das medidas pedagógicas ensaiadas pelo gabinete de D. José I desde as primeiras providências escolares decorrentes da secularização das missões do Grão-Pará. Da criação da aula de comércio e dos cursos militares, entre os quais o Colégio dos Nobres, à reforma dos estudos menores e desta à reorganização da Universidade de Coimbra, é todo um programa

educacional, marcado por ideais característicos, que progressivamente se realiza (CARVALHO, 1978, p.141).

Todos os autores concordam que a *Reforma dos Estatutos...* representa uma libertação da autoridade ultramontana, reagindo ao ensino escolástico jesuítico e ao pensamento da física aristotélica, substituindo-o pelo positivismo (a concretude dos dados de análise) e pelo experimentalismo. Ademais, tratava de refletir os problemas coevos, incrementando os estudos das línguas “vivas”, da matemática e suas relações com a economia e a arte da guerra, e no ensino “prático” da medicina. Nas palavras de um dos mais influentes iluministas da época, Antônio Ribeiro Sanches, as reformas foram fundamentais para satisfazer “os objetivos do estado civil que pretendesse pela agricultura, pelo comércio, pela indústria e pelas letras, integrar na órbita do progresso comum aos povos europeus, uma nação que vivera econômica e politicamente sob o império das tradições obsoletas” (SANCHES apud CARVALHO, 1978, p.146). Em síntese, “o ideal de ‘educação’ aparecia como uma condição necessária à própria fecundação das transformações processadas no plano político, ou ainda, como o novo instrumento potencializador de intervenção do poder na realidade” (SILVA, 2003, Internet, p.2).

Retornando a Ramos de Carvalho, o autor considera que a primeira ação no sentido de renovar o pensamento acadêmico foi a criação do Colégio de Nobres. Valorizando o ensino de disciplinas práticas, como a física e as línguas vivas, o Colégio buscava “a concretização de um ideal do homem político que as conjunturas históricas reclamavam” (ibidem, p.146). A forma foi estabelecer uma filosofia de caráter experimental e eclético, valorizando a averiguação dos fatos e incutindo uma forma de pensamento positivo que afastava a tradição escolástica e sua concepção “pessimista da escatologia cristã” (ibidem, 147).

O seguinte passo na direção das reformas foi a condenação do *Índice Romano – Jesuítico*, atribuindo à Real Mesa Censória as atribuições de identificar os valores que construíssem uma moral orientada, obviamente, à valorização do regime regalista anti-ultramontano, porém salvaguardando a doutrina católica. Nessa senda, o *Leviatã* de Hobbes e o *Contrato Social* de Rousseau, entre outros, foram proibidos porque na visão do Iluminismo Católico de Pombal poderiam supostamente incitar a ruptura do Soberano com o corpo social, assim como pela certeza de que seriam contrários ao primado do catolicismo. Outrossim, a criação da mesa censora acabou por afastar a influência do Conselho Geral da Inquisição na determinação do patrimônio

literário português. Nesse sentido, foi fundamental a perscrutação histórica exposta na *Dedução Cronológica* que acusou o *Índice Romano* de ser contrário à disposição de progresso. Dessa forma, a *Junta da Providência Literária*, criada em 1770 para responsabilizar-se pela redação dos Estatutos, determinou que os paradigmas da Reforma deveriam preocupar-se em:

Traduzir o progresso das investigações positivas na órbita dos problemas da filosofia, da medicina e da matemática; e no domínio do pensamento teológico e jurídico [...]. A valorização do método experimental e do método matemático, o antiescolaticismo sistemático, o apego à história, à crítica e à hermenêutica, no tratamento das questões teológico-jurídicas (CARVALHO, 1978, p.155).

No que diz respeito à questão prática dos cursos, em brevíssimas palavras a Reforma estabeleceu mudanças radicais no currículo e na bibliografia aplicada. Na Teologia, a preocupação com a questão histórica fundamentou as novas propostas, sendo a criação da cadeira de História Eclesiástica a ação mais significativa. O curso jurídico foi dividido em dois, o de Leis e o Canônico, privilegiando principalmente, no curso de Leis, o método sintético da jurisprudência, evitando “sistemas amplos e difusos, valorizando o demonstrativo pela ordem científica” (ibidem, p.164). A reforma dos cursos médicos se caracterizou igualmente pelo antagonismo às antigas doutrinas dos jesuítas, pois instituiu a base experimental em detrimento da cultura livresca. Os “exercícios” práticos tornaram-se o motor curricular, principalmente no que diz respeito ao estudo da anatomia. Os cursos de Matemática e Filosofia foram divididos em dois: Ordinários para aqueles que se dedicariam ao trabalho acadêmico, e Obrigados, para complementar os conhecimentos dos alunos de outros cursos. A base doutrinária vinha principalmente pelas teorias de Antônio Genovese e seu alinhamento às idéias, contrárias às de Rousseau, de que os interesses do Estado deveriam se sobrepor aos dos indivíduos. O desenvolvimento de uma cultura prática das Ciências da Natureza consubstanciou o currículo:

A antiga Faculdade de Artes foi substituída pela de Filosofia, dividida em dois ramos: no primeiro ano, *Filosofia racional e moral* - dividida em Lógica, Matemática e Ética - e nos três anos seguintes a *Filosofia natural* - composta pela História Natural dos três reinos, pela Física experimental e pela Química filosófica e médica. Como suporte a estas reformas - e visando a própria orientação *prática* do ensino - criaram-se ainda diversos estabelecimentos anexos à Universidade, destacando-se o Jardim Botânico, o Laboratório Químico, o Museu Natural, o Dispensatório (sic) Farmacêutico,

o Hospital e o Observatório Astronômico, de modo a viabilizar o desenvolvimento científico (SILVA, 2003, Internet, p.22)

Com o ideal de que “todas as ciências têm fins reais e de grande utilidade do Estado” (CARVALHO, 1978, p.173), as reformas consubstanciavam a teoria realista e regalista de Genovese. Nessa senda, a Universidade não poderia distanciar a teoria da prática, e a filosofia, como assevera Ramos de Carvalho, “se convertia numa atitude e num método de pensamento, na linha dos clássicos como Quintiliano e Cícero” (ibidem, p.173).

A novidade era principalmente pela consciência interdisciplinar imprimida pelas reformas, refletindo “ideal no trabalho científico e característico do pensamento iluminista” (ibidem, p.173). Esse importante aporte buscava racionalizar os sistemas de conhecimento diminuindo, contraditoriamente, os antigos primados das matérias filosóficas como da ética e da filosofia moral, que eram considerados por Pombal como a base que manteria o sistema regalista em vigência:

É interessante notar como estas reformas espelham a própria noção dos Enciclopedistas, acerca da disposição e organicidade entre os diversos ramos do saber. Entretanto, apesar da convergência, as especificidades da Ilustração portuguesa não deixavam de se manifestar no próprio conteúdo dos Estatutos pombalinos, nos quais, diversamente do diagrama ilustrado elaborado por Diderot e D’Alembert - no qual a religião era incorporada como um ramo da própria Filosofia – atacava-se a união promovida pela escolástica entre Filosofia e Teologia, em nome, fundamentalmente, da preservação do lugar das questões de ordem religiosa, dando-lhes fundamentos mais consistentes. Era esta uma das intenções de Verney no seu *Verdadeiro Método* e era a partir dela que os Estatutos pombalinos enfatizavam a importância conferida ao estudo das línguas eruditas, da história e das fontes da Sagrada Escritura (SILVA, 2003, Internet, p.22).

Tida como o “objetivo final de toda Ciência e Razão”, a Filosofia Moral foi considerada como “a única que leva o homem a ‘conhecer também a si mesmo; estudar diligentemente a própria natureza e faculdades morais; adquirir uma boa noção do bem e do mal; das virtudes e dos vícios; do Sumo Bem e da verdadeira felicidade’, ensinando-lhe, ainda, ‘o caminho e o modo de chegar a possuí-la” (COMPÊNDIO HISTÓRICO... apud SILVA, 2003, Internet, p.23).

Assim, buscando inocular a moral religiosa como base da formação do homem público vinculado ao interesse do Estado, o “homem de bem” não poderia ser destituído da “ética própria ao Antigo Regime, cuja finalidade principal era reger

harmonicamente o corpo social, segundo uma moral regulada pela Igreja e pelo próprio Estado absolutista” (ibidem, p.24).

Nesse paradigma estabeleceu-se parte considerável da *Reforma dos Estatutos da Universidade de Coimbra*, encontrando-se com a tese lockiana que rechaçava a teoria da razão inata, que era o fundamento do poder de Deus sobre os Reis, representada no direito natural dos jesuítas. Dessa forma, os momentos de pré-reforma dos *Estatutos...* desenvolveram intenso debate acerca da Filosofia Moral, conduzindo ao que já referimos anteriormente, a um sistema de mediação entre Deus, a Natureza e o Homem. O problema da ética passou então a ser o foco primordial nas teses basilares da reforma educacional, justificando sempre que a filosofia moral de cunho religioso era a única que poderia realizar a natureza do homem diante dos impulsos racionais, pois seria “Deus que encarregou à natureza racional [...] a legislação e o magistério preciso” (ibidem).

Nessa senda, o que foi fundamental nas *Reformas...* foi a valorização do caráter histórico da sociedade e da própria Igreja - a “idéia de que a promoção contínua do gênero humano se realiza na e pela História” (ARAÚJO, 2003, p. 51). Partindo de Verney, para quem a história “é o mais necessário prolegómeno em todas as Ciências” (VERNEY apud ARAÚJO, 2003, p. 52), os programas educacionais foram induzidos ao aprimoramento do que se entendia por Humanidades, afetando principalmente o corpus jurídico pela adoção do direito natural baseado na compreensão histórica das leis e suas instituições (CARVALHO, 1978, p. 176). Ou seja, negando os antigos postulados do jusracionalismo universal, inclinando-se ao “jusnaturalismo historicista de Montesquieu” (SILVA, 2003, Internet, p. 13). Esse estudo do direito natural de matriz histórica era, segundo Calafate, a base da “fundamentação teórica do estado absolutista [cujo] objetivo fundamental era a defesa da autonomia do Estado perante a Igreja e de sua supremacia em todo o temporal desta” (CALAFATE, 1998, p.145).

Toda essa convergência ao pensamento geométrico, buscando a clareza do discurso pela valorização dos estudos sintéticos e deles ramificando as bases analíticas construía, nas elites intelectuais portuguesas e do Ultramar, também uma tendência estética que observamos nos papéis de música espalhados nos arquivos da Metrópole e do Brasil. Ademais, como veremos, todo o discurso de José Bonifácio sobre a música, de 1818, está impregnado das idéias naturalistas e da coesão pelo equilíbrio das formas discursivas que deveriam negar músicas “reduzidas em grande parte as chamadas bravuras e volatas de garganta; ou transformada em afetada Dona,

carregada dos arrebiques e ouropel de harmonias extravagantes e forçadas” (SILVA 1964, p.428-30, vol. 1). Principalmente sobre a noção de utilidade da música, vemos Andrada refletindo os elementos presentes nos paradigmas do Iluminismo coevo, que permeia as reformas na Universidade de Coimbra.

Em suma, os critérios e objetivos que constituíam a formação do homem público extrapolavam, como não poderia deixar de ser, para áreas da fruição estética e, como vimos pelas convicções de Dom Manuel do Cenáculo, para a própria concepção do espetáculo litúrgico, ambiente que abrigou considerável parte da produção musical brasileira, na segunda metade do século XVIII.

5.1.4. A Real Mesa Censória

Como afirma Laureano CARREIRA, “a introdução da censura organizada em Portugal encontra-se, como de resto nos outros países da Europa, estreitamente ligada ao desenvolvimento da tipografia, que abriu caminhos novos às idéias da Reforma e da Contra-Reforma” (1988, p.31). A censura dos livros, logo as estratégias de controle formal do trânsito das idéias, consolidou-se ainda no século XVI nos tradicionais círculos de influência régia: o Desembargo do Paço, o Ordinário (corpo episcopal) e o Santo Ofício (a Inquisição). Como coincidem inúmeros autores¹⁴³, a Inquisição foi a que melhor desenvolveu mecanismos de controle da circulação livresca, no tripé da censura. Seus visitantes eram temidos e o grande efetivo inibia as contravenções com considerável sucesso (MARQUES, 1983, p.12). Porém, desde a década de 1740, o Desembargo do Paço passou a prevalecer nas determinações dos pareceres, o que já indicava uma mudança doutrinária nas determinações da censura.

No entanto, movimentos exteriores às câmaras censoras acabaram estimulando mais decididamente o surgimento de um pensamento regulador que alinhavava o desenvolvimento de alguns aspectos do Iluminismo com a recepção estética de toda a população. A “Arcádia Lusitana” na sua vida efêmera entre 1763 e 1764 foi determinante para esse processo de consolidar a censura leiga como forma de

¹⁴³ Nesse item nos sustentamos nos estudos de Laureano Carreira, que observou em seu livro *O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII* a relação da produção e circulação dos textos teatrais com a censura, onde destacamos principalmente os pareceres sobre as óperas de Metastasio; de Maria Adelaide Salvador Marques, que tratou da constituição das bibliotecas particulares no tempo de Pombal; e de Luiz Carlos Villalta, que desenvolve sistemáticas pesquisas sobre a recepção bibliográfica no Brasil do século XVIII.

moderar o gosto e a recepção, tratando a estética desde uma perspectiva edificante. Na sua luta contra o “barroquismo seiscentista, o cultismo e o conceitualismo” (CARREIRA 1988, p.18), a Arcádia tratou de formalizar as regras e gêneros da renovação literária através de uma concepção neoclássica que buscava inocular nas artes “as leis objetivas do belo, mostrando o modo como se relacionavam e se acordavam com as propriedades e qualidades fundamentais da natureza humana” (CALAFATE, 1993, p.149). Ademais, entendia como mister a restauração do teatro português tratando-o como instrumento de utilidade pública, haja vista a sua popularidade. Assim, entendendo que o controle das obras e traduções era uma função do Estado, os árcades anteciparam na crítica às formas de literatura espontânea a ideologia que iria nortear a criação da Real Mesa Censória, em 1768. Nessa senda, os árcades forjaram frente, que se prolongou no organismo pombalino de censura, contra o teatro de cordel, assim como as traduções e adaptações em língua portuguesa das obras de Carlo Goldoni (1707 – 1793) e Pietro Metastasio (1698 – 1782).

Em síntese, a partir do combate estético os árcades imaginavam contribuir para a fruição das virtudes na sociedade, onde “o belo se possa identificar com a estrutura inteligível das coisas, e em última análise, com a verdade” (ibidem, p.150). Desenvolvendo o discurso do pedagogismo típico do pombalismo, a elite intelectual renovava-se esteticamente, principalmente pela influência da Arcádia de Ludovico Muratori, assim como subsidiava um outro aspecto do despotismo esclarecido: o trato político da arte e do conhecimento, ou melhor, da tecnologia disponibilizada para a efetivação do projeto do Iluminismo Católico que fundamentava o despotismo de Dom José I.

O surgimento da Real Mesa Censória, em 1768, coroou esse processo de entendimento pedagógico-político do conhecimento, desde a perspectiva do poder temporal:

Pelo texto da Lei e do Regimento, verifica-se que a Legislação Pombalina maneja o conceito iluminista de obscurantismo para explicar o esmagamento de todas as forças que tentassem criar situações antigovernamentais, fossem quais fossem as suas raízes ideológicas. Dentro da sua doutrina, a única autoridade passava a ser a do Rei. É este que cria a Lei, a interpreta e a revoga. Os organismos do Estado existem para a execução e vigilância dessa doutrina do Poder pelo qual o Rei é o ‘Protetor da Religião e dos Cânones e Pai Comum dos Fiéis Vassallos’ e dispõe do ‘notório, inauferível e inabdicável direito de Soberania Temporal a que desde a fundação da Igreja

foi sempre inerente a suprema Jurisdição de proibir Livros e Papéis perniciosos' (MARQUES, 1983, p.7)

O organismo censor era constituído por deputados titulares e extraordinários, oriundos dos diversos círculos letrados da sociedade, mas principalmente das áreas jurídicas e eclesiásticas. Ditava o Regimento de criação que os deputados deveriam ser conhecedores notórios de História Sagrada, Eclesiástica e Literatura Universal e Portuguesa; de Direito Civil, Natural e “das Gentes”, do Público Universal e particular, canônico, civil e do Reino. Por fim, determinava a “suficiente instrução das Disciplinas Filosóficas e da erudição Sagrada, e profana: cultivando muito especialmente a Lógica, a Crítica e a Hermenêutica” (ibidem, p.7). O Frei franciscano Dom Manuel do Cenáculo foi quem presidiu o organismo por mais tempo, no governo de Pombal, assumindo em 1770. Vale destacar a atuação como deputado extraordinário do também franciscano Dom Manuel da Ressurreição, que em 1774 assumiu como Bispo de São Paulo e por suas mãos chegou ao mestrado da Sé o músico lisboeta André da Silva Gomes.

A incumbência inicial da Real Mesa Censória foi substituir o *Índex Romano* pelo *Índex Expurgatório*. A nova relação “impediu” mil e trinta obras, entre elas textos de Spinoza, Bayle, Hobbes, Locke, Condillac, Pufendorf, Huet, Descartes, Rousseau, Erasmo, La Fontaine, Diderot, Montaigne, Montesquieu, Voltaire e outros. A justificativa variava, alguns foram considerados agressivos à concepção católica da cultura portuguesa, como Hobbes, Spinoza, Rousseau e Voltaire; porém, este último teve peças de teatro liberadas. Outros, como Locke, cuja contribuição à renovação do pensamento científico português era reconhecida pelos próprios censores, como o Padre Antônio Pereira de Figueiredo, foram proibidos porque “nem todos os que são capazes de ler os livros da competência temporal da Mesa, serão aptos para ler os outros da sua competência espiritual, e vice versa” (apud CARREIRA, 1988, p.60).

A partir do *Índex Expurgatório* iniciou-se o controle e inspeção das leituras. Foi decretado que qualquer proprietário de livros, fossem livreiros, impressores, mercadores de livros, universidades, comunidades, corporações ou particulares, deveriam enviar listas de títulos possuídos ao Tribunal da Mesa. Ademais, qualquer circulação de bem cultural, através de livros, teatro, ópera ou até mesmo folhetins e impressos farmacêuticos, deveria receber a prévia autorização dos censores. As penas eram pesadas para os transgressores e o Tribunal recebeu para tanto autonomia judicativa.

LA CLEMENZA DI TITO,
DRAMMA PER MUSICA
 DA RAPPRESENTARSI
Nell' Estate dell' Anno MDCCLV.

SUL GRAN TEATRO NUOVAMENTE ERETTO
 ALLA REAL CORTE DI LISBONA,
 PER FESTEggiARE
 IL FELICISSIMO GIORNO NATALIZIO
 DI SUA MAESTÀ FEDELISSIMA
D. GIUSEPPE PRIMO,
 Re di Portogallo, Algarve, &c.
 PER COMANDO
 DELLA SACRA REAL MAESTÀ
DELLA REGINA FEDELISSIMA
NOSTRA SIGNORA.

LA POESIA DEL DRAMMA
 E' del Celebre Sig.^r Ab.^o Pietro Metastasio, Romano,
 Poeta Cesareo, &c.

LA LICENZA
 E' del Sig.^r Giuseppe Bonechy, Fiorentino,
 Poeta di Sua Maestà Fedelissima, et in actual Servizio d'Armi
 di Vienna, e di Pietroburgo.

LA MUSICA
 E' del Sig.^r Antonio Mazzoni, Bolognese.

LISBONA,
 Nella Regia Stamperia SYLVIANA, e dell' Accademia Reale.
 M DCC LV.

Figura 17 - Anúncio da apresentação da ópera *La Clemenza de Tito*, Lisboa, 1755¹⁴⁴

No entanto, Maria Adelaide MARQUES (1983) afirma que a Real Mesa com o tempo demonstrou uma total inoperância no objetivo traçado, principalmente na regência de Dona Maria. Concordando com a autora, Laureano Carreira afirma que o problema estava na forja politizada imposta à censura, que trazia ambigüidades e dificuldades de fruição da doutrina, pois “a Mesa tentara impor uma forma de espetáculo e de moral que nem os possíveis autores nem o público estavam em

¹⁴⁴ Fonte: Laureano CARRERA, *O Teatro e Censura em Portugal...*, p.172.

condições de satisfazer ou aceitar; ao mesmo tempo, exerceu um rigor censório dificilmente concebível e sem paralelos nos anos imediatamente anteriores à sua criação” (CARREIRA, 1988, p.21). O caso da recepção de Metastasio é exemplar: os libretos apesar de fazerem apologias ao despotismo esclarecido, como *La Clemenza de Tito*, que “está cheia de erudição e instrução, e posto que nela se atente contra a vida de um Imperador, está tão eficazmente persuadido o feio, o indigno e o horroroso de tão execrável delito”, como dizia o censor Frei Joaquim de Santa Ana e Silva em 1770 (apud CARREIRA, 1988, p.190), e *Artaxerxes*, entre outros, contrariavam a agressividade política de Pombal com seus inimigos. A primeira obra já havia sido representada em 1755, re-impressa em 1761 e, em 1770, recebera a autorização para uma nova impressão. No entanto, ela não veio a público justamente porque o exemplo do perdão de Tito aos regicidas poderia ser embaraçoso para Pombal, já que ele acabara de condenar ao suplício e morte os envolvidos no caso dos Távora (ibidem).

Seja como for, o controle dos bens culturais teve seu papel na mediação do conhecimento que atravessava o Atlântico. Longe de afirmar que esse controle era efetivo, como nos prova a livraria de muitos letrados como Cláudio Manuel da Costa, Luiz Vieira da Silva, Inácio José Alvarenga Peixoto, entre outros, o *Índex* instituía uma percepção do conhecimento possível, e dessa forma os limites críticos a serem cruzados, ao mesmo tempo em que delimitava a relação formal das redes de informação dos círculos intelectuais e das diversas academias. A questão se intensificava na medida em que, como demonstra Luiz Carlos Villalta, as livrarias particulares se multiplicavam ampliando o volume de livros que, no Ultramar, só tinha grandeza nos poucos colégios religiosos. Considerando que nos inventários dos séculos XVI e XVII foram contabilizados cinquenta e cinco títulos, podemos ver uma explosão do interesse por livros no século XVIII, pois os títulos aferidos nos inventários dessa época chegaram a trezentos e vinte e dois (VILLALTA, 1999, p.200). Era notório o crescimento, como afirma Villalta, dos livros sobre ciências físicas e naturais; dos dicionários filosóficos, da área jurídica, da mesma forma que os textos de “recreação”, como as histórias das conquistas e da literatura universal, como Cervantes (ibidem).

No entanto, todo esse desenvolvimento da leitura foi acompanhado por inúmeros processos de inspeção, pedidos de licenças para possuir livros do *Índex* e, também, de condenações sobre a posse indevida de títulos proibidos, instruídos desde a Real Mesa Censória.

Um dos casos exemplares do alcance dado à administração da censura é o do cônego conjurado da Sé de Mariana, tido por muitos como o líder intelectual do movimento mineiro, o Padre Luiz Vieira da Silva (1735 – 1809). O antigo Lente de Filosofia do Seminário Episcopal de Mariana, considerado orador de muita erudição e dono de uma coleção de aproximadamente duzentos e trinta obras em oitocentos volumes (FRIEIRO, 1981, p.20), foi condenado segundo a visão de seus contemporâneos da Metrópole justamente pelo conteúdo de sua biblioteca:

Foi preso Luís Vieira, cônego da Cidade de Mariana. Dizem que sua culpa se limita a terem-lhe achado um livrinho francês, relativo ao levante desta terra, no qual se diz que podiam os habitantes viver sobre si, sem dependência do comércio para o nosso reino, à imitação que fizeram os Americanos aos Ingleses (apud ibidem, p.21)

Independente da motivação da condenação, pode-se perceber a projeção que a Real Mesa Censória tinha no imaginário da população, e que por si só construía as autocensuras que acabavam por atenuar consideravelmente, não totalmente, os arroubos de aventuras literárias das diversas camadas da sociedade, mas principalmente da gente média.

E assim, como podemos interpretar de VILLALTA (1999), é sobre o aparato censor que importante parte dos discursos estéticos fruía; o que não impedia os sincretismos, transgressões, adaptações etc. Afirmamos isso também baseado nas amplas possibilidades de controle que os administradores régios tinham sobre as obras que eram representadas no Brasil nas recém-fundadas casas de ópera. A apologia de Metastasio à monarquia salvacionista, de cunho ilustrado, e as comédias burlescas, como as de Carlo Goldoni, que buscavam alinhamentos históricos indicando “à nobreza decadente e passadista o caminho a seguir: aliar-se com a burguesia mercantilista, de espírito empreendedor e endinheirada” (CARREIRA, 1988, p.145), eram frequentemente representadas, assim como obras de Antônio José da Silva, que foi então entendida nessa crítica social favorável ao espírito pombalino. Da mesma forma, a modinha arrastava a expressividade da nascente burguesia urbana, criando novas sensibilidades e sociabilidades, como discutiremos adiante.

5.1.5. A ópera como elemento esclarecedor

Como explica Mário Vieira de CARVALHO (1993), todo o desenvolvimento do teatro musical em Portugal até o início do reinado de Dom José I esteve mediado por uma moral religiosa construída pela interferência direta do clero na determinação estética e programática que deveria animar os padrões renovados de sociabilidade de Portugal. Fazendo uma digressão histórica, vemos que esse processo estabeleceu-se principalmente através da preponderância que as tragicomédias jesuíticas assumiram no cenário teatral português desde meados do século XVI, completando uma configuração do espaço lúdico forjado majoritariamente nas festas religiosas. Para Carvalho, a ideologia jesuítica e sua fruição pelo teatro foram tão drásticas que o próprio sentido de exercício de poder acabou se identificando com os paradigmas da tragicomédia, e vice-versa:

A classe dirigente formava-se nos colégios jesuítas e fornecia os atores e a nata do público das tragicomédias. Só os seus membros é que possuíam, portanto, o privilégio da língua teatral. O discurso do poder era falado em latim. As tragicomédias eram como demonstrações de poder, onde o escol se reconhecia a si próprio e onde era reconhecido como tal pelos outros. Destinavam-se a preparar os senhores para o exercício do poder e os demais para a obediência, mesmo nos casos em que procuravam conscientemente contribuir para um objetivo político tão definido como o da restauração da independência de Portugal (CARVALHO, 1993, p. 25)

Ainda segundo Carvalho, o Teatro Neolatino dos jesuítas, que tinha certas semelhanças com o *Ballet de Court* francês e com o *Drama per musica* italiano, mas “cuja tendência geral é de presumir que o canto e a música consistissem em formas preexistentes, desenvolvidas independentemente do teatro escolar e inseridas neste com as suas funções originárias” o que o afastaria do cerne operístico (ibidem, p. 23), impediu até mesmo o desenvolvimento do teatro em língua vernácula que, por exemplo, já estava plenamente enraizado na Espanha desde Felix Lopes de Vega (1562 – 1635). Para se ter uma idéia, Gil Vicente (1465 – 1536?) foi alvo constante das censuras ideológicas e práticas dos jesuítas, assim como todo tipo de teatro que fugisse do domínio ideológico da Companhia:

O exercício do poder invadia necessariamente o domínio do teatro. Os jesuítas colaboravam com o alto clero numa série de medidas contra as companhias de comediantes italianos e espanhóis que percorriam a Península Ibérica nos fins do século XVI e se haviam tornado muito

populares. Os diferentes índices da Inquisição, que significavam uma mudança drástica das relações da Igreja com o Teatro em comparação com a tradição medieval, encarniçavam-se ‘com particular ferocidade contra a obra de Gil Vicente’ (CARVALHO, 1993, p.25)

Mário Vieira de Carvalho chega até mesmo afirmar que a perseguição dos inicianos a todo tipo de teatro popular foi o motivo da estagnação do teatro musical em Portugal. Tal fato intensificou-se na regência filipina (1580 – 1640), quando Madrid tornou-se o centro cultural da Península, e no reinado do restaurador Dom João IV, quando sua predileção pelo espetáculo litúrgico e seu vínculo com a Companhia preservaram o estado constituído ainda no século XVI (ibidem, p. 26 e seg.)

Mesmo considerando que no reinado de Dom João V esse processo tornou-se relativamente mais flexível, a influência da mentalidade religiosa continuava constringendo o pleno desenvolvimento do movimento operístico de diversas formas. Censurando o teatro português da tradição vicentina, ou o de sátira social como o *singspiel* crioulo de Antônio José da Silva que floresceu na década de 1730, as zonas de influência do clero continuavam preponderantes. Ademais, preservando a misoginia e os preconceitos de uma moral casta, o teatro português ainda na primeira metade do século XVIII impedia a introdução plena dos padrões dramáticos iluministas (CARVALHO, 1993, p.49).

A atividade melodramática continuava emperrada no tripé da devoção religiosa (Coroa, Ordinário e Santo Ofício) e, segundo Carvalho, mesmo os impulsos renovadores não atingiam o cerne das transformações exigidas pelos iluministas. Exemplar dessa mentalidade foi o estabelecimento das imposições comportamentais e estéticas para a continuidade das funções no Pátio das Comédias, cujas verbas revertiam-se para o Hospital da Santa Casa de Misericórdia. Para “evitar maiores danos circunstancia a que atenderão sempre as leis que até dissimulam algumas coisas de pecado público” (apud BRITO, 1989, p. 98), em 1730 estipulou-se normas que incidiam sobre o conteúdo das comédias e as qualidades do público. Tal fato só foi possível diante da determinação firme do Rei de proibir as comédias em Portugal, após a apresentação de pareceres de trinta teólogos que não viam constrição moral no ato da promoção das comédias (ibidem, p.99). O libelo liberatório foi justamente promovido por um dos principais membros da elite “ilustrada”, Francisco Xavier de Menezes, o 4.º Conde de Ericeira. Outro fato igualmente revelador foi a suspensão dos espetáculos teatrais pelo impacto místico que acometeu Dom João V após a decaída de sua saúde.

El-Rei foi “aconselhado por um frade, Frei Gaspar da Encarnação, e apoiado pela Rainha D. Mariana da Áustria, a qual como exemplo de ocupação mais segura fazia freqüentes visitas às igrejas” (ibidem, p.103).

Dessa forma, a introdução da ópera italiana e dos gêneros de teatro musical burguês nos vários círculos da sociedade não freava a aptidão e disposição consuetudinária do clero, assim como os preconceitos da mentalidade religiosa inoculada pela tradição devota de grande parte da nobreza e da própria realeza. No entanto, a ópera bufa patrocinada pela Câmara Real, a ópera séria freqüentada pela nobreza na *Academia da Trindade*, e o desenvolvimento do teatro musical de matriz popular, no Teatro do Bairro Alto pelas óperas de Antônio José da Silva, indicavam já uma mudança trazida pelos ares das formas de sociabilidade do mercantilismo que se desenvolvia em Portugal. Promovido pelas arcas de mercadores estrangeiros de grosso calibre, os agentes do divertimento público venciam espontaneamente as barreiras dogmáticas e estimulavam as apropriações reformadoras dos costumes.

Para Manuel Carlos de Brito, todo esse fenômeno por si só foi suficiente para inocular uma renovação no espírito obscurantista e introduzir os modelos melodramáticos do Iluminismo (ibidem, p.100). Rui Vieira Nery corrobora a tese:

No seu conjunto, os espetáculos públicos dos Teatros da Trindade e da Rua dos Condes, por um lado, e do Bairro Alto, por outro, demonstram uma vontade de apropriação, por parte da sociedade civil, de uma operática italiana que penetra em Portugal pelos círculos exclusivos da Corte, correspondendo a uma estratégia deliberada de renovação política, ideológica e artística promovida pelo próprio monarca, e fora até então fundamentalmente canalizada para a órbita litúrgica [...] Há indícios de que as óperas italianas da Trindade e da Rua dos Condes seriam freqüentadas principalmente pela aristocracia cortesã, sabendo-se, nomeadamente, de sessões privadas integralmente contratadas por Senhoras nobres para os seus convidados, enquanto o Teatro do Bairro Alto atrairia um público de extração majoritariamente burguesa, naturalmente avesso ao uso da língua italiana e mais sensível à sátira social e às graças por vezes um pouco brejeiras dos textos do Judeu. No entanto, os dois espaços teatrais não terão sido por certo estanques do ponto de vista sociológico, e mais importante do que a imposição de quaisquer modelos explicativos apriorísticos é a constatação dessa componente *civilista* que lhes é comum e que só será partilhada pela corte já no reinado de Dom José I (NERY, 1999, p.94).

Mário Vieira de Carvalho, entretanto, discorda da tese. Para ele o fato da introdução de modelos discursivos alinhados em outros centros com os movimentos ilustrados não é suficiente para a afirmativa. Mesmo considerando o surgimento de um

teatro de crítica social, como o teatro de bonifrates de Antônio José da Silva, e a recepção de inúmeras obras de Metastasio¹⁴⁵, como um avanço contra a prevalência da moral religiosa na determinação e constituição da linguagem teatral, Carvalho desconsidera-o como signo do Iluminismo. Para ele, o Iluminismo trazia protocolos e estruturas de recepção que não ocorriam plenamente nas formas de sociabilidade da nobreza e da burguesia introduzida na relação com o teatro musical.

Segundo Carvalho, o que era fundamental para a ópera na opinião dos iluministas, entre eles Rousseau, André Grétry e Charles Burney, era a “retroação forte”. Esta ocorreria quando o envolvimento do público com a ação dramática levasse à transcendência da consciência da “farsa” teatral para presenciar a própria vida fluindo diante de seus olhos. A sedução provocada pela ação dramática deveria eliminar simbolicamente, com todos os recursos possíveis, a parede entre o palco e a platéia. Dessa forma, a mensagem edificante seria inoculada pela fruição estética e a naturalidade pela qual o discurso artístico era exercido tanto pelo autor como pelos atores (CARVALHO, 1999, p.62).

Para criar essa “ilusão” alguns elementos do teatro musical aristocrático deveriam ser rechaçados. A primeira questão era negar o caráter fantasioso, a “poética do maravilhoso”, da tradição operística que vinha dos seiscentos: “despertar, não ‘étonnement puérile, sobre o ‘maravilhoso’ e o ‘jamais vu’, mas sim interesse através da imitação da natureza, da verossimilhança da ação e da mais perfeita ilusão” (ibidem, p.36). O *bel canto* seria justamente o exemplo da artificialidade que criticavam os iluministas. A virtuosidade do canto ornamentado era um princípio da ópera barroca diametralmente oposto ao desejado por um teatro cujo objetivo era edificar. Ele representava a mácula da individualidade, do egocentrismo, dos prejuízos opressores das oligarquias dominantes, o que Rousseau chamava de despojos do homem histórico-social, cujo processo alienava o homem de sua “verdadeira essência, pois

¹⁴⁵ Manuel Carlos de Brito (1989, p.105) relaciona as óperas de Metastasio apresentadas no Teatro da Academia da Trindade. Entre 1736 e 1742, quando foram suspensas as atividades teatrais, praticamente em todos os anos houve récitas de óperas do abade italiano, entre elas: *Alessandro nell’Indie*; *Artaserse*; *Demofonte*; *L’Olimpiade*; *Il Siroe*; *La Clemenza de Tito*; *L’Émira*; *Demétrio*; *Catone in Utica*; *Ezio e Didone abbandonata*. Na maior parte das apresentações a música era de Schiassi, que até mesmo permaneceu um tempo em Lisboa. Como afirma Carvalho, Metastasio representava alguns valores tangentes tanto à monarquia como à religião, principalmente a “gravidade e caráter exemplar das ações” (CARVALHO, 1993, p.32). Ademais, podemos acrescentar que em Metastasio a simbologia salvacionista do poder temporal era sempre sufragada pela benevolência espiritual e realizada nos protocolos da razão onde poder do Soberano era traçado em linhas heróicas. Esse programa ideológico constituía um capital simbólico fundamental que era importante inocular na consolidação do regalismo que pretendiam as monarquias setecentistas.

seduzido pelas luzes da ribalta, ele se produz enquanto espetáculo [...] o indivíduo passa a agir segundo as imposições da ‘opinião pública’” (FREITAS, 2003, p.33). Ademais, essa “exibição do eu opõem à virtuosidade o envolvimento no drama representado e, ao propósito de provocar espanto, a ilusão. O ator devia desaparecer no que representava e, deste modo, levar também o espectador a envolver-se no que era representado. A arte não era para ser mostrada: a maior arte consistia em ocultar a arte, em apresentá-la como “natureza” (CARVALHO, 1999, p.43). Essa seria a única maneira de realizar o projeto iluminista, em que o teatro assume um papel pedagógico, “cujo núcleo é o conceito de ‘catharsis’” (FREITAS, 2003, p.33).

Para Carvalho, as relações de comunicações para desenvolver um modelo de identificação entre o público e a obra versavam então sobre a “redução da complexidade de recepção [...] reduzir a complexidade do texto musical foi um artifício para realizar a superação da *exibição do eu* e equilibrar a retroação palco/platéia” (ibidem, p.59). Para tanto era necessário reduzir o espaço de intervenção virtuosística do cantor e dessa forma aumentar a prevalência do compositor, um “*Deus ex-macchina* da racionalização total” (ibidem, p.61).

A racionalização imarcescível da criação, no entanto, estava na proporção inversa da recepção, pois, aumentando a complexidade da máquina teatral, a ilusão se realizaria conduzindo “à percepção de um artifício altamente complexo como ‘simples natureza’” (ibidem). A estrutura de representação justamente buscava induzir a visão de um sistema espontâneo, “a supressão da racionalidade através da completa entrega à ilusão” (ibidem, p.61). O desenvolvimento da técnica de atuação, da cenografia, do vestuário etc., necessários para efetivar a “ilusão”, era inversamente proporcional à resistência das formas fechadas do discurso musical, como a *aria-da-capo*, vista nas óperas de Gluck.

Nesse mesmo princípio da ilusão desdobrou-se um esforço para modificar a mentalidade da recepção. Era necessária nesse “novo” sistema a apreensão total do espectador, o que contrariava o espírito peregrino da recepção teatral nos modelos seiscentistas... o teatro não poderia ser um mero divertimento, uma “exibição do eu”, um deleite para os sentidos primários. A pretensão do teatro iluminista pressupunha a atenção comovida, o envolvimento sincero, a superação da mentalidade que buscava a “satisfação da vista e do ouvido”; enfim, o teatro não deveria ser um mero interlúdio para a convivência social.

Mário Vieira de Carvalho arrola inúmeros testemunhos de personalidades iluministas que deploravam as formas de recepção coevas, comprovando a apologia ao modelo catártico. O barulho durante a récita, o aplauso fácil, apaixonado e desmedido à virtuosidade dos cantores, assim como a própria configuração da platéia e seus costumes, eram duramente criticados pelos prosélitos da ilustração. Citando o Abade Antônio da Costa, amigo de Charles Burney, Carvalho ilustra o desconcerto daqueles que viam o teatro como um exercício de civilidade:

Já não falo no grande rumor que se faz dentro, porque o de fora é tal que quase o encobre de todo [...] Ora que ouvi eu aqui? Começo que não foi coisa que me desse gosto, antes trago na cabeça um zum zum, de quatro para cinco horas de rabecas, rabecões, trompas etc., gritaria de gente, conversação contínua, risadas, palmadas, uns a gritar: bravo, bravone! Ah caro Cafarello¹⁴⁶! Os que vendem sempre a apregoar ao redor dos camarotes, gritando desesperados: quem quer vinho, frutas doces, etc. (Antônio da Costa apud CARVALHO, 1999, p.41)

Sintetizando em poucas linhas, para Carvalho o teatro freqüentado pela nobreza, principalmente promovendo as óperas de Metastasio, “em vez de tender à difusão das Luzes, a ópera séria tendia, antes, simplesmente, a favorecer o desenvolvimento da convivência social” (CARVALHO, 1993, p.33). Igualmente problemático seria o teatro do Bairro Alto. Mesmo considerando pontos de tangência com o modelo da *opéra-comique* francesa, do *singspiel* alemão ou da *ballad opera* inglesa, o teatro burguês de Lisboa carecia de um importante princípio ativo da pedagogia social do teatro iluminista: o envolvimento do ator no personagem que acabava suprimindo a farsa da dramatização, desvelando a vida real na identificação do espectador com “outro” vivido, e não representado. O fato do modelo do Teatro do Bairro Alto concretizar-se em bonecos eliminava completamente esse princípio básico, na opinião de Mário Vieira de Carvalho. Para o autor, a sátira social, a crítica do cotidiano, a exposição do conflito entre as classes, até mesmo a utilização caricaturesca dos motivos mitológicos e das fórmulas da ópera séria italiana, presentes principalmente nas óperas de Antônio José da Silva, era não mais que um momento do conflito inicial entre as Luzes e o obscurantismo da herança teatral religiosa (ibidem, p.36).

¹⁴⁶ Castrati italiano que construiu uma reputação de amplas fronteiras. Foi contratado para o elenco de inauguração da Ópera Real do Tejo, que desmoronou no terremoto de 1755.

Importante transformação ocorreu com a subida ao trono do Príncipe do Brasil, Dom José I. Seu gosto pela ópera italiana o transformou em um dos principais mecenas do gênero. No início de seu reinado construiu a Ópera do Tejo, considerada pelos contemporâneos um dos mais imponentes teatros de ópera da Europa. Infelizmente ele não resistiu ao terremoto, assim como o arruobo mecênico inicial. Durante os oito anos seguintes ao terremoto, as atividades operísticas foram interrompidas. O retorno, no entanto, consubstanciou um importante signo das transformações articuladas por Pombal: a incorporação da burguesia comercial nos círculos de sociabilidade da Ópera, antes restrita à nobreza:

Simplesmente, após o terremoto, os condicionalismos de espaço dos teatros de corte que haviam sobrevivido já não permitiam o regresso àquele modelo de comunicação teatral, e a burguesia, que financiara uma nova cidade burguesa, não se dispunha a abrir os cordões à bolsa para um novo palácio real (com um teatro de corte tão luxuoso como a Ópera do Tejo). Os antigos teatros públicos, destruídos pelo terremoto, são reconstruídos modestamente: em 1761, o Teatro do Bairro Alto e, em 1765, o Teatro das Rua dos Condes. O primeiro recomeça a funcionar como teatro de bonecos e, mais tarde (desde 1765), passa a dar espetáculos de peças portuguesas em alternância com ópera italiana com atores e atrizes ao vivo. No segundo realizam-se espetáculos de ópera italiana (CARVALHO, 1993, p.43).

A transformação operada pela incorporação da burguesia nos valores da produção operística acabou transformando os paradigmas do antigo teatro musical português, ajudada pela restrição das opiniões e censuras dos religiosos. Na medida em que a classe comercial assumia o teatro como uma forma de representação de seus valores, os preceitos consuetudinários desmanchavam-se dando nova ordem ao espetáculo teatral. Em 1771, formou-se a *Sociedade estabelecida para a subsistência dos Teatros Públicos da Corte*, aglutinando personagens da esfera comercial que tinham larga influência na consolidação do projeto de reformas de Sebastião José de Carvalho e Melo. A primeira grande transformação foi, como explica Mário Vieira de Carvalho, admitir o teatro como elemento primordial na formação de redes de sociabilidade. Aqui, o teatro integrava um “processo de promoção e nobilitação gradual” (ibidem, p.45). Tanto a burguesia como a nobreza dialogavam concreta e simbolicamente, não só pelos corredores dos camarotes, mas representando reciprocamente os valores de cada qual, de forma que uma síntese social era, em tese, assentada pela ação pedagógica do teatro.

Assim, contribuindo para impulsionar as mudanças nas estruturas de dominação econômico-políticas pela apologia ao despotismo esclarecido, a capacidade que a ópera assumia em aglutinar o escol social acabava inoculando novas formas de conhecimento e gerenciamento da realidade, que mesmo na preservação da matriz religiosa flexibilizava as operações dos padrões e conceitos da vida cotidiana, até mesmo dentro da mentalidade devota. Dessa forma, a retroação tornava-se um importante elemento de nivelamento das consciências. Tão importante foi esse aspecto que, em 1771, o consulado pombalino reconheceu na ópera o papel pedagógico idealizado pelos iluministas:

Eu El-Rei faço saber [...] que os homens de negócios da Praça de Lisboa Me representarão, que o grande esplendor e utilidade, que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Teatros públicos, por serem estes, quando são bem regulados, escola onde os povos aprendem as máximas sãs da Política, da Moral, do Amor à Pátria, do Valor, do Zelo, da Fidelidade, com quem devem servir os seus Soberanos, civilizando-se e desterrando insensivelmente alguns restos de barbaridade, que neles deixaram os séculos infelizes de ignorância (Benavides, 1883, apud CARVALHO, 1993, p.45).

Essa declaração traz explícito o corpo conceitual do despotismo esclarecido: a utilidade da ação pública e especialmente do teatro; a civilização pela educação; o fim comum que é o Estado e esse o único caminho para o bem comum; a aliança com a burguesia comercial; e a projeção do futuro glorioso superando os “séculos infelizes de ignorância”, sustentada na querela primordial do Iluminismo: o debate entre modernos e antigos. Como sintetiza Mário Vieira de Carvalho, “o teatro, até então somente tolerado ou, sobretudo, reprimido, quando não ele próprio repressivo (o dos jesuítas), passava a ser considerado escola dos povos contra a ignorância. Era a primeira vez que surgia em Portugal um discurso iluminista sobre o teatro. Provinha da burguesia e o Rei homologava-o” (ibidem, p.46).

O papel apologético da ópera, sobretudo na divulgação dos ideais do projeto pombalino, era outra questão importante. Como vimos, através da Real Mesa Censória o consulado de Pombal controlava firmemente os parâmetros e paradigmas da atividade cultural portuguesa e, além disso, promovia suas ações e doutrinas. Dessa forma, a conjuntura política era um componente primordial dos pareceres dos deputados da Real Mesa e não raras vezes o órgão censor imprimia o selo da ambigüidade, induzidos pelas mudanças da marcha ordinária do governo.

Óperas de Metastasio, apresentadas em incontáveis ocasiões eram frequentemente alvo de certas adaptações, justamente pelo caráter moral relacionado com o exercício do poder. *La Clemenza de Tito* foi uma na qual certos temas ativaram zelos por problemas da conjuntura política. Essa ópera, que mais récitas teve em Portugal até 1755, em 1770 encontrou uma resistência velada que pode relacionar-se com a demonstração da benevolência que a história do Imperador Tito Flávio Vespasiano (9 – 79 a.C) assinalava como uma das principais características fundamentais para a arte de governar. Esse atributo que o libretista sublinhava como signo de nobreza não compunha o quadro de virtudes do Marquês e até mesmo o constrangia diante da ferocidade com que tratou o caso dos Távora (cf. CARREIRA, 1983, p.163-213)¹⁴⁷.

Em que pesem as intervenções ideológicas, Mário Vieira de Carvalho e Manuel Carlos de Brito concordam que transformações substanciais ocorreram na circulação das idéias iluministas através da ópera. Discordando de Lorenzo Mammi, para quem o novo estado do teatro em Portugal era um “projeto arrojado na forma, mas bastante tímido na substância, porque não abre mão de um centralismo autocrático, sob o qual as inovações se mantêm apenas no plano simbólico” (MAMMI, 2001, p. 38), os musicólogos portugueses apontam o oposto. Carlos de Brito assevera que diversos fatores que renovaram consideravelmente a ópera e seu papel social em Portugal: primeiro destaca a convivência com grandes autores como David Perez, nomeado mestre-de-capela da Capela Real em 1752; Niccolò Jommelli, que recebia pensão de El-Rei para enviar obras para a corte; e Niccolò Piccini que compôs para a corte portuguesa uma ópera bufa com libreto de Carlo Goldoni (BRITO, 1989, p.115). Da mesma forma, a presença de instrumentistas e cantores de porte internacional passaram a conviver diuturnamente nos teatros de Lisboa. O contato com a escola napolitana, que vivia um intenso movimento de transformação poética, acabou repercutindo na música portuguesa:

Jommelli viria somente a escrever duas novas óperas para a corte portuguesa, mas algumas das versões de óperas anteriores que ele reviu para Lisboa correspondem de fato a obras totalmente novas. Mesmo assim, num período de treze anos cantaram-se nos teatros reais vinte óperas suas

¹⁴⁷ Cabe dizer que alterar os libretos não causava constrangimento aos editores ou tradutores. Considerável número de libretos publicados com a autorização da Real Mesa Censória era “adulterado”, até mesmo introduzindo-se novos personagens ou trechos poéticos que buscavam identificar o herói literário com o Soberano, as “licenças”, ou os valores promovidos por este, como a religião católica (CARREIRA, 1983, p.192).

e quatro outras obras dramáticas mais pequenas (sic). Aspectos importantes do estilo de Jommelli que influenciaram decerto os compositores portugueses desta época são a ampla utilização de recitativos acompanhados, a substituição das árias finais de cada ato por conjuntos vocais, e a integração de coros, recitativos, conjuntos vocais e comentários orquestrais em cenas dramáticas complexas (BRITO, 1989, p.118).

Ademais ocorreu toda uma transformação no sistema comunicativo do teatro musical, alinhando-se, então, com as características iluministas cobradas por Mário Vieira de Carvalho. A primeira a se destacar era a nova forma de retroação marcada pela mudança da atitude de recepção. Cabe dizer que alterar os libretos não causava constrangimento aos editores ou tradutores. Considerável número de libretos publicados com a autorização da Real Mesa Censória era “adulterado”, até mesmo introduzindo-se novos personagens ou trechos poéticos que buscavam identificar o herói literário com o Soberano, as “licenças”, ou os valores promovidos por este, como a religião católica (ibidem, p.192). Tanto Brito como Carvalho destacam que o teatro da ópera séria tornou-se lugar do mais completo silêncio, superando a balbúrdia apontada por tantos nativos e estrangeiros: “as récitas tinham lugar entre as sete da tarde e dez da noite, e a elas se assistia em silêncio absoluto” (BRITO, 1989, p.115). Carvalho diz que isso indicava uma assimilação dos protocolos iluministas, no que diz respeito à consciência edificante do espetáculo teatral. Aponta, no entanto, outros fenômenos: a intenção declarada de promover a ilusão, alguns espetáculos contavam com mulheres ou castratis que “pareciam autênticas senhoras”; o número de vezes que a ópera era repetida, em que “num modelo de representação ou separação de competências (eliminação de estruturas de ‘exibição do eu’, silêncio, atenção dos espectadores centrada no palco), a assimilação do ‘drama’ e das suas implicações morais e políticas era, naturalmente, favorecida pela repetição de cada obra”.

Manuel Vieira de Carvalho, no entanto, aponta para singularidades do modelo da corte de Dom José. Primeiro diz que o projeto de desenvolvimento de um teatro iluminista, baseado principalmente no desenvolvimento do discurso burguês ocorre ao “inverso”, ou seja, não nos braços do teatro nativo, mas na ópera séria italiana, o que subvertia os princípios declarados pelos movimentos em outros países:

A função institucional declarada (difusão das luzes) e a ‘dissimulada’ (sociabilidade) vão ter, porém, na prática uma eficácia inversa: o que a burguesia consegue é assegurar a sociabilidade, mas não organizar o teatro de acordo com os princípios do Iluminismo. O estatuto da sociedade por ações já era bastante revelador a este respeito: o teatro melhor apetrechado

(Condes) destinava-se à ópera italiana, o pior e mais barato (Bairro Alto) ao teatro declamado português. Sobretudo não havia qualquer menção relativa a uma especial promoção do teatro português ou ao desenvolvimento de um teatro musical português (semelhante ao *singspiel*) (CARVALHO, 1993, p.46).

Dessa forma, Vieira de Carvalho considerava que a burguesia não desenvolveu nada mais do que a sociabilidade, constringendo o principal elemento da estética iluminista, ou seja, a manifestação nacional, espontânea que libertaria a burguesia da *exibição do eu*, mesmo que fosse no ato social e não musical. Outro ponto destacado foi a permanência da proibição das mulheres na assistência do teatro, o que “contrariava a sociabilidade” (ibidem, p.49).

No entanto, somente no alinhamento ortodoxo com os protocolos do Iluminismo, principalmente afim à idéia de teatro e sua função social de Rousseau (cf. FREITAS, 2003), negando as próprias convenções do teatro e advogando a festa popular como redentora dos prejuízos dos direitos políticos do homem pelo processo histórico-social, estaria a inoculação dos valores primordiais do Iluminismo? O entendimento no consulado pombalino do que seriam, e para que, as renovações nas formas de sociabilidade e veiculação das idéias ilustradas comportariam todos os elementos para consubstanciar o pleno desenvolvimento das Luzes?

Como dissemos antes, e reiteramos, o trânsito dos conceitos e dos “novos” códigos de civilidade não ficava restrito a um pequeno círculo de pessoas, pois o sentido metafórico do movimento iluminista glosou idéias que, consubstanciadas em estratégias políticas, repercutiram em diferentes classes sociais, estratégias de governo, formas de uso e vias de acesso. Dessa forma, mesmo considerando a autoridade que nega todos os adjetivos do Iluminismo, consideramo-los tão amplos que mesmo dizendo o que eram, negavam-lhe a essência por serem.

Encerrando, é necessário frisar que a ópera determinou uma mudança significativa nas formas de relacionamento vertical e horizontal da população e seus domínios de entendimento da realidade. Independentemente se foi a ópera séria que melhor articulou as idéias iluministas, o que seria uma contradição só mesmo possível nas particularidades da mentalidade portuguesa, o fato desse princípio inocular os valores sociais espalhou-se por todo o Reino. Veremos, em seu tempo, que o Governador de São Paulo, assim como seus congêneres pelo Brasil, incentivou a ópera com despesas muitas vezes pagas pelo próprio bolso. Ademais, criaram-se modelos de comunicação híbridos, permitindo a atuação de mulheres ou, como no

caso na casa de ópera de São Paulo, representando no mesmo palco tanto ópera séria italiana como exemplares do teatro português, como clamava Mário Vieira de Carvalho para selar a estampa iluminista na vida teatral da corte.

5.2.Administrando a festa e “iluminando” as consciências: a organização musical no Brasil e os reflexos da era pombalina.

5.2.1. As reformas nas estruturas administrativas, no Brasil colonial

É consenso entre os historiadores que a diminuição da arrecadação dos tributos vindos da atividade aurífera, além da dependência que tinha a saúde financeira do Reino da produção brasileira de diamantes, pau tintório, açúcar e tabaco, que caiu vertiginosamente na década de 1740 (AVELLAR, 1976, p.165), ocasionou novas posturas administrativas da Coroa sob a regência josefina que, em brevíssimas palavras, caracterizou-se pela centralização da administração colonial na Metrópole e a continuidade da *Pragmática*, programa econômico impetrado ainda no reinado de Dom João V que visava “impedir gastos supérfluos, reduzir o consumo de importados e encorajar a indústria nacional” (ibidem).

No combate à crise, Pombal buscou sofisticar, e endurecer, as formas de arrecadação agindo sobre a política fiscal e as estruturas de repressão (aumentou a presença da Justiça, criou a Casa de Inspeção, modificou o sistema de alistamento da força militar, etc.). Por outro lado, decretou medidas para diversificar a economia da Colônia. Com o instrumento que sua época exigia, a ciência, tratou de promover prospecções na área agrícola para ampliar a gama de gêneros produzidos no Brasil, dentro de uma perspectiva tida como “racionalização” da produção. A meta era tornar o Ultramar o arrimo primário da política mercantilista pombalina. Fábio Pesavento afirma que esse processo inoculou, pela inércia de um movimento intenso de reformas amplas na sociedade, um “conjunto de regras formais e informais que delimitaram o comportamento dos agentes econômicos, definiu o conjunto de oportunidades, o sistema básico de incentivos e os custos de transação associados a um determinado intercâmbio” (PESAVENTO, 2006).

Concretamente, as reformas socioeconômicas que na superfície apresentam-se como o dínamo do processo, iniciaram-se no comércio. A primeira grande transformação no Brasil, como vimos anteriormente, foi a implantação das companhias que tratavam de regular a atividade produtiva e comercial, principalmente no Norte e Nordeste. Outra questão, relembramos, foi o incentivo à política contratualista que vinculava setores da atividade econômica a capitalistas, quebrando, assim, o antigo círculo clientelista entre a Coroa e a Nobreza.

Como afirma Laura de Mello e Souza, essa política se caracterizou, principalmente na região Centro-Sul do Brasil, por um desejo de ascensão social sem precedentes e constituiu, de fato, uma “sociedade nova” (SOUZA, 2006, p.330). Esse movimento arrivista lentamente se incorporava nos valores e desejos das classes aptas. No entanto, há de se destacar que tal fenômeno não eliminava antigos preconceitos nem promovia mestiços e toda sorte de classes anteriormente oprimidas a posições de igualdade nos negócios com os homens brancos da elite colonial, é verdade, mas flexibilizava certos costumes na constituição dos interesses do governo, que tratava de sedimentar o desenvolvimento econômico na exploração das riquezas da Colônia como nunca antes, fossem minerais ou agrícolas¹⁴⁸.

Assim, foi o desejo de desenvolvimento, e não a consciência humanitária do colonizador e nem um suposto impulso libertário do povo nativo (SILVA, 1997, p.89 e seg.), o pulso da marcha que paulatinamente quebrava algumas cadeias de

¹⁴⁸ Esse aspecto, destacado por Charles Boxer, é fundamental para o entendimento da relação de trabalho dos músicos mulatos e seus patrões. Não se tratava de uma relação liberal de trabalho e nem mesmo o entendimento da atividade como *Ars Liberalis*, o que atenuaria o preconceito. Era uma condição estabelecida que admitia, e tão-somente isso, a presença do mulato na cadeia produtiva sem considerar a integralidade de sua presença. Ao mulato não era dada a condição de diálogo de suas concepções comunicativas, estéticas e ideológicas com os padrões de sociabilidade do branco. A maior prova disso está nas palavras de Teixeira Coelho. O letrado, em seu texto *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais* (REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO GEOGRÁFICO BRASILEIRO, 3 trim. de 1852), deixa explícita a indisposição dos homens brancos da Capitania de Minas Gerais para os trabalhos considerados manuais e, concomitantemente, para a condição inferior do mestiço. Segundo Mauro de Albuquerque MADUREIRA (1993, p.41), tal preconceito era reflexo das prerrogativas da nobreza, que teria no ócio uma de suas características principais. Acrescenta o autor que “o preconceito social contra o trabalho manual ou “mecânico” é um dos vícios coletivos que Portugal transplantou para o Brasil e está na raiz” (ibidem, p.41). Segue ainda dizendo que Teixeira Coelho - “letrado orgânico da classe dominante” - imputava a esse “vício” dos homens brancos a tendência à vadiagem dos mulatos. Para tal, Teixeira Coelho identifica na grande quantidade de músicos existentes na Capitania um reflexo do problema: “Aqueles mulatos que não fazem absolutamente ociosos se empregam no exercício de músicos, os quais são tantos na Capitania de Minas, que certamente excedem ao número dos que há em todo o Reino. Mas o que interessa ao estado esse aluvião de músicos? (apud MADUREIRA, 1993, p.42). Como podemos perceber formata-se uma visão da profissão associada à indolência, que superaria até mesmo os preconceitos com as atividades mecânicas. Aliás devemos acrescentar que, na visão de Teixeira Coelho, a música não é um domínio dos ofícios mecânicos, mas da ociosidade, “apanágio da nobreza e vitupério dos pobres” (ibidem, p.41)

preconceitos, admitindo certos beneplácitos para mulatos, índios, mulheres e cristãos novos. Buscando incorporar todo o edifício social na constituição de uma nova concepção produtiva, o pombalismo aferrou mudanças drásticas nas instituições e na sociedade do ultramar, intensificando a movimentação social que já era uma característica inerente de certas partes do Brasil, desde o início da colonização.

Nessa nova doutrina de relacionamento institucional entre a Coroa e a Colônia, profundas alterações na malha socioeconômica cultural encontram seus motivos. Talvez um dos mais sensíveis foi substituir os antigos privilégios de sangue na conquista de um cargo régio. O beneplácito do sangue caiu em detrimento da competência. Por competência entendia-se tanto a conquista pelo concurso dos saberes como pelo poder econômico, que então incorporava cargos públicos sem a deliberação da linhagem ou clientelismo com a nobreza local. Esse processo foi fundamental para o redimensionamento econômico e, conseqüentemente, das formas de sociabilização, inclusive da esfera lúdica. Alienando os bens da emergente burguesia aos interesses da administração e, ao mesmo tempo, aumentando as rendas da Real Fazenda pelas cessões de contratos ou arrendamento dos cargos, os novos funcionários, vindos de classes antes distantes da administração pública, tornaram-se uma alavanca fundamental para o sistema de reformas, já que traziam consigo um capital que possibilitava alterar estruturas rígidas de trânsito ideológico. Já em 1758, as novas regras valiam para a obtenção dos cargos no Judiciário e na Fazenda Real. No decreto real recomendava-se "que os ofícios de Justiça fossem providos por 'via de concurso' ou por venda aos que oferecessem a maior quantia e sem prazo determinado" (SALGADO, 1986, p.64). Essa mentalidade de administração pública transpassou para outras esferas, tornando o pregão dos bens do Estado, como a música, o termômetro da relação da Coroa com seus súditos. Foi essa intensificação sensível na administração que chamou a atenção de Curt Lange e o levou a traçar um plano homogêneo do exercício da música em todo o século XVIII.

Em síntese, podemos considerar que as mudanças nas formas de prover e administrar a justiça desdobram-se numa doutrina de arremate que atingiu consideravelmente a estrutura produtiva da sociedade colonial, na qual a música deve ser considerada. Enfim, consubstanciou-se a ascensão da burguesia num espaço antes, e tão-somente, apto ao escol de sangue. A própria literatura iluminista francesa percebeu, alguns anos findado o consulado pombalino, a singularidade desse projeto,

como fica explícito em trechos do célebre tratado de Guillaume Thomas François Raynal (1713 – 1796), *Histoire de deux Indes* (1781):

Só em 1755, é que todos os brasileiros ficaram realmente livres. O governo os declarou cidadãos nessa época. Devem ter usufruído esse título da mesma maneira que os conquistadores. A mesma carreira foi aberta a seus talentos; e puderam aspirar às mesmas honrarias. Um acontecimento como este, tão próprio a enternecer corações sensíveis, mal foi notado [...] Criticam com amargura as operações erradas do governo: e quando lhe acontece, por acaso, fazer uma boa, calam-se. Digam-me, povos, será essa a gratidão que deveis àqueles que cuidam de vossa felicidade? (Raynal, 1780, apud MOUREAU, 1999, p.174)¹⁴⁹.

A esses fatores juntam-se motivos militares que respondiam, principalmente desde a Coroação dos Bourbon na Espanha (1700), a intensificação dos conflitos territoriais na América do Sul. O que era praxe da política de segurança nacional agravou-se e determinou profundas alterações nos projetos geopolíticos da Coroa. Isso porque, após o Tratado de Madrid (1750), a questão dos limites entre as duas Coroas ibéricas teve episódios delicados. Não entrando no mérito da questão, apenas destacamos que ocorreu uma ampla movimentação política, militar e populacional, já que se tornou mister a ocupação decidida do território colonial, mas prudente¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Apesar dessa “revolução” libertária, para os franceses, incluindo Raynal e Voltaire, a vigência dos monopólios comerciais e da dependência econômica da Inglaterra, assim como, principalmente em Voltaire, a mentalidade supersticiosa do catolicismo ibérico, aplacava as conquistas de Pombal. Afirmavam em uníssono que era a ignorância ou falta de Luzes de seus governantes o transe que não deixava ver que seria a natureza “ingênua” dos nativos a essência do progresso que almejavam. Para Diderot, a condição de “ateus felizes” era a fórmula para a evolução social não só da América, mas da própria Europa, pois seria essa condição a única capaz de promover “as leis progressistas da economia de mercado e do livre-cambismo de mercadorias e homens” (MOUREAU, 1999, p. 175). Assim, o modelo brasileiro foi visto como uma questão a ser refletida para a renovação do pensamento socioeconômico-político da Europa, como analisa François Moureau: “Esse elogio, pouco sutil da política portuguesa, publicado três anos depois da queda de Pombal teria sido bem-vindo em Lisboa alguns anos antes: em 1780 deve ter sido interpretado como falta de diplomacia. Raynal, é verdade, evoca um *ministério exclusivo*, que estabeleceu um sistema de “privilegio exclusivo” (ibidem, p. 115) e de “monopólio” (ibidem, p. 119) – alusão à Companhia Geral do Grão Pará e do Maranhão suprimida em 1778 – mas o fracasso é imputado em grande parte à incapacidade das próprias populações indígenas em administrar uma liberdade outorgada sem a educação que a deveria ter acompanhado tanto quanto em desligar-se de uma economia primitiva baseada na caça e na colheita. Nem por isso o Brasil colonial deixa de ser uma cópia freqüentemente caricatural da metrópole: superstição, enclausuramento das mulheres, indolência, remetem a uma imagem da Europa do Sul, complacentemente veiculada pelos viajantes, a literatura ou a ópera. As Luzes divulgadas da Amazônia até o Rio da Prata só fazem atenuar esse quadro lamentável de uma nação degenerada, depois dos Grandes Descobrimentos que haviam transformado um ‘povo ativo, generoso, inteligente’ em vassalo da Espanha e, posteriormente, da Inglaterra. Mas, ao contrário de sua vizinha oriental, Portugal tem condição de fugir da espiral da decadência e do ‘mais bárbaro despotismo’ (MOUREAU, 1999, p.174)”.

¹⁵⁰ A incorporação da Amazônia ao território português; a posse sobre o território dos Sete Povos da Missão, trocado pela Colônia do Sacramento; e as definições das fronteiras entre o Brasil e o território da Argentina, foram alguns tópicos estabelecidos. Evidentemente, o Tratado não dissipou os problemas e em incontáveis ocasiões a diplomacia encontrou-se no limite do colapso, principalmente pelo advento da

Nesse jogo que articulava economia e defesa da soberania toda a estrutura geopolítica passou por reformas. A divisão administrativa do Brasil (dividida entre o Estado do Brasil e o Estado do Maranhão e Grão-Pará) dissolveu-se. A estrutura de governação foi modificada, surgindo novos organogramas de aplicação de Justiça e de Polícia. Porém, o plano econômico não foi desativado pela mobilização militar, aliás, ambas articulavam-se na mútua necessidade de “ocupar” o Brasil. Assim, uma das mudanças mais significativas foi a que distanciou o poder local das decisões: a criação da Casa de Inspeção, órgão desvinculado tanto do Governador Geral como dos Governadores de Capitâneas e Capitães-Mor. O novo órgão, que articulava a política fiscal, ficou diretamente ligado a um conselho palatino, a Real Junta de Comércio, Agriculturas, Fábricas e Navegações, que por sua vez era a viga-mestra da Secretaria de Estado dos Negócios da Fazenda (cf. SALGADO, 1984).

Igualmente sintomática e fundamental foi a criação das Juntas da Fazenda que então incorporaram a responsabilidade pela estruturação e pagamento do corpo de funcionários civis, eclesiásticos e militares. Da mesma importância foi a reforma do sistema judicial diminuindo as atribuições e autonomias dos Ouvidores, centralizando a determinação da justiça nos Tribunais das Relações, o que enfraqueceu consideravelmente as idiosincrasias regionais e as autonomias administrativas. Antecipando futuras considerações, essa nova forma de distribuir justiça foi determinante na administração das formas de espetáculo litúrgico, pois os Ouvidores inúmeras vezes interpunham impedimentos aos visitantes eclesiásticos, fomentando toda uma disputa que velava, e defendia, a distensão das Irmandades de seus compromissos religiosos atrelados ao episcopado.

Outra operação significativa foi o redimensionamento do poder dos Governadores-Gerais. As suas atribuições tornaram-se inversamente proporcionais ao desenvolvimento da máquina burocrática. Assim, dividindo o poder, a Metrópole conseguia diminuir os interesses aristocráticos e incorporava no sistema administrativo a burguesia emergente:

doutrina *uti possidetis* que mediou o acordo e que determinava a posse a quem de fato ocupava a região. Isso levou, entre outras ações, Portugal a combater o espírito Bandeirante para não disseminar um conflito que pudesse enfraquecer não só suas posições, mas ambas as Coroas, deixando espaços para intromissões não-ibéricas. Por outro lado, a Coroa promoveu uma colonização efetiva do território já conquistado para não perder regiões consideradas estratégicas. Nesse sentido, a incorporação do indígena tornou-se mais do que uma questão religiosa ou comercial. Ter o índio incorporado à comunidade secular deixava-o distante das autodeterminações políticas dos jesuítas o que era extremamente delicado nas relações com os limites da soberania.

O Governador-Geral continuava com a atribuição de supervisionar a política administrativa. Contudo, sua atuação incidia, na prática, sobre a capitania-sede, pois no âmbito da política de centralização operada sobre a Colônia, nessa fase, a administração das capitanias encontrava-se, em sua totalidade, delegada apenas aos funcionários régios. Estes, como agentes locais do centralismo, empreendiam os desígnios metropolitanos, sem haver o risco de os interesses da administração pública serem estorvados pela presença dos interesses privados, os quais tinham sido gradualmente submetidos através de uma série de medidas que culminaram na supressão do sistema das capitanias hereditárias (SALGADO, 1985, p.63)

Essa movimentação das gentes (militares e retirantes colonizadores), da geopolítica (ocupação formal do território), e da administração geral (estabelecimento de uma infra-estrutura de movimentação com alguns pilares da civilização como Igrejas, Fóruns etc) acabaram consubstanciando a nova dinâmica socioeconômica cultural determinante para a renovação da sensibilidade humana e política, logo artística, do homem colonial. Retroagindo fortemente com toda uma renovação dos sistemas simbólicos advindos de uma sociedade que transitava dos protocolos cerimoniais do Antigo Regime para as novas formas de sociabilização nascidas nas frágeis estruturas estamentais que caracterizava não só grande parte da sociedade colonial, por ação inerente de sua formação, os modelos da Europa ilustrada filtrados pelo Iluminismo Católico de Pombal agiam, agora determinado, na infra-estrutura, logo, na superestrutura colonial.

No entanto, tais influxos de reforma estimulavam fenômenos não-contemplados pela política oficial. Como demonstra Laura de Melo e SOUZA (2006) e Marco Antônio da SILVEIRA (1997), algumas comunidades, principalmente no Centro-Sul do Brasil, lentamente germinaram uma cultura que se consolidou na segunda metade do século, em que o acúmulo de riqueza era um patrimônio de distinção tão ou mais importante que o sangue (cf. SOUZA, 2006, p.167 e seg.; SILVEIRA, 1997, p.59 e seg.). Isso não significa um problema na superfície, pois a ascensão da burguesia era justamente um desejo da política pombalina.

O que velava a preocupação com o sistema era que o redimensionamento das vias de acesso aos círculos de poder causava choques. Isso porque, desde a Restauração até o fim do governo de Dom João V foi comum a presença de membros do escol aristocrático de primeira grandeza na governação da América Portuguesa. A esfera administrativa do Ultramar era majoritariamente dividida entre membros de uma aristocracia de grosso trato. Na “Nova Lusitânia” frequentemente aportavam os

descendentes do ducado de Aveiros (Lencastre); dos marquesados de Minas (Souza), Montalvão (Mascarenhas) e Angeja (Noronha de Albuquerque); assim como os consangüíneos de importantes condados como os de Sabugosa (César de Menezes), de Avintes (descendentes do título outorgado a Dom Luís de Almeida) e de Assumar (linhagem de Dom Pedro de Almeida)¹⁵¹. Outrossim, aqui chegaram representantes da nascente aristocracia ilustrada como o já citado Conde de Assumar, Dom Pedro de Almeida Portugal, e Martinho de Mendonça de Pina e Proença (Governador em Minas por um período de um ano, a partir de 1735).

Agora, na era pombalina, os conflitos para as novas diretrizes das áreas de influência, principalmente na configuração do nó górdio que os assentava, ou seja, a visibilidade nos espetáculos políticos fosse da Igreja ou dos domínios temporais, tornaram-se freqüentes entre a nascente burguesia comercial, letrados, e a parca nobreza das altas esferas do governo local.

Esse processo foi tão intenso que inviabilizou a antiga aristocracia “de armas e serviços”, que comandava o país desde épocas remotas, pois essa não aceitava abrir-se a comerciantes que buscavam, principalmente nos títulos militares, uma ascensão no teatro do poder (SOUZA, 2006, p.169). Logo, uma política de substituição dessa nobreza articulou o processo atenuando certos focos de tensão indesejados pela Coroa. Conjugando interesses múltiplos, a estratégia política visava a domesticação da nobreza tradicional que, em tese, quebraria o monopólio de poder facilitando o redirecionamento econômico para uma ação de comércio mais “liberal”. Dessa forma, o pombalismo alinhava-se com as políticas que entendiam que o poder já não procedia das oligarquias dos latifundiários, mas dos cabedais e interesses dos mercadores e financistas. O fenômeno não foi linear, evidentemente, e só foi possível pela renovação dos quadros políticos da alta esfera de poder. Sua consolidação deveu-se a determinação política na administração governamental que não desconsiderou os meandros das sensibilidades culturais, como vimos nas reformas religiosas e do espetáculo público, por exemplo, com o estímulo da ópera.

Assim, durante o consulado de Pombal, brasões tradicionais que então ocupavam cargos de alta hierarquia como Vice-Reis e Governadores foram substituídos por membros de uma nobreza menos titulada. O caso do fidalgo militar

¹⁵¹ Cabe dizer que pelos feitos de Dom Pedro de Almeida, Governador em Minas e São Paulo entre 1717 e 1720, a família Almeida Portugal recebeu a mercê de Marquês de Lavradio, e com esse título seus

Antônio Gomes Freire de Andrade (1685 – 1763) é exemplar. Diferentemente de sucessores que traziam consigo o sangue e os feitos das mais tradicionais casas aristocráticas do Reino, Freire de Andrade constituiu os títulos de sua família a partir de sua projeção como administrador dos negócios políticos e ações militares no Brasil. Ao contrário do que ocorria com membros de casas associadas à Casa Real como a do Ducado de Aveiros, Andrade foi nomeado por Dom João V “apenas” para Capitão General do Rio de Janeiro, numa época de crescimento da cidade pelo escoamento do ouro mineiro. Seu talento militar o levou ao governo de Minas Gerais e, posteriormente, a plenipotenciário nas negociações diplomáticas sobre os territórios meridionais da América do Sul. Suas ações, ademais, lhe valeram o reconhecimento e confiança real para liderar o projeto de renovação geopolítica da Colônia, planejado por Pombal.

Nomeado 1.º Conde de Bobadela em 1758, Gomes Freire de Andrade representa um dos primeiros exemplos da forte ascensão nobiliárquica que o serviço administrativo no Brasil trazia para as famílias menos tradicionais e até então distantes das principais mercês régias. Como diz Laura de Mello e Souza “a expansão ultramarina, a consolidação do Império e o serviço burocrático no Ultramar possibilitaram a promoção social e a viabilização econômica de boa parte da nobreza de Portugal”, no entanto, adverte que “foi comum aos Estados europeus modernos, possibilitando, nas sociedades do Antigo Regime, a oxigenação da nobreza de sangue por meio da promoção de elementos que não eram originários dos setores mais tradicionais” (SOUZA, 2006, p.328).

Outros exemplos dessa nova doutrina política inaugurada na pessoa do Conde de Bobadela se concentram nesse período, ou seja, era uma estrutura política de claros contornos. Luís Diogo Lobo da Silva (Governador de Pernambuco e posteriormente de Minas Gerais, num período que vai de 1756 até 1768) e Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão (Governador de São Paulo de 1765 a 1775) são fiéis representantes. Nesse mesmo sentido é sintomática a nomeação de Antônio Álvares da Cunha, sobrinho de Luís da Cunha, para Vice-Rei do Brasil (1763 – 1767). Em que pese o vínculo estreito com o hábil diplomata, Antônio Álvares, o Conde da Cunha, não tinha o peso aristocrático de antecessores como João de Lancastre (1646 – 1707, homônimo do 1.º Duque de Aveiro). Da mesma matriz era o seu sucessor, o Conde de Azambuja, em que pese sua larga experiência na administração colonial, não era

descendentes exerceram cargos fundamentais na administração colonial no último quartel do século XVIII, principalmente na última fase do governo pombalino.

oriundo dos nomes que cerziam o manto do poder régio com grossa linha, no trato do poder. Ambos, no que diz respeito à tradição, não estavam no mesmo rol de Vice-Reis como Luís de Almeida Portugal Soares, o 2.º Marquês de Lavradio, que foi nomeado Vice-Rei no epílogo do consulado pombalino¹⁵².

Uma linhagem "renovada" assumiu, então, as diretrizes das capitanias e arejou os antigos vínculos, simbólicos e políticos, que a sociedade colonial, em que pesem seus sincretismos, mantinha com famílias que se identificavam plenamente com a aristocracia rural que dominou Portugal até meados do século XVIII. Sua consolidação deveu-se a determinação política na administração governamental que não desconsiderou que igualmente seria importante redimensionar a sensibilidades dos atos que concretizavam a representação social, ou seja, a arte.

Nos anos em que essa nobreza ascendente administrou importantes regiões do Brasil, como o Rio de Janeiro e as Minas Gerais, assim como ficou a cargo da restauração de São Paulo, inúmeras ações demonstravam o projeto de aberturas aos estímulos de transformações. Não há como não associar, na questão da música, todo o alinhamento estético dos compositores de Minas Gerais com o estilo galante. Coincidentemente, o processo musical mineiro "pré-clássico" encontra suas origens no governo de Luís Diogo Lobo da Silva, e sua determinação em alinhar-se com a política iluminista católica do Marquês de Pombal. Da mesma forma a questão da ópera, disseminada pelo ultramar em meados da década de 1760. Nos atos de Luiz Alberto Botelho de Souza Mourão, por exemplo, a ópera encontrou o apoio mais decidido que podemos documentar. Antecipando algumas considerações, foi no governo de Mourão que o gênero melodramático foi considerado um assunto estratégico do governo. O Governador chegou a nomear um intendente para a administração dos espetáculos e mais, há indícios de que organizou uma escola pública para formar cantores e músicos para a casa de espetáculos. Infelizmente tudo indica que ambas tiveram vida efêmera.

Enfim, apesar da necessidade de pesquisas mais intensas sobre as ações oficiais desses agentes régios relacionando uma política de renovação da nobreza portuguesa com as transformações estéticas e estruturais do exercício da música, hipoteticamente a tese se articula naturalmente. Não há como negar que a associação

¹⁵² O retorno das tradicionais famílias, como no caso de Dom Luís de Almeida, justamente justifica toda a hipótese anterior. Passados vinte anos de uma política de distanciar da Colônia o escol da aristocracia portuguesa, Pombal retomava uma política de aproximação que, em tese, poderia ser um reflexo da contrariedade que a nobreza metropolitana vinha demonstrando com a sua política "liberal", marcada pela simpatia e cessão de poder à classe burguesa.

dos movimentos políticos e econômicos foi determinante para toda uma transformação dos padrões de sociabilização e representação dramática dos símbolos que faziam fruir uma visão de mundo. Um mundo mediado pela geometria da razão que negava o estilo figurativo da retórica barroca, principalmente relacionada com a mentalidade explicada e vivenciada apenas por uma forma escatológica de vivenciar a religião. A Religião Natural quebrava os vínculos com os símbolos que remetiam o destino do homem ao inefável e ao incompreensível.

Combatendo a ferro e fogo os vínculos dessa mentalidade envolvida em encontrar os símbolos do fim dos tempos, o esforço da reforma social para sustentar o desejo de desenvolvimento dirigiu à religião agitadas preocupações, buscando deslocar a percepção coletiva para uma visão mais otimista da criação, mediada pela razão. No Brasil, o processo apresentava-se ainda mais complexo, pois o misticismo obscuro inoculado pelo sincretismo com inúmeras gerações de nativos de culturas onde os padrões e valores da cristandade apareciam apenas na superfície, dificultava ao extremo a operação dos instrumentos de remodelação da mentalidade. Essa era a principal crítica do Iluminismo Católico, vertido em palavras de letrados, eclesiásticos e todas as categorias de funcionários régios que aqui atuavam durante o consulado pombalino (cf. SILVEIRA, 1997, p. 59-84). O discurso da humanidade impossível não foi atenuado, talvez até mesmo intensificado. No entanto, alterava-se a disposição: a relação civilizada estava em superar o possível, como a pureza de sangue e a misoginia tradicional, que transformara o Brasil numa terra de mestiços aptos à corrupção da razão religiosa, entre outros. Assim, para movimentar a sensibilidade aos discursos sobre a racionalização da produção, pesadas estruturas, como as relações maritais e os próprios usos administrativos da esfera lúdica foram reorganizados sob novos paradigmas. Veremos que a própria religião tratou de objetivar a mensagem doutrinal, diminuindo, dentro das possibilidades que um regime teatocrático permitia, a representação de suas idéias através de simbolismos: a palavra, logo, a retórica, foi o campo onde a remodelação foi mais drástica, buscando superar o conceitualismo e cultismo pela lógica simples do raciocínio dialético.

No entanto, a tradição privava a população do diálogo com as esferas superiores de poder e seus discursos se tornavam, em alguns casos, intangíveis. Nesse sentido, a esfera lúdica cobrou uma participação mais intensa nos atos apologéticos. A mensagem de uma nova sensibilidade apareceu difundida nas casas de óperas e no redimensionamento das canções de salão, como a modinha. Porém, o

trato era difícil. Nascidos e criados na opressão, a “humanidade impossível” que habitava a terra continuava a trilhar, pela perpetuação das superstições, o descaminho que impedia o progresso. O problema fugia constantemente ao entendimento das letras, leis e ações dos agentes governamentais.

Criou-se o paradoxo e a Igreja revigorou o seu papel civilizador, mesmo a Coroa considerando a inviabilidade de restaurar os antigos privilégios dos eclesiásticos no manuseio do poder social. Dessa forma, a relação entre poder temporal e espiritual sofreu ajustes diferentes dos que ocorreriam na Metrópole. Isso porque as ações de limitar a influência de religiosos não encontrou a mesma possibilidade para favorecer a política de ajuste socioeconômico. Para redefinir as novas estruturas de operação do discurso religioso para impulsionar a população a aderir às formas de produção racionalizada foi necessário, então, negociar espaços que em Portugal já estavam constrangidos. Assim, instrumentos como declarar pecado a sonegação e contrabando de produtos tornaram-se, no decorrer do governo de Pombal, o símbolo de uma religião instrumentalizada, ao mesmo tempo em que persistia certa cultura ultramontana, como a do Bispo de Mariana, Dom João da Cruz.

Logo, essa aliança entre religião e poder secular encontrou dificuldades e, ao que tudo indica, não superou os limites imaginados para inocular na população hábitos que iriam, em tese, extirpar a impossibilidade percebida e admitida na humanidade colonial. Analisando a opinião de agentes posteriores ao governo de Pombal, podemos vislumbrar o fenômeno. O Bispo Azeredo Coutinho (1742 – 1821) justamente observou que a revolução dos costumes pretendida por Pombal colapsou pela falta de vínculo mais íntimo da religião na orientação do processo. Para ele, apenas e tão-somente através da espiritualização racionalizada haveria condições de otimizar o desenvolvimento. Já em momentos de contabilizar a falência do Iluminismo católico de Pombal, Coutinho entendeu que o erro foi a separação das artes: somente o padre e filósofo numa única entidade teria sido capaz de compreender os problemas do mundo místico e temporal e ter levado adiante a reforma civilizadora pretendida (SILVEIRA, 2003, p. 77).

Em suma, o processo de reforma socioeconômica cultural não foi linear nem homogêneo, é certo, mas com certeza esteve associado a um intrincado jogo de poder estabelecido no fluxo de uma nobreza revitalizada, na ascensão do poder da burguesia, na flexibilização dos preconceitos de raça e numa tentativa nem sempre pragmática de alterar a mentalidade religiosa. A falta de clareza na determinação do

poder possível da esfera eclesiástica jogou então um papel preponderante. Por um lado, a postura ultramontana velada nas ações dos bispos na primeira metade do século XVIII foi mitigada (bispos como Dom Frei Manuel da Ressurreição tinham clara vocação episcopalista), porém não foi extinta. Por outro lado, essa determinação encontrava-se paradoxalmente com uma mentalidade da administração temporal que por vezes entendia o governo temporal distante da mentalidade religiosa. Assim, incontáveis conflitos surgiram que não consubstanciavam claros contornos das posturas doutrinárias. No entanto, como veremos, o ultramontanismo desapareceu, ou pelo menos, foi drasticamente atenuado durante o governo pombalino e isso foi fundamental para a renovação da mentalidade, principalmente nas esferas cultas e suas formas representativas, como os padrões retóricos que conseqüentemente afetavam a música. Tal fenômeno foi determinante, pois apoiou a superação dos discursos tridentinos que eram preservados no solavanco de uma velada tendência ultramontana assumida na primeira metade do século XVIII pelo episcopado brasileiro, como vimos manifestada na política de Dom Sebastião Monteiro da Vide.

5.2.1.1. A reorganização religiosa.

Desde a descoberta do ouro do Centro-Sul do Brasil surgiram movimentos que pressionavam por uma reforma na estrutura eclesiástica do ultramar. A própria população da região clamava por mudanças, pois entendia que a administração dos sacramentos, inerentemente deficitária, alcançou o colapso total dada a aluvião humana causada pela mineração, a dispersão territorial e, conseqüentemente, a falta de funcionários eclesiásticos para administrá-los. Por exemplo, a população paulista, como nos informa Silveira CAMARGO (1945, p.11), vinha desde épocas anteriores ao fenômeno da mineração demonstrando inquietações com o “abandono” religioso que sofria. Os conflitos eram tão intensos que o Bispo Dom José de Barros Alarcão chegou a residir por considerável tempo na região (ibidem) e, em 1698, o próprio Governador do Rio de Janeiro, Artur de Sá e Menezes, alertou a El-Rei que era absolutamente fundamental estabelecer uma prelazia nas terras do Sul. No entanto, a Coroa recentemente realizara uma profunda alteração na malha eclesiástica. Entre 1676 e 77 foram criados o Bispado do Rio de Janeiro, Olinda, Maranhão e o Arcebispado da

Bahia (SALGADO, 1985, p.116), impulsionados, como podemos facilmente perceber, com o eixo gerador de riqueza de então, o Norte-Nordeste do Brasil.

A descoberta do ouro, poucos anos depois, redesenhou radicalmente a geopolítica brasileira, mas naquele momento a Fazenda Real, a cargo de tantos novos Bispados e despesas com os conflitos político-militares na Europa, preteriu a instalação de novas catedrais. Porém, os problemas com a religião rapidamente tornaram-se agudos nas regiões auríferas. Em 1694, Dom Pedro II mandou recolher todo e qualquer religioso estrangeiro, fossem bispos, clérigos ou conventuais, que estivessem sem permissão régia na região. Outrossim, instalou ouvidorias em regiões como a de São Paulo, em 1700.

Em que pesem esses esforços, a Colônia se movimentava, tanto pelo êxodo populacional como pela política. Paulistas, por exemplo, passaram a exigir da Coroa reconhecimento pelas façanhas de seus bandeirantes. Em 1710 solicitaram a elevação do principal núcleo da região de vila para cidade; El-Rei concedeu. Solicitaram, então, um Bispado, o que era natural, pois a elevação de vila para cidade só tinha sentido quando ela era transformada em Bispado, pois um bispo não pode ser “vilão” – espaço de terra que pertence a um senhor, logo, a máxima autoridade episcopal seria vassalo do vassalo -, mas “cidadão” – espaço de terras *próprias* onde “a *civitas* tinha razão” (CAMARGO, 1945, p.20). No caso do Brasil, tanto as vilas como as cidades eram de El-Rei, cedidas a donatários. E assim entendeu o Conselho Ultramarino e rompeu o vínculo inerente do conjunto cidade-Bispado: velava tal fato a desconfiança do temperamento paulista e a falência da Fazenda Real devido aos inúmeros conflitos armados que Portugal estava envolvido, tanto na Europa como na América.

Porém, dizer simplesmente que Dom João V “negligenciou” o problema da religião nestas partes do Brasil corresponde a parte da verdade, pois ele, teoricamente, estabeleceu o trâmite para a elevação a Bispado nos dois pólos do sistema minerador: São Paulo e Minas Gerais. Em 1720, o Conselho Ultramarino autorizou a criação desses Bispados. No entanto, as “negociações” junto à Cúria Romana se arrastaram, tanto por conveniência como pela política do Vaticano em relação a Portugal (ibidem, p.27). Somente em 1740 é que El-Rei assinou o decreto que instituiu concretamente os dois cabidos, usando as prerrogativas concedidas pelo Papa Bento XIV (ibidem). Em síntese, durante praticamente toda a administração joanina, a região Centro-Sul do Brasil ficou subordinada ao Bispado do Rio de Janeiro e a distância fez da doutrina

parceira da consciência possível, consolidando práticas particulares de exercício da religião e, por ela, do poder.

Vale sublinhar que nesse momento a Coroa já tinha certeza da relação entre a evasão fiscal endêmica e suas causas, focando principalmente na conspurcação moral da população nativa. Assim, não é difícil imaginar a criação do Bispado pela associação entre o descaminho do ouro, a corrupção fiscal e a danação de forma geral com o estado da fruição religiosa, ou melhor, à falta de fruição religiosa da população. Como demonstra Patrícia Ferreira do SANTOS (2006) foi pelo discurso da religião, como representante de dois poderes, o “real e pontifical” (ibidem, p.3) que buscou-se a correção. Instituído no Bispado as ferramentas de modificação dos usos e costumes através de uma ação normativa, o cânone administrativo insistia na tradição revigorando a religião como principal espaço de intervenção social. Pastorais traziam o conteúdo ideológico que passava a valorizar mais o uso da palavra do que procedimentos simbólicos; os espetáculos públicos também sofriam intervenções, e, como veremos, foi nítida a preocupação dos novos bispos com a prática do cantochão e de toda música que mediava a ação.

Enfim, através de inúmeros instrumentos de persuasão, uma nova ordem se ensaiava, ainda regida sem a clareza do despotismo esclarecido, mas já projetando intervenções mais profundas que modificaram consideravelmente a sensibilidade da população e conduziram para novas formas de representação artística.

5.2.1.2. A criação dos Bispados de Minas Gerais e São Paulo.

Como vimos nas linhas anteriores, depois de estar em pauta no Conselho Ultramarino por mais de duas décadas e constar das reivindicações da Câmara paulistana desde 1710, pela bula “Candor lucis aeternae” os Bispados de Minas Gerais e São Paulo foram oficializados em 1745. Nesse período, a mineração transformou a Colônia. A intensa movimentação de gente e de riqueza impulsionava realidades que sempre diminuía a capacidade da Coroa de administrar seus interesses e modificava radicalmente o epicentro da vida socioeconômica política da Colônia. Assim, a criação desses dois Bispados tornou-se significativo, pois consolidava um entendimento da questão colonial que por anos fora negado: a ruptura do sistema político centralizado no litoral. Agora a política metropolitana admitia interiorizar definitivamente o capital

simbólico da Coroa, fortalecendo as bases da administração régia. Enfim, era um passo para consubstanciar os símbolos de poder do Império e, com isso, submeter os súditos ao compromisso vassalar pelo discurso religioso, entre outros:

Esta característica evidencia-se na retórica do Bispo [Dom Manuel da Cruz], que, como representante dos poderes régio e pontifical, apóia-se com certo conforto, em suas cartas pastorais, no argumento de autoridade: o endosso régio e a palavra do Sumo Pontífice são testemunhos autorizados de que o Bispo é o porta-voz de um discurso legítimo. (SANTOS, 2006, p.4)

Assim, junto com a estruturação definitiva da administração régia no interior, a criação dos Bispados do Centro-Sul trazia uma nova doutrina de administrar a apologia do poder régio: a substituição da imagem pela palavra (estratégia nitidamente iluminista). Não diminuindo a importância da iconografia ou das festas na inoculação de uma ideologia de poder, a palavra elevou-se como ferramenta de persuasão, como signo da objetividade que era necessária para a correção do compromisso vassalar (ibidem, p.3). Da mesma forma, a objetivação da mensagem objetivada pela palavra visava alterar as bases de consolidação do equilíbrio do sistema colonial, em um momento em que a Coroa julgava o compromisso dos súditos com a saúde do Reino fragilizado pela intensificação da movimentação social provocada pela mineração, que trazia consigo a conspurcação das formas representativas dessa cultura. Em outras palavras, a festa contaminara-se com o inevitável sincretismo cultural e não se apresentava como uma boa base de inoculação da moral autocrática. A observação mais nítida desse fenômeno pôde ser realizada, por exemplo, na forma de governar por pastorais, como os historiadores de forma geral apontam nos costumes administrativos do 1º Bispo de Mariana, Dom Manuel da Cruz:

Em meio a todo um arsenal para a boa governabilidade que capitaliza, um instrumento é eleito, e, tudo indica, ocupa lugar destacado em seu trabalho [Dom Manuel da Cruz]: a palavra. Fazê-la chegar, ser reiterada, compreendida, mais do que isso, aceita, é um exercício tático, intimamente ligado à própria autoridade episcopal [...] (ibidem, p.1)

O fenômeno de “elevar” o valor das letras na administração espiritual pode-se observar, também, na própria distribuição das funções dos agentes eclesiásticos. Apesar de que em ambas as regiões os bispos chegaram com plenos poderes para determinar a formação do cabido, percebe-se que optaram por uma estratégia de equilibrar gente da terra com alguns metropolitanos, porém privilegiando o poder sempre nas mãos dos europeus e/ou os formados na Universidade de Coimbra. Em

São Paulo, Dom Bernardo Nogueira Rodrigues nomeou para as quatro principais cadeiras (arcediogo, arcepreste, chantre e tesoureiro) clérigos reinóis. A gente da terra dispôs em cadeiras meramente burocráticas e sem peso administrativo ou judicativo (CAMARGO, 1953, p.23, vol.4)¹⁵³.



Figura 18 - Brasão de armas do 1º Bispo de São Paulo, Dom Bernardo Rodrigues Nogueira¹⁵⁴

Poderíamos interpretar tal determinação como a manutenção natural do poder na mão do colonizador, no entanto preferimos a hipótese de que tal logística estaria relacionada com uma política de governar pela certeza doutrinária, identificada pela instrução ou gênese. Ora, para a observação da doutrina e sua administração (cultos, música, cerimonial etc.) o proselitismo do colonizador designou primeiro os homens de letras identificados na linhagem européia, logo, distante da miscigenação nativa, sempre em suspeição ideológica. Esse fator é fundamental para compreender o sentido da era: o discurso articulado pela palavra substituíu a emoção sem controle que

¹⁵³ Como já afirmamos, nessa constituição considerável número de cônegos foram alunos do mestre-de-capela Manuel Lopes de Siqueira: Antônio Nunes de Siqueira; Jacinto Albuquerque Saraiva; Antônio Muniz Mariano; Salvador Pires Santiago e João Gonçalves da Costa.

¹⁵⁴ Fonte. Monsenhor Silveira CAMARGO, *A instalação do Bispado de São Paulo...*, 1945, p.44.

outras formas de comunicação, como a iconografia, provocava no devoto. Dessa forma, a objetivação pelas letras (o que inclui a oratória), deveria, em tese, mitigar as formas particulares de entendimento pela interpretação aberta que traziam as formas de representação baseadas em símbolos.

Outro paradigma de governo onde se revela essa nova disposição de objetivação da doutrina é na valorização da função de missionário. Revitalizando a tradição jesuítica, os bispos trataram de organizar, ou reorganizar, a vida espiritual de povos à margem da ordem e do “bem comum” através das missões eclesásticas. A estratégia era recorrente, mas a forma bastante alterada, isso porque os agentes episcopais tinham funções normativas e sistêmicas claras, como podemos perceber na relação de suas atribuições (CAMARGO, 1945, p. 58 e seg.):

- Aumentar as fábricas das igrejas, inclusive solicitando sesmarias para o povo cultivar e assim poder aumentar a arrecadação dos dízimos;
- Conceder dispensas matrimoniais, ou seja, verificar e anular impedimentos, como, por exemplo, questões de consangüinidade;
- Administrar as fábricas (o caixa de pé de altar) nas igrejas onde estivesse visitando;
- Conceder indulgências;
- Corrigir o culto, verificando a Exposição do Santíssimo Sacramento, realização de procissões, Te Deum etc. (destacamos que a questão musical era fundamental nessa ação).

Ademais, a questão da prospecção, de alcançar o conhecimento para normatizar com ciência, revela também uma postura típica da consciência iluminista que se espalhava pelo sistema lusitano. O espírito empírico era inoculado nas determinações dadas aos missionários, pois eles deveriam levantar dados a respeito da região e seus habitantes (características geográficas, usos e costumes - culturais e de subsistência -, densidade geográfica, etc.). Também deveriam observar aspectos como a fertilidade dos casais e o estado econômico da população em geral para então averiguar possíveis desvios espirituais e propor soluções. Assim, ao contrário da doutrina espiritual gerada nas Catedrais pelos homens portugueses e/ou letrados, os missionários foram majoritariamente nativos e formados no espírito da terra. A questão rimava pelo ato de que para concretizar a aliança vassalar a comunicação pelo discurso religioso deveria valorizar, ainda que timidamente, o conhecimento das

especificidades da terra. Assim o missionário nativo se apresentava apto por uma lógica simples.

O mestre-de-capela paulistano Ângelo de Siqueira (cf. cap.4.6) foi o mais representativo dessa conjuntura. Observando suas capacidades encontramos as estruturas da doutrina que valorizava a objetivação da realidade no trato da expansão do raio de poder e influência do Padroado: Siqueira era grande orador e possuía uma diversidade de habilidades que ia desde a música até o conhecimento dos códigos jurídicos (como já mostramos, Siqueira recebera provisão para representar causas diante de tribunais e constantemente era o orador das cerimônias da Câmara paulistana).

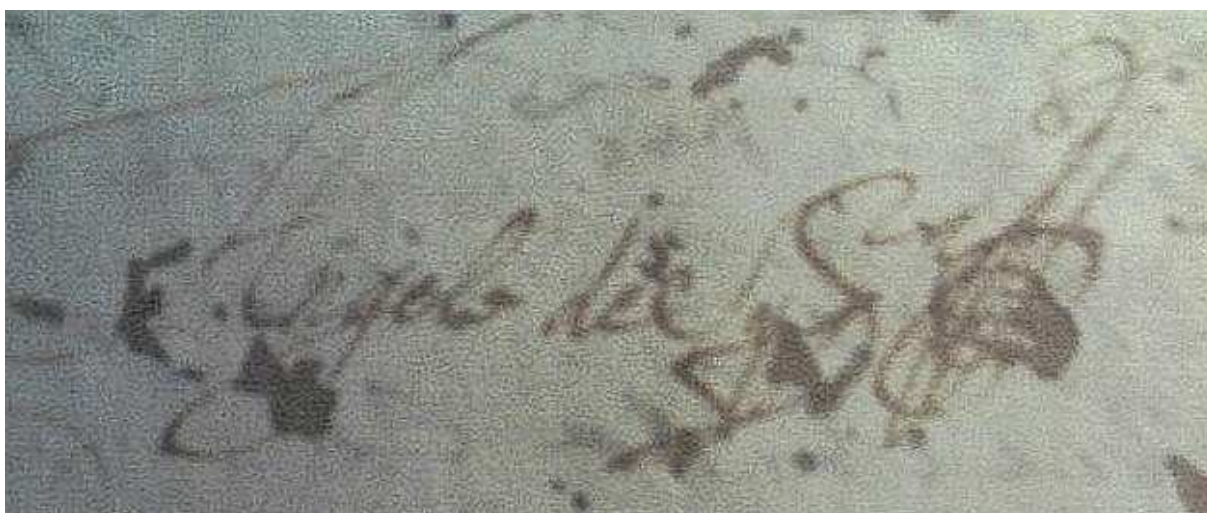


Figura 19 - Assinatura do Padre-músico Ângelo de Siqueira¹⁵⁵

A consciência do gênio da raça facilitava, ainda, a comunicação e, conseqüentemente, a consubstanciação dos paradigmas que deveriam alavancar a correção dos costumes e restabelecer a dinâmica da Fazenda Real. Os missionários buscavam compreender e estabelecer metas para a civilização espiritual do povo. Pelo Padroado essas metas desdobravam-se para os interesses temporais. Isso é fácil observar pelo estudo de caso de Ângelo de Siqueira.

Como resultado de suas experiências missionárias, o antigo mestre-de-capela paulistano sentiu-se cômodo para enviar ao Secretário de Estado recomendações de como administrar a religião na Colônia ultramarina. Na leitura desse documento revela-se então a sensibilidade empírica na sistematização das considerações. Inicia dizendo que as Ordenações da Bahia não conseguiam corrigir a

¹⁵⁵ Fonte: Arquivo particular de Diósnio Machado Neto

religião no Brasil, pois “não se pode observar pela diferença do país”. Assim sugeriu que cada Bispado tivesse sua ordenação baseada nas idiossincrasias - “as resoluções acomodadas ao Bispado do país respectivo e que sejam úteis ao serviço de Deus e ao bem comum do povo que nele habita”. Essa notável postura de compreensão cultural tolerante era somente uma introdução. Continuou demonstrando que nos sertões do Brasil o impedimento de consangüinidade deveria ser abolido, haja vista a formação dos núcleos habitacionais ao redor de poucas famílias. Disse, ademais, que era conveniente isentar gentios, pretos e todo e qualquer pobre de pagamento pelos papéis civis (batismo, casamento etc.), pois, segundo Siqueira, a cobrança motivava a mendicância generalizada. Conclamou a Fazenda Real a aumentar as cômputas eclesiásticas no Brasil, “cento por cento”, principalmente nas povoações mineiras, “por que ali vão mais caros os mantimentos”. Retomou no seu discurso o princípio jesuíta das reduções do gentio, sugerindo que os “descobridores” andassem sempre com missionários, que poderiam inclusive ser os formados nas suas instituições. Terminou sugerindo uma nova divisão interna dos Bispados, demonstrando toda a ciência sobre a geografia da terra. Asseverou que a urgência estava não só na administração do sacramento, mas principalmente no sossego dos povos (CAMARGO, 1951, p.61).

Em síntese, sob o signo de uma nova ordem administrativa vinda pela governação por pastorais e pelas missões, a Igreja tentava, pelo menos em tese, alinhar-se à política de correção dos descaminhos morais que entendiam como a causa da falência da Fazenda Real. A referência crítica da época elegeu para a correção dos costumes a oratória sacra desenvolvida pela percepção empírica dos usos e costumes dos povos nativos. Ao mesmo tempo, essa correção sendo feita pela Igreja e seu discurso baseado na “geografia do além” (as ações determinavam a ida para o inferno ou para o céu, consubstanciando o paradigma da boa ação pelagiana) e o “programa salvífico tridentino” (OLIVEIRA, 2002, p.192) garantia uma relação mais estável com o sossego do povo (como vimos em Hobbes esse deveria ser o principal temor do Soberano).

A estratégia era, aos poucos, objetivar a mensagem normativa tanto na administração do corpo eclesiástico como nas ferramentas de “distribuição” dos novos paradigmas. Desde as primeiras manifestações dos bispos pós 1745, a objetivação das estratégias de comunicação avançou como o principal ordenador para a razão civilizadora e os problemas da retórica tornavam-se frementes. Isso porque, ao perscrutar o subterrâneo da consciência coletiva para formar a razão desde a raiz, o

discurso não poderia falhar, pois a persuasão era pela retroação analógica (lembramos que o Bispo Azeredo Coutinho advogava pelo padre-filósofo como o único que poderia levar adiante a expansão da mensagem do Padroado nos sertões).

Enfim, era uma tentativa obstinada de tentar o amplexo impossível da razão em uma terra tida como de bugres e negros que irrompiam no sangue daqueles que vinham à tona administrativa e produtiva na nova realidade social, e aproximavam-se cada dia mais das classes dirigentes. Assim, através da religião a Coroa tratava de corrigir certos padrões sociais que desequilibravam o sistema: a sonegação do quinto, por exemplo, foi considerada pecado; o casamento e a questão da mulher foram consideravelmente redimensionados; a própria percepção dos preconceitos de raça viu-se atenuada pela assimilação de antigos excluídos no corpo de funcionários régios (civis e eclesiásticos) - isso é fácil perceber pela intensificação de provisões para mestres-de-capela e organistas mulatos, por exemplo.

Outro foco da reforma eclesiástica no Brasil no meados do século é justamente a questão da organização musical.

A articulação da música com os padrões de comunicação era vital, considerando o vínculo da cultura portuguesa com as festas religiosas e sem considerar toda a importância da música para a efetivação da Liturgia. Já vimos em capítulos anteriores que o Bispo de Mariana promoveu uma série de admoestações oficiais sobre as festas das Irmandades, sempre baseado nas *Constituições Primeiras da Bahia* (OLIVEIRA, 2002, p. 192). A postura determinada de Dom Manuel de exercer o controle da música pelo estanco resultou em inúmeros casos de censura dos papéis de música dos mestres-de-capela de agremiações diversas, detonando conflitos ao mesmo tempo em que consolidava padrões normativos¹⁵⁶.

A tarefa de reformar as práticas musicais consuetudinárias da gente da terra não era simples. Tão complexo, pela falta de fontes, é determinar se as formas de ação

¹⁵⁶ Somente para lembrar, o Bispo, através de seus vedores, agia sistematicamente na censura dos papéis de música e na autorização das festas das Irmandades, proibindo “abusos” que diziam comprometer tanto o compromisso das Irmandades, como a própria doutrina religiosa (cf. 3.4.2). Como explicita Alcilene de OLIVEIRA (2002, p.192), “ao visitador cabia observar, em cada freguesia, a Igreja Matriz, os livros de assento e de tomo – nos quais deveriam conter os registros de sacramentos e cópias das visitas anteriores e das pastorais–, verificando se todos os aspectos que envolviam a prática religiosa estavam de acordo com as determinações do prelado e das constituições. Desse modo, ao ‘inspecionar’ a freguesia, o visitador admoestava o pároco e os paroquianos sobre a situação física da igreja, sobre a administração dos sacramentos, o decoro, as visitas anteriores; enfim, sobre os aspectos ligados ao culto e as práticas religiosas e observados ao longo da visita, redigindo capítulos, nos quais se abordava, em cada qual, um ou mais temas que deveriam ser copiados no referido livro de tomo, lidos aos fiéis e para serem seguidos por todos”.

coincidiram entre os dois bispos. No entanto, mesmo amparados em poucos indícios, podemos afirmar que agiram no sentido de ampliar e divulgar o repertório da música religiosa, melhorar o ensino e a prática do canto-chão e ser austero na observação das práticas musicais de Irmandades e paróquias.

Do Bispo Dom Manuel da Cruz, sabemos da luta com os mestres-de-capela não-licenciados, já fartamente citada neste texto. Porém uma epígrafe que descortina a missão renovadora era que o Bispo deveria ter o hábito de levar em viagens exemplares de música sacra, como ocorreu em 1748 quando deixou na Matriz de São João D'El-Rey uma cópia de um *passionário* do compositor seiscentista português Francisco Luiz; evidentemente não deve ter sido esse um ato isolado, apenas o único que as fontes conhecidas revelam (LOPES, 1987).

De Dom Bernardo Rodrigues as fontes documentais nos revelam que igualmente tratou de revitalizar o exercício do canto-chão na Catedral paulista. Em 1747, ou seja, dois anos após a constituição do Bispado de São Paulo, tudo indica que a necessidade de elevar o nível do coro da Sé levou o recém-criado cabido a trazer de Portugal dois jovens músicos, um para a função de subchante¹⁵⁷ e outro para ser cantor. Dessa forma, Antônio Lopes de Figueiredo e Francisco de Sales Lisboa, “*mestre de cerimônias, capelão cantor e sacristão-mor desta Sé de São Paulo*” (ACMSP, Processos Históricos de *Genere et Moribus*: doc.1-28-248) chegaram para dar alento a um coro que só poderia contar com os músicos formados pela antiga escola de Manuel Lopes de Siqueira (1661 – 1718).

Essa movimentação é clara no sentido de estruturar todo o cerimonial da Catedral com novos ares. Para isso nada melhor do que dois jovens egressos das escolas portuguesas para revitalizar as práticas do espetáculo litúrgico da antiga Matriz de São Paulo. Podemos ver que tanto o subchante Antônio Lopes de Figueiredo, como o cantor Francisco de Sales Lisboa, chegaram ao Brasil com idade inferior aos vinte e seis anos, e sem as devidas ordens sacras que lhes dariam o direito de receber

¹⁵⁷ Segundo a definição de Matias de Souza Villares, de 1688, o subchante seria o principal responsável diretamente pelo bom andamento do coro: “É conveniente, para perfeição do culto divino, que em cada coro haja um subchante, cantoral ou vigário do coro, ao qual estejam sujeitos todos os que estiverem no dito coro, e que todos reconheçam por mestre dele [...] pois de não haver, nascem discórdias, e escândalos, por quererem governá-los todos; sendo pois o ofício de subchante, cantoral, ou vigário do coro emendar as composições falsas, e levar em bom tom o coro, e com boa ordem” (apud CASTAGNA, 2000, p.203, vol.1)

uma cônica eclesiástica, como podemos interpretar da declaração do jovem Lopes de Figueiredo:

Antônio Lopes de Figueiredo clérigo in minoribus, natural da vila de Alcanede patriarcal de Lisboa [...] e porque V Exc. R.ma se dignou admitir a ele suplicante a constituí-lo no subchantrado com a abonação, que consta dos autos do dito patrimônio, e este estão em termos de final de sentença, pretende que V Exc. R.ma e digne aceitar-lhe as ditas reverendas e admiti-lo a todas as ordens sacras, mandando matricular para nas tēporas da Quaresma poder receber a ordem de subdiácono.

Ora, poderia ser tão drástica a situação dos cantores paulistanos, aos olhos do 1.º Bispo Dom Bernardo Rodrigues Nogueira, que teria motivado uma ação perante a Sé Patriarcal de Lisboa para a designação de um subchantre sem as devidas ordens sacras? O indício de tal ato confirma o que já vimos observando: a juventude de Figueiredo poderia estar associada a uma fresca formação musical, que daria potencial a um processo de atualização do coro da Catedral; o mesmo fenômeno aconteceu com André da Silva Gomes (1752 – 1844), que chegou em São Paulo apenas com 22 anos.

Outro importante subsídio para a nossa tese sobre o desejo de mudanças na estrutura cerimonial que teriam os administradores da jurisdição eclesiástica paulista está no fato de que o companheiro de missão ultramarina de Antônio Lopes de Figueiredo, Francisco de Sales Lisboa, foi nomeado, em 1755, professor de cantochão do coro da Sé de São Paulo (DUPRAT, 1995, p.46).

Em síntese, podemos concluir que os novos bispos arremataram um processo que se constituía em diversas frentes, mas principalmente na retomada da moralidade pela via espiritual que traria conseqüências no aumento da Fazenda Real. Para tanto, ocorreu uma renovação conceitual das formas e estratégias de comunicar a mensagem ideológica, bipartida pelo Padroado. Dessa forma, alterou a forma de governação agindo concretamente na arquitetura de novos costumes. A Igreja também incidiu no trato da música acentuando a prática do estanco, a renovação do repertório musical litúrgico e a reestruturação dos coros de cantochão. Era o início de uma nova era que, pelo destino de vinte anos a mais, encontraria uma transformação radical nos estilos da retórica que levaria a própria música a concepções estéticas muito distantes dos papéis de música do compositor seiscentista português Francisco Luiz, “divulgado” pelo 1.º Bispo de Mariana nas visitas pastorais. Era uma nova sensibilidade que aos poucos se arvorava e ao mesmo tempo desatava conflitos que imiscuíam em campos

nada homogêneos as forças sociais em intensa movimentação, transformando discursos sacros em instituições seculares e vice-versa.

5.2.2. A nova sensibilidade religiosa

Como vimos, a reforma nas estruturas da administração eclesiástica foi intensa, a partir de 1745. Junto com ela, os conflitos que forjavam os novos espaços de sociabilização e suas formas expressivas. Não é a nossa intenção discutir os problemas da renovação dos paradigmas religiosos. No entanto, a título de ilustração, apontamos para essa estrutura de conflitos para “acomodar” a narrativa em torno das renovações de ordem estética. O modelo que tentaremos expor demonstra que a religião enfrentava uma onda de percepções descontínuas por parte da esfera temporal local sobre qual o seu papel, as suas estratégias de atuação e os instrumentos de intervenção na ordem civilizadora. Assim, ao mesmo tempo em que respondia à dupla autoridade empossada – representante do Rei e do Papa -, a Igreja sofria pressões para “acomodar” sua liturgia às necessidades do tempo. O embate era interno, configurado nas recentes posturas da Religião Natural e sua renovação da retórica religiosa, como externo, através dos choques com as instituições laicas, como as Irmandades.

Sintomas dessa conjuntura encontram-se nos embates entre Bispos, Governadores e Letrados. Os libelos avolumaram-se, desde 1745, e entre os documentos mais relevantes estão as pastorais eclesiásticas. Estas descortinavam a tensão que ocorria nas visitas às Irmandades, quando a interferência episcopal na administração dos compromissos e constituições das festas religiosas negava os usos e costumes, impedindo, mesmo que simbolicamente, que tais agremiações se constituíssem em espaço de fruição da realidade social altamente instável. Em não poucos casos, os desentendimentos chegavam a conflitos armados entre a guarda que acompanhava os vedores eclesiásticos e a população, sempre amparada em camaristas ou funcionários régios como ouvidores e párocos (cf. Eugênio, 2002; SANTOS, 2006).

A partir de 1750, glosando Patrícia Ferreira dos SANTOS (2006), os Bispos, principalmente o de Mariana, passaram a enfrentar abertamente os ouvidores nas questões hierárquicas sobre Irmandades. O episcopado considerava que o Brasil era

infestado de subversão, promiscuidade, fraqueza de doutrina e, pior, essa situação era promovida pelos párocos seculares que incidiam constantemente em faltas graves de consciência e abusos na cobrança de emolumentos (SANTOS, 2006, p.12).

As agremiações religiosas seculares, por sua vez, tratavam de garantir certa autonomia nos seus domínios. Apesar de o Conselho Ultramarino censurar algumas regulamentações dos Bispos, principalmente na administração e coerção dos emolumentos, já que considerava esse uma prerrogativa do Padroado e não da autoridade eclesial, as autoridades eclesiásticas e a administração ultramarina atuavam agora dentro de um acorde consoante: a base da correção da imoralidade que conspurcava a própria Coroa, na idéia de alguns das autoridades mais influentes, como o Bispo Azeredo Coutinho, estava na Igreja. Seria a mediação da religião nos moldes de uma visão remodelada pela “Era das Luzes” que acabaria com os vícios da alma de uma nação que se corrompia pelos descaminhos da moral ambiciosa que surgiu na época da mineração.

Os pontos de sintonia entre os discursos régio e eclesiástico possuem em comum a via de coerção às atividades consideradas ilícitas. Como o contrabando. Os descaminhos do ouro das Minas, uma das grandes preocupações metropolitanas, naquela conjuntura já de decadência aurífera, constituem assunto de suas cartas particulares e Pastorais, mas também faz com que Dom José I ofereça privilégios àqueles que resgataram ouro desencaminhado . A preocupação é tanta que parte da responsabilidade sobre a repressão aos descaminhos recaiu sobre o prelado, que admoesta os povos a esse respeito através de várias cartas pastorais. Impõe-se a mesma indagação: crime ou pecado? Longe estamos de uma Igreja pautada monoliticamente por preocupações moralizadoras e dirigida por um único comando. Deixa-se a instituição, como todo o indivíduo, pautar-se pela atmosfera de seu contexto, pelas preocupações do seu tempo, pelo desgaste a partir dos conflitos entre autoridades seculares e eclesiásticas; e com a preocupação com o lugar da própria autoridade, para cuja construção e consolidação o clero – regular e secular é elemento chave e o pontifical (ibidem, p.14).

Outro campo significativo para observar as transformações sociais era nos domínios dos atos protocolares das cerimônias religiosas, que igualmente desdobravam-se em animosidades envolvendo a Cúria, Governadores e camaristas. Tratando de evidenciar a organicidade entre Igreja e Estado, os agentes régios eram ferozes na observação do cerimonial litúrgico, no que dizia respeito às suas supostas

prerrogativas¹⁵⁸. Em alguns casos, como ocorrido em 1765 envolvendo o mestre-de-capela de Santos, João Lim de Córdova, o Governador determinou sua nomeação e posterior destituição, desconhecendo peremptoriamente as prerrogativas da autoridade eclesiástica na nomeação da função (cf. MACHADO NETO, 2001, p. 345 e seg.). Esse fato com certeza encontraria resistências eclesiásticas mais articuladas na primeira metade do século XVIII. Porém, num ambiente de regalismo pleno caracterizado por um episcopalismo orgânico, a indignação do poder eclesiástico era mitigada por uma férrea comunhão entre os dois gládios que transcendia até mesmo as posturas locais de resistência; basta lembrar que inúmeras vezes o Bispo de Mariana se opôs a párocos, mantenedores de Irmandades e camaristas, ou seja, o poder local.

No entanto, o que foi consideravelmente significativo para a alteração da sensibilidade da Colônia foi a drástica mudança de dogmas na condução do espaço social pela expulsão da Companhia de Jesus. Esse ato não só alijava uma categoria doutrinária na constituição da consciência possível, mas apartava o núcleo ativo de grande parte do índice expressivo e místico da população, e que a regia desde os tempos iniciais da Colônia. Questões como educação, festas, crenças e até mesmo hábitos do cotidiano foram, então, negados ideologicamente. A incisão para extirpar os jesuítas não só do espaço físico como da memória foi grande. Junto com inventários de bens, membros das Irmandades ligadas aos jesuítas, como a de Nossa Senhora da Boa Morte, foram inquiridos a descortinar o envolvimento que tinham com os padres da Companhia (Documentos Avulsos; de interesse para a História e Costumes de São Paulo. 1952, p. 80. vol.1).

O impacto, no entanto, é que questões culturais não se apagam com decretos, e as práticas dos jesuítas continuaram recônditas nos usos e costumes. E, nesse ponto, mesmo que veladamente, a Ordem de São Francisco assumiu a tarefa de atenuar a falta da Companhia tratando de impor lentamente novos paradigmas religiosos e expressivos.

¹⁵⁸ Devemos recordar que, no entendimento da mentalidade regalista do Antigo Regime, a visibilidade no teatro eclesiástico era o elemento que consolidava a aliança entre a Coroa e seus súditos pela catarse figurativa advinda do espetáculo litúrgico transfigurado em espetáculo de poder (o Deus na Terra). Esse aspecto expandia-se ao relacionamento com a constituição global do evento, o que considerava a ingerência na determinação, por exemplo, do mestre-de-capela que deveria officiar o espetáculo litúrgico.

5.2.2.1. A “renovação” franciscana

Não é nossa intenção desvendar os meandros dessa intrincada malha que é a “substituição” de uma ordem por outra nos domínios da esfera religiosa e, conseqüentemente, a interferência na prática musical. Apenas trataremos de pontuar questões, considerando a importância do assunto na determinação dos padrões estéticos na segunda metade do século XVIII, na Colônia, já que na sociedade do século XVIII a religião “é” o próprio sentido da existência. Assim, modificar suas estruturas paradigmáticas é provocar uma intervenção radical nos planos simbólicos. Porém, comparar paradigmas de jesuítas e franciscanos seria motivo para uma nova tese. No entanto, trataremos de sublinhar certos pontos que são determinantes para o sistema interpretativo da música nos domínios da reforma iluminista.

A primeira questão que salta à vista é a negação dos franciscanos em participar no sistema econômico. Ao contrário dos jesuítas, o franciscanismo repudiava a intromissão religiosa no universo mercantil, pois a doutrina era, e é, negar a inteligência carnal para “sair” do século. Para os franciscanos, a missa é o verdadeiro ato de alegria. Já para os jesuítas a conduta no século é determinante e, assim, a Liturgia não é uma condição *sine qua non* da existência religiosa. Outro aspecto é o da disciplina. Os jesuítas são fiéis, antes de mais nada, aos seus *Estatutos*. Assim, determinam que “todas as forças devem ser aplicadas nesta virtude que é a obediência devida primeiro ao Papa e a seguir ao Superior da Ordem” (Ignácio de Loyola apud LACOUTURE, 1993, p.125). Os franciscanos incorporavam-se naturalmente nas estruturas de poder vigente.

Por essa força vital voltada à vida espiritual o franciscanismo se tornava mais apto para viver no regime episcopalista que se desenvolvia no despotismo esclarecido (Dom Manuel do Cenáculo era franciscano). No entanto, ambas as ordens conviviam bem na intersecção das raças e tinham tradição na área de educação (cf. SANGENIS, 2004). Porém, nesse campo novamente afloram as dualidades. Enquanto os jesuítas perseguiram tenazmente a conversão do gentio através de “princípios inferidos de uma lógica binária, linear, hierárquica que presidiu o ideal de racionalidade assumido pela práxis” (ibidem, p.18), os franciscanos admitiam uma convivência cultural compartilhada. Como afirma Luís Fernando Sangenis, o franciscanismo “precaviam-se do intelectualismo”, trazendo “à luz os valores afetivos em geral: o valor do

amor, do sentimento, do desejo, da tradição, da intuição e, finalmente, da poesia” (ibidem, p.19). O autor conclui afirmando:

O universalismo franciscano, por sua própria essência, tende a realizar-se aberto à pluralidade e acolhedor à diferença, não obstante o universalismo também implicar a relativização de particularismos, à medida que enfatiza a valorização de identidades abstraídas das formas culturais que se julgam comuns (ibidem, p.20).

No trato da dimensão pública dos seus rituais, os antagonismos entre jesuítas e franciscanos eram marcantes. As principais celebrações franciscanas eram, e são, a Semana Santa, a festa das Chagas de São Francisco, a de São Francisco, a Trezena de Santo Antônio e a Novena de Santa Clara. Nos domínios lusitanos, a festa de Santa Isabel de Portugal é também tradicional. Outra festa que no Brasil documenta-se com grande pompa é a da entrega dos Santinhos, no segundo domingo de janeiro (ARQUIVO DA ORDEM TERCEIRA DE SÃO FRANCISCO DE SÃO PAULO, Livro de despesas e receitas de 1782 a 1853). Nesses atos, as missas ou atos paralitúrgicos, como as novenas, constituíam-se através de um repertório musical tradicional, com hinos, salmos, antífonas e responsórios.

Já os jesuítas tinham a rua como palco central. As festas de seus santos como a de São Luiz Gonzaga, ou celebrações típicas como das Onze Mil Virgens, eram marcadas por manifestações sincréticas que estimulavam o envolvimento catártico da população. Não faltavam danças profanas, desfiles de mascarados e funções teatrais, como o “auto das onze mil virgens”, onde a doutrina catequética era exposta sempre amparada em vilancicos e cantigas diversas, o que José Ramos Tinhorão chama de “folia jesuítica” (TINHORÃO, 2000, p. 23 e seg.).

Nos domínios da música a “transferência” da regência religiosa dos jesuítas para os franciscanos representou uma ruptura significativa nos padrões musicais, dentro da religião, pois o franciscanismo era bem mais ortodoxo na execução cotidiana do Ofício Divino. Ao invés dos vilancicos e teatros musicais, o franciscano circunscrevia suas celebrações nos gêneros tradicionais da liturgia romana. Paradoxalmente, esse aspecto facilitava a inserção do discurso secular nos domínios públicos. Isso porque sendo o teatro e a ópera uma ferramenta fundamental da apologia iluminista, a constrição da música no Ofício Divino deixava maiores espaços nos domínios temporais, antes ocupados com a “folia jesuítica”. Assim, não é coincidência a proliferação das casas de ópera após a expulsão da Companhia de Jesus!

Justamente a expulsão da ordem é o nó górdio da questão sobre o redimensionamento dos espaços públicos: a religião dedicada ao Ofício Divino e o Déspota dedicado à ilustração do povo. Assim, mesmo com a proibição dos conventos manterem noviciatos, a partir de 1758, a doutrina franciscana se espalhou. Suas ordens terceiras multiplicaram-se em número e contingente¹⁵⁹. A presença na religiosidade popular aumentou e até na educação os franciscanos, mesmo diante da reforma na instrução pública que instituiu as classes régias, laicizando o ensino, “ocuparam” o espaço que num passado recente era quase que monopolizado pelos padres da Companhia:

Quanto ao ensino secundário, propriamente dito, a atuação franciscana só foi possível após a expulsão dos jesuítas, que, até então, monopolizavam esse segmento. Em Pernambuco, os franciscanos foram chamados ‘a abrir aulas nos conventos do Recife e Olinda, evitando assim que os rapazes estudantes perdessem o tempo’. O mesmo ocorreu na Paraíba. A pedido do Governador de Pernambuco, os franciscanos abriram ‘classes e escolas, sem embargo de não ter acomodações competentes, assim na referida Vila [de Recife] como nas cidades de Olinda e Paraíba, por serem as únicas terras desse Governo em que não as tinham, por pertencerem aos Religiosos Jesuítas’ Em resposta às ações do Governador de Pernambuco, o próprio Conde de Oeiras, futuro Marquês de Pombal, em despacho expedido, em 12 de novembro de 1759, sugere que se dêem aos capuchos mais classes, se preciso, atestando haver ‘entre eles quem seja capaz de as reger’. Os estudos secundários para leigos estabelecem-se progressivamente em conventos franciscanos, e mesmo em aldeias de índios. A atividade educacional dos franciscanos também se estendeu aos graus superiores de ensino. Apesar de vivermos tão agarrados à Cidade Maravilhosa, somos tomados de espanto ao conhecer a história do convento-universidade de Santo Antônio, no Rio de Janeiro. Fundado em 1608, no morro de Santo Antônio, já, em 1650, funcionavam no convento duas Cadeiras de Altos Estudos de Teologia e Filosofia. Em 1776, já eram treze as Cadeiras. Dizia-se que os estudos ombreavam, pela seriedade, com os de Coimbra e do Porto, e que seus egressos eram disputados por outros colégios e outras cidades como professores de requintado gabarito. Após a reforma da instrução pública realizada pelo Marquês de Pombal, os Estatutos do Convento de Santo Antônio - Casa de Estudos da Província Franciscana da Imaculada Conceição do Brasil - foram reformados e

¹⁵⁹ O fenômeno é de fácil observação. Poucas visitas aos livros de “entradas de irmãos” e de “receitas e despesas” da Ordem Terceira de São Francisco de São Paulo, a partir de 1770, são suficientes para uma conclusão infofismável. Se, décadas antes, a eleição de um ministro foi realizada sob coação, pois não havia quem assumisse o cargo, nos tempos pombalinos as dificuldades desapareceram de tal modo que os irmãos ampliaram sua capela em 1787. Importantes nomes da arte paulista de então freqüentaram a Igreja. Os painéis foram pintados pelo mineiro José Patrício da Silva Manso. André da Silva Gomes era irmão confesso e frequentemente assistia com sua música as funções musicais. Governadores e letrados também figuram na relação de irmãos. Enfim, o processo de crescimento da Ordem paulistana coincide com o período pombalino e, conseqüentemente, com a expulsão dos jesuítas.

aprovados por alvará régio de 11 de junho de 1776, tomando por base os novos Estatutos da Universidade de Coimbra, de 1772. Essa autorização régia deve ser destacada, por ser uma rara tentativa realizada no Brasil para a instituição de cursos universitários, especialmente se levarmos em conta a proibição da existência de estudos superiores na Colônia. Em consequência disso, a nossa história registra que o primeiro curso superior do país – um curso de Direito surgiu apenas em 1827, na Cidade de São Paulo, por decreto da Assembléia Constituinte e Legislativa do Brasil, de 19 de agosto de 1823, e confirmado por Lei de 11 de agosto de 1827, assinada por Dom Pedro I, cinco anos após a Independência. Oportuno também destacar que, mesmo este curso de Direito, tido como o primeiro do Brasil, foi inaugurado, em 1.º de março de 1828, nas dependências do Convento de São Francisco, no atual Largo de São Francisco, cedido ao Governo. Mais tarde, aquela parte do Convento foi confiscada, inclusive, a biblioteca dos frades. (SANGENIS, 2004, p. 38-9).

Nesse sentido, destacam-se os labores de Dom Frei Manuel da Ressurreição, 3.º Bispo de São Paulo (1771 – 1789). O Bispo franciscano instalou um Seminário Diocesano. Nele, atendia 23 seminaristas que recebiam aulas de lógica, metafísica, ética e francês (AMARAL, 1968, p.47). Observando essa estrutura e pelo que nos informa Luís Fernando Sangenis, o modelo do Bispo paulista era consequente com um programa de ensino da ordem, ou seja, não era uma ação individual, apesar de ser mais modesto:

Os estudos superiores no Convento do Rio de Janeiro [aprovados por alvará régio de 11 de junho de 1776], constituíam um Curso Público Superior, único no gênero, composto de matérias literárias, filosóficas e teológicas. Funcionava como uma espécie de universidade onde se ensinavam História Eclesiástica, o Grego, o Hebraico, a Retórica, a Filosofia, a Teologia, a Exegética, e onde foi introduzido o ensino oficial das línguas francesa e inglesa. As aulas eram freqüentadas por estudantes franciscanos, seminaristas do clero secular e número considerável de leigos que deixavam vazias as aulas régias (AMARAL, 1968, p.39).

Dom Frei Manuel da Ressurreição também estipulou que os paroquianos providos deveriam ensinar, “por si ou por outrem, a ler, escrever, contar, cantar e Latim àqueles que tiverem aptidão para servir a Deus e à República” (ibidem, p.47). Como veremos, foi essa determinação do franciscano que lhe valeu um desgastante conflito com o então Governador, Dom Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão. O Governador, trazendo para o Estado a função de nomear professores régios, se contrariou com o Bispo. Este, por sua vez argumentou que sendo os mestres-de-latim providos pelos bispos “se comprometem a porem seus alunos cantando os terços a Nossa Senhora, o que não ocorreria se os professores fossem nomeados pela câmara” (ARQUIVO

HISTÓRICO ULTRAMARINO, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc.2666).

Em síntese, a polarização cultural em torno das duas ordens foi determinante para a definição dos padrões culturais do século XVIII. Na opinião de Gilberto Freyre, e seu antropologismo cultural determinista, essa dualidade foi a que consolidou o caráter nacional e sua vocação para equilibrar antagonismos (1954, p.170). Jaime Cortesão também ressalta a importância do “conflito” entre essas duas ordens: “ninguém ignora que as duas Ordens, a de S. Francisco e a de Santo Inácio, foram e são antagônicas. Pode seguir-se através da história, ora surda ora declarada, essa oposição. E nós acrescentamos: as lutas, tão asperamente disputadas no Brasil, entre colonos e jesuítas, refletem, em grande parte, o antagonismo de espírito e processos que opõem uma à outra, as duas Ordens” (Jaime Cortesão apud SANGENIS, 2004, p.139).

Sem se arvorar nas muitas considerações que permitem o tema, nos permitimos dizer que a “renovação” franciscana é um importante símbolo do Iluminismo católico português. Primeiro pela expulsão dos jesuítas e segundo porque o franciscanismo representava uma volta da religião aos domínios exclusivos da Igreja redefinindo a sociabilização do espaço público, direcionando a rua para a vida em padrões seculares condizentes com a visão de progresso. Como dissemos acima, os paradigmas franciscanos mitigavam a participação nas esferas temporais, repudiavam o comércio se dedicando à pequena indústria e, principalmente, se circunscreviam a questões estritamente religiosas. O intelectualismo era, também, visto com reservas: ao contrário do racionalismo jesuítico, primava o naturalismo científico consideravelmente menos intenso nas abstrações físicas sobre a Natureza. Sua relação com os nativos era de convivência tolerante, o que representava para a Metrópole uma desarticulação ideológica exercida pelos jesuítas. Enfim, o franciscanismo realizava um dos desejos fundamentais do despotismo esclarecido: a manutenção da vida religiosa na órbita da discussão dos paradigmas da vida temporal, e não na sua determinação total.

Justamente é esse o sentido que a mudança de paradigmas operou na música, em todos os seus domínios: simbólico, estético e poético. A “volta” aos Ofícios Divinos como centro da vida religiosa representava, antes de tudo, um incremento na atenção aos gêneros típicos da Liturgia Romana (é notória a intensificação da composição de missas e congêneres como o salmo, antífonas, responsórios, hinos e

motetes na segunda metade do século XVIII, corrobora a tese a ausência de vilancicos nas fontes musicais históricas dessa época). Porém, representava, também, uma mudança da ordem social da música. Desaparecia a “folia jesuítica” e o jugo do Teatro Religioso, abrindo o espaço público para a investida apologética da ópera e das canções urbanas, como a modinha. E mesmo a religiosidade popular continuando na rua, a intervenção secular, distante dos jesuítas, ganhava tónus consolidando um capital simbólico cada vez mais voltado para a compreensão humana do mundo, em que o déspota era o Deus na Terra, mediante a bênção divina.

Concluindo. Apesar da necessidade de estudos mais aprofundados, acreditamos que esse fenômeno é um radical exemplo de mudança poética nas práticas musicais coloniais da segunda metade do século XVIII, impulsionado pelas reformas pombalinas.

5.2.3. Os paradigmas do Iluminismo crioulo no exercício da música

Nos seguintes itens discutiremos as modificações concretas na prática da música ocorridas durante e após as reformas pombalinas. Trataremos de demonstrar como a administração do exercício da música e os gêneros musicais articularam, ao mesmo tempo em que criavam seu sentido, um projeto consciente de renovação da mentalidade que buscava superar os dogmas de atraso pelos quais era julgada a sociedade portuguesa, no mundo ilustrado.

Nesse sentido, iniciaremos discutindo a “reformulação” nos padrões de administração da música religiosa, iniciando com a re-alocação social da prática da música, incorporando formalmente as classes baixas, majoritariamente mestiças, nos postos antes destinados à gente da elite da terra. Outro fenômeno que discutiremos será o surgimento da modinha como um elemento de propaganda normativa e ao mesmo tempo mediando os conflitos culturais de uma sociedade em movimento, aliado à expansão da ópera como instrumento de propagação ideológica do despotismo esclarecido no Brasil. Nesse processo de observar o estímulo de reformas na prática musical, veremos, finalmente, como as antigas estruturas do exercício da música desapareceram. Já na segunda metade do século XVIII não encontramos mais o músico “licenciado” pela Igreja e observamos um combate sistemático ao estanco da

música em detrimento do pregão público para obter os direitos de monopólio sobre a atividade.

5.2.3.1. O fenômeno do “mulatismo” na música: o desdobramento de uma estratégia do etos político iluminista

A tese central de Curt Lange em *A organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966) é o fenômeno da mestiçagem na determinação dos padrões que afetaram consideravelmente o exercício da música, principalmente em Minas Gerais. Para o musicólogo alemão, mais do que em qualquer outra atividade foi na música que a raça brásilica por excelência consolidou um processo único, desenvolvendo uma ação libertária e sofisticada, sincronizada com os conceitos musicais europeus coevos. Aderindo à tese de Gilberto Freyre, o mulatismo teria sido até mesmo o responsável por uma atitude maleável que permitiu o desenvolvimento de uma arte que articulava o rigor europeu com a sensualidade (“invenções melódicas”) do afro-brasileiro.

O mulato de Minas, em procura duma posição independente na nova sociedade, achou a válvula para a sua emancipação no comércio, no cultivo da terra e na criação do gado, nos ofícios e nas artes. Um caso não só curioso, mas sobremaneira notável, foi a sua inclinação, para não dizer propensão, para a música popular e culta, e singularmente para esta última [...] Os mulatos que se dedicavam apaixonadamente ao exercício livre da música como verdadeiros profissionais, foram os responsáveis do crescente desenvolvimento de uma arte musical que nos anos 1787-1790 chegou a um apogeu sem precedentes O número deles deve ter sido aproximadamente de mil ou ainda maior, porque só em Vila Rica cheguei a contar, segundo a documentação ainda disponível, mas incompleta, 250 músicos profissionais [...] Graças ao período da extração do ouro e dos diamantes, estes músicos levaram uma vida digna, enaltecendo a sua atividade profissional com uma apurada técnica na interpretação de composições difíceis. E os seus autores, com obras primorosas, cheias de invenção melódica, singeleza e profunda religiosidade, sentido de forma e abundante conhecimento de recursos compositores (sic), contribuíram para um capítulo glorioso não só da música erudita, brasileira e americana, como também dos monumentos da arte universal (LANGE 1966, p.11-2).

Eliminando o tom encomiástico que, aliás, faz o relevo de sua obra justificando uma musicologia que buscava o “outro” europeu no Novo Mundo, a observação de Curt Lange sobre a preponderância do mulato na prática musical

procede, sem dúvida. Porém, nem sempre foi assim. Ocorreu um processo de “substituição” na área culta que foi mediado por uma articulação complexa, mas que fundamentalmente se consolidou pela doutrina pombalina de eliminação do preconceito de raça para a incorporação produtiva da gente da terra e as modificações nas estruturas dogmáticas e administrativas da religião.

Na primeira metade do século XVIII, como vimos no capítulo 4, o exercício da música delimitava-se, em grande parte, aos mestres-de-capela com provisão. Nesse período, a determinação da Igreja em fazer valer sua prerrogativa sobre as questões litúrgicas e, igualmente sobre a determinação dos padrões da vida secular, acabou cristalizada na prática eclesiástica do estanco da música (cap. 4.4.3.1), com a concordância velada da Coroa. O sistema de administração da música pela religião articulava-se, ademais, com o licenciamento (cap. 4.4.3.2), realizando um controle tanto dos papéis de música como do sujeito que a concretizava. Demonstramos também, através do processo de licenciamento de João Álvares Torres, que a instrução religiosa rigorosa era fundamental tanto para a conquista da provisão, e conseqüentemente do estanco, como para conseguir o título de licenciado. Além disso, a barreira do preconceito de sangue através dos processos de *Genere et Moribus* impedia mestiços de receberem ordens eclesiásticas e, possivelmente, de atuarem nos coros das Igrejas¹⁶⁰. Dessa forma, a configuração do corpo musical eclesiástico, em

¹⁶⁰ Nos fundos *Processos de Genere et Moribus* (Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo) observa-se que inúmeras petições foram barradas pelo impedimento de raça, na primeira metade do século XVIII. No entanto, uma em especial chama a atenção, a de Pedro da Costa (1682 - ?). O processo, aberto em 1706, de partida levantou dúvidas sobre a ascendência materna, imputando aos avós a origem de raça negra. Diz o postulante: “Diz Pedro da Costa natural da Vila de Santos filho legítimo de Manuel da Costa já defunto, e de sua mulher Ana Cabral ele foi admitido por mercê de Vossa Ilustríssima fazer suas inquirições mais preparatórias para ser promovido a todas as ordens menores [...] as quais tem feito e esta habilitado por sentença do Reverendo D^{or} Vigário Geral com a condição de ser dispensado em alguma parte que se diz ter de pardo por parte de sua avó materna; e para efeito de poder conseguir as ditas ordens lhe é necessário que V Ilma. por sua benignidade seja servido dispensa-lo nesta parte para tanto // P.a V Ilma. lhe faça graça e esmola dispensá-lo na dita parte que dizem ter de pardo para poder conseguir as ditas ordens com quanto deseja servir a Deus” (ACMSP, PHGM, doc. 1-3-53, p.40). Após mais de oito anos de penosos trâmites impostos pelo Tribunal Eclesiástico do Rio de Janeiro, Pedro da Costa pôde se habilitar depois de receber a dispensa do “defeito de raça”: “Visto fez parte com que servir a Igreja (grifo nosso) dispensamos o suplicante no impedimento da cor e irregularidade para as ordens menores e sacras, Rio de Janeiro 4 de dezembro de 1714” (ibidem). A justificativa que liberou o músico era justamente ser músico: “Diz Pedro da Costa, natural da Vila de Santos que fazendo a petição junta Vossa Ilma. servido por despacho que declarasse o préstimo para servir a Igreja e como o suplicante sabe solfa e toca o instrumento da harpa, o que tudo é [conforme] ao serviço da Igreja Matriz da Vila de Santos sendo sacristão seis ou sete anos como constara da certidão [junta] aos autos para tanto” (ibidem). Apesar de a nomeação ter ocorrido, estudando a situação mais detalhadamente podemos perceber a dimensão do problema da raça. Pedro da Costa não era um mero sacristão de condições módicas e/ou oriundo de uma realidade comum a muitos habitantes da terra: a ilegitimidade de nascença que expunha a criatura a condições extremas de sobrevivência. Sua paternidade era comprovada, sendo seus pais conhecidos até mesmo como cristãos velhos. Ademais, seu o irmão, João da Costa Cabral,

que os músicos eram majoritariamente eclesiásticos (cf. 4.5.1), forjou-se ao redor de homens brancos, instruídos, e muitos, senão a maioria, descendentes da elite da terra, como dissemos no item 3.3.4, e que aqui reiteramos:

Essa associação dos “homens bons da terra” com a administração colonial através de provisões é uma característica que perdurou até meados do século XVIII. No caso da música é fácil perceber a associação de famílias com cabedal com a função de mestre-de-capela, como havíamos observado então na dissertação de mestrado e agora desdobramos para uma situação de política de consolidação de poder. Tomemos como exemplo a inexpressiva, na época, Capitania de São Vicente, depois São Paulo. Desde a primeira nomeação de mestre-de-capela em benefício do Padre Diogo Moreira podemos acompanhar uma clara proximidade das elites com a prática da música e suas provisões. Assim perfila Luiz Porrat Penedo. Esse músico ostentava o título de Capitão e era um influente homem de negócios na Vila de São Paulo. Era sócio de importantes personalidades como Lourenço Castanho Taques e João Francisco Veigas. Essa sociedade conseguiu, em 1681, o direito de construir e explorar uma estrada que ligaria São Paulo ao Porto de Santos. Sua linhagem continuou na música, pois seu filho, o Padre Estanislau de Moraes, foi aluno de Manuel Lopes de Siqueira e sempre esteve presente nas cantorias que aconteciam na freguesia de São Paulo. Esse não era um caso isolado, inúmeros exemplos nos permitem esboçar uma forte relação da prática da arte com o estamento das ‘pessoas principais’. Parentes de várias ordens desses músicos seiscentistas atuaram com determinação nas estantes dos coros das igrejas. Vejamos alguns oriundos das famílias mais abastadas da Capitania de São Paulo: Lourenço Leite Penteado; João Rodrigues Paes, parente de Garcia Rodrigues Paes, importante funcionário régio; Faustino Xavier do Prado, neto do Governador da Fortaleza de São João situada no Rio de Janeiro, e herdeiro de um considerável patrimônio em Mogi das Cruzes; Francisco Barbosa e Estanislau de Moraes, ambos descendentes dos Porrat Penedo; Francisco Cunha, bisneto de João Pires, patrono de uma importante família paulistana, de grande cabedal, que protagonizou a célebre disputa com a família Camargo, a partir de 1652; João Rodrigues França, bisneto de Domingos Afonso Gaya, uma das primeiras famílias estabelecidas, com terras, em Santos; a família dos Siqueira, que eram descendentes de Vasco da Mota, fidalgo Procurador da Coroa, como confirma de próprio punho o Rei Dom Felipe (ACMSP, PHGM, doc.1-4-74); João Portes D’el Rey, mestre-de-capela de Guaratinguetá (DAESP, Inventários não-publicados, ord. 505, doc.1), e, como indica o nome, membro da prestigiada família Portes D’el Rey, que em sua geração perfila, entre outros, o descobridor de São João

era mestre-de-capela e, mais que isso, estabelecido no comércio de tal forma que galgou importantes cargos nas Irmandades locais (MACHADO NETO, 2001, p. 278 e seg.). Portanto, e tão-somente por isso, Pedro da Costa se apresentava com atributos importantes diante dos tribunais eclesiásticos. Mesmo assim, ou seja, com influência, posses e a vivência diuturna na Matriz, o processo se arrastou por oito anos. O que nos leva a concluir que a barreira do sangue era de difícil transposição e deve ter inviabilizado a incorporação de inúmeros músicos no corpo eclesiástico que não contavam com as condições apresentadas pelo harpista licenciado.

D'el Rey, Tomé Portes D'el Rey, assim como Marta Miranda D'el Rey, prima e esposa de Amador Bueno da Veiga.

Na era pombalina o quadro alterou-se consubstancialmente, e muito se deveu ao esforço do governo temporal de limitar a influência da Igreja que, em meados do século, ia muito além dos domínios do meramente espiritual e interferia sobejamente na condução das estruturas sociais. Ao mesmo tempo, a própria Igreja atendendo a sua organicidade com o despotismo esclarecido de Pombal através do Padroado tratava de modificar os seus dogmas e formas de comunicá-los.

Essa articulação das reformas com a esfera mística tinha o sentido, como já discutimos, de inocular uma postura racionalista e de viés secular, que, diga-se de passagem, desde muito ocorria nos porões da Colônia e se revelavam nas configurações e representações das Irmandades religiosas, causando inúmeras e enérgicas censuras das autoridades eclesiásticas, principalmente em Minas Gerais. Ainda rememorando, desdobravam-se desse processo inúmeras questões, que iam desde a ordem teológica, na qual a visão dialética do jansenismo incorporado ao discurso do Padroado contrariava a doutrina jesuítica (entre elas o molinismo e a concepção da salvação inerente que justificava a absolvição *in natura* do silvícola, como pregava Antônio Vieira); até a política, consolidando ações anti-ultramontanas que, entre outros, laicizou o ensino mitigando a presença da Igreja na fruição da consciência possível da esfera civil, evidentemente sem negar o vínculo devoto. Como vimos, o fenômeno se expandiu nos padrões do discurso religioso, não sem conflitos, alterando consubstancialmente a retórica da própria religião desde uma perspectiva da lógica natural, que se desenvolvia pelas doutrinas do experimentalismo empirista pela qual se desejava que o conhecimento do mundo se revelasse.

De qualquer ângulo que se visse o problema, a música apresentava-se como elemento essencial da comunicação ideológica das diversas esferas sociais, e mediava encontros entre elas. Lentamente as pautas que regiam as suas estruturas comunicativas tiveram que obedecer às novas diretrizes. No entanto, essa transformação não pôde ser realizada sem mudanças significativas no perfil do músico e das formas de sua administração, principalmente nos domínios da Igreja devido à sua preponderância na determinação da consciência possível, inoculada em grande parte pelas representações artísticas dos seus dogmas.

A mudança do eixo dogmático e administrativo articulou-se em muitas frentes. Uma delas, como vimos, foi alterar a difusão do conhecimento pelo simbolismo

de imagem das festas para o pragmatismo e objetividade da palavra (a valorização dos sermões e todo o tipo de discurso escrito religioso), ou seja, alterar o objeto de fruição comunicativa (cf. 5.2.1.1). A outra justamente ocorreu na configuração do sujeito que articulava o discurso. Para tanto, a ação concentrou-se diretamente na administração do exercício da música. Porém, as modificações não eram lineares, mas articuladas em ações paralelas. A mais visível e consciente foi o constrangimento oficial e decidido dos antigos usos que tinham as autoridades eclesiásticas de prover cargos com privilégios de soldo régio, que lhe davam, diretamente, largas zonas de influência e poder nos atos de representação secular. Ao mesmo tempo, e mais espontaneamente, mas nem por isso menos importante, agiu a modificação do perfil do agente eclesiástico, após a suspensão do impedimento de raça. Assim, observando o trato administrativo das questões do espetáculo litúrgico pode-se perceber quão articulada e intencional foram as modificações ocorridas durante a era pombalina, que se consolidaram ou pelo menos se tornaram mais visíveis no último quartel do século XVIII, na regência de Dona Maria.

Na área da administração musical eclesiástica tanto o estanco da música como o licenciamento, de forma indireta, sofreram ferozes e sistemáticas resistências germinadas na esfera civil. Sua quebra, paulatina, se deu tanto pelo combate legalista como pela intensificação do pregão público para destinar direito sobre as funções musicais, como podemos ver a seguir.

Em 1782, a coerção ao estanco desatou um processo que pôs os músicos da Vila de Santos, associados ao mestre-de-capela da Matriz, André de Moura, em franco conflito com as autoridades civis, como relata o Sargento-Mor Francisco Aranha Barreto:

Tenho presente a carta de Vm.^{ce} em que me participa a desordem do mestre-de-capela dessa vila com os mais músicos, a que eu não posso dar outra solução mais do que se execute o que Sua Majestade determinou em carta régia de 23 de dez. de 1709 [onde] declara ser a música puramente temporal, e que os festeiros podem levar o que bem lhe parecer” (DOCUMENTOS AVULSOS; para a História e Costumes de São Paulo. São Paulo: Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo, p.183, vol.5).

O Juiz de Fora de São Paulo orientou o oficial de Santos dizendo que era necessário que cessassem os conflitos “de jurisdição que os músicos das capelas da música, das freguesias desta capitania tem tido com os mais músicos a respeito da primazia que aqueles querem ter nas distas festas” (ibidem, p.184). Como se percebe,

o juiz insinuou que os conflitos eram generalizados e que traziam grandes preocupações para a paz pública. Para ele, o povo tinha que estar consciente da ilegalidade do movimento. A base de sua jurisprudência, que haveria de justificar até mesmo o uso da força, era o decreto de Dom João V de 1709¹⁶¹.

De todas as formas, vemos que a desordem causada pelo mestre-de-capela da Matriz santista respondia a uma perda de integridade de seus privilégios. A antiga autoridade sobre o exercício da música aos poucos ia sendo, também, desamparada pela igreja, não por motivos de vontade própria, mas pela fluência de uma sociedade menos amarrada às zonas de influência política que num passado recente se cristalizava em intervenções explícitas nas determinações dos padrões de sociabilidade. O processo se desenvolveu de tal forma que, no início do século XIX, a expressão estanco já não aparece nas fontes históricas que revelam dados sobre o exercício da música.

O licenciamento sofreu um golpe ainda mais fulminante. Isso porque a libertação da atividade do estanco eclesiástico desvalorizou o título pela perda da referência religiosa que exigia o processo de legitimação e afirmação profissional, majoritariamente ditado pela Igreja. Essa desvalorização do licenciamento, que era fundamental na primeira metade do século, era a consequência natural de um ambiente cujo incremento da concorrência mais liberal e mediado pela valorização da cultura laica tornava a distinção estéril e inócua. Assim, explica-se a ausência total da referência desde a segunda metade do século XVIII.

Assim, observando o trato administrativo das questões do espetáculo litúrgico pode-se perceber quão articulada e intencional foram as modificações ocorridas durante a era pombalina, que se consolidaram ou pelo menos se tornaram mais visíveis no último quartel do século XVIII, na regência de Dona Maria. Enfim, o processo reduziu consideravelmente a presença dos agentes eclesiásticos no espaço secular. Ademais, privando o músico com provisão eclesiástica de exercer o estanco, a função viu-se desprovida de ganhos consideráveis pela quebra do monopólio, justamente numa época onde a economia da Colônia entrava num declínio crônico. Esse fato também contribuiu para o estabelecimento da gente miúda no exercício da arte, retroagindo com uma realidade que destituía o cargo de mestre-de-capela dos

¹⁶¹ Relembrando, tal documento ditava que aos eclesiásticos “só pertence determinar o que e como se deve cantar nas Igrejas, se ao profano, se ao Divino, e proibir cantos desonestos e menos descentes” (apud DUPRAT, 1999, p.66).

privilégios antigos, ao mesmo tempo em que estimulava, pela suspensão do preconceito de sangue, o redimensionamento social das profissões.

Independentemente de discutir se o processo de substituição da classe musical pela liberação das barreiras de sangue se consolidou pela pressão produtiva e induziu espontaneamente o sincretismo paradigmático ou foi mediado e controlado por uma articulação subterrânea que velava um plano que “afastava” antigos dogmas pela incorporação da gente miúda, a inserção de mestiços e toda classe de antigos excluídos não só no corpo eclesiástico, mas, também, e principalmente, nos postos privilegiados das capelas musicais, ajudou consideravelmente o processo de modificação dos rumos do discurso religioso.

De qualquer forma, não há como negar que essa substituição das classes no domínio da música facilitou a consecução de novos valores estéticos e administrativos, pois não somente trouxe uma nova dinâmica econômica no exercício da música, como também renovou a referência conceitual que possibilitou uma ruptura com antigos usos e costumes no trato da composição e prática da música, de uma forma geral. Diríamos, até, em hipótese que necessita mais cuidados, que a suspensão do preconceito de sangue acelerou o processo de renovação estética sobremaneira, pois, em muitos casos, fundiu práticas que não eram estranhas aos elementos da nova retórica que, como vimos, visava à simplificação do discurso eliminando os simbolismos (figuras de retórica musical) reservados a poucos. Na música, por exemplo, a gente miúda associava-se à canção singela. O fundamento desse gênero confundia-se com o princípio ativo da retórica dialética pela simplicidade do discurso e sua articulação por motivos claros e bem delimitados típicos das canções. Assim, a retroação comunicativa ocorria em muitas dimensões, mas principalmente na identificação mais dinâmica do objeto expressivo com a consciência possível, já que a articulação do discurso não recorria a figuras distantes da compreensão mais ordinária. Era justamente essa negação da retórica figurativa o fundamento da reforma que via no princípio de desenvolvimento por expansão metafórica de um único elemento, o afeto musical, um símbolo do obscurantismo sectário perpetuado pelos jesuítas.

Um dos pontos mais sensíveis para a concretização do processo foi justamente a alteração do padrão de aprendizado e as bases sobre as quais ele foi realizado. No entanto, devemos considerar que a mudança do ensino não ocorreu direcionada à música, mas a toda a sociedade, após a expulsão dos jesuítas, ou seja, o

fenômeno de obnubilação de paradigmas foi universal, radical e afetou principalmente as gerações nascidas a partir de meados de 1740.

Apesar de necessitarmos de mais estudos sobre o caso, não é difícil imaginar que o conteúdo teológico de um músico formado nas escolas jesuíticas superava largamente as possibilidades daqueles que descendiam da gente miúda e aprendiam a profissão nas tarefas práticas do cotidiano. Se no início do século os cargos de privilégios estavam nas mãos da elite instruída nos seminários e colégios das ordens religiosas, ao redor de 1760 a situação mudou radicalmente¹⁶². Instruídos na informalidade incrustada nas sacristias e coros das Igrejas, ou estendida para as “escolas” dos mestres que se guiavam pela perspectiva prática da música, flexibilizou-se a dimensão metafísica e doutrinária, assim como possibilitou a ascensão de músicos que sempre existiram, mas eram preteridos pelos impedimentos da raça e, conseqüentemente, pelo conhecimento doutrinário. Enfim, toda essa elevação do ensino prático constrangeu os conceitos teológicos e o labor da transformação estética ficou muito mais fluente na direção de uma visão religiosa de viés racionalista, mais mundana. Em outras palavras, a resistência à alteração dos padrões estéticos foi mitigada, senão arrefecida, permitindo o avanço de uma nova retórica, menos simbólica e mais “natural” (entenda-se fincada na preponderância melódica que privilegiava o texto).

Todo esse sistema pode ser comprovado pela alteração significativa tanto nas relações de arrematação dos serviços musicais, como na transformação do perfil do mestre-de-capela, na segunda metade do século XVIII. Observando a relação fornecida por Curt Lange dos músicos que arremataram serviços de música em Vila Rica entre 1764 e 1794 constata-se que não aparece um só músico eclesiástico (LANGE, 1966, p.16-7). Ainda nos referenciando em Lange, a relação era majoritariamente de músicos mulatos.

Essa situação apresenta-se igualmente em São Paulo: ao contrario da primeira metade do século XVIII, a grande maioria das provisões musicais recaiu sobre músicos cuja instrução e origem social era consideravelmente mais baixa que seus

¹⁶² O caso de Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (o Frei Jesuíno do Monte Carmelo) é exemplar e, muito provavelmente, universal. Numa carta de 1815, reproduzida por Mário de Andrade numa monografia escrita em 1945, *o Padre Jesuíno do Monte Carmelo*, o músico santista revelava sua educação ligada aos religiosos carmelitas do Convento de Santos. Diz de próprio punho: “no tempo da minha rapaziada em que morei nessa vila [Santos], e no qual freqüentei muito esse convento que Vossa Reverendíssima hoje governa [Frei Antônio Inácio do Coração de Jesus], pois nele aprendi música e

antigos colegas de profissão. Em Santos, em 1767, André de Moura se declarou como oficial de pintor (DAESP, maços da população: rolo 173; DUPRAT, 1985, p.63)¹⁶³. Oito anos mais tarde, em 1775, o senso o apontou como mestre-de-capela da Matriz (ibidem); cargo que ocupou até 1813. A origem como pintor mecânico velava sua própria condição de nascimento. Filho ilegítimo de uma escrava forra¹⁶⁴, o futuro mestre-de-capela da Matriz não contava com as facilidades para estudar no Colégio da Companhia, como muitos colegas da terra e de profissão (nascido em 1726, André ainda poderia estudar com os jesuítas, expulsos em 1759, ou seja, quando ele contava com 33 anos). Seu tratamento era módico, como declararam seus próprios filhos, em 1816 (ibidem, doc. 2-45-1111, p.29). Enfim, era um perfil de pouca instrução e constituído no pluriprofissionalismo típico da atividade nessa época¹⁶⁵, em regiões distantes dos principais pólos urbanos (DUPRAT, 1985, p.151 e seg.).

Da mesma sorte que André de Moura, era Antônio Manso da Mota, que assumiu o mestrado da capela da Sé de São Paulo, entre 1768 e 1773 (DUPRAT, 1995, p.50). Músico de formação que respondia exatamente aos princípios da unidade produtiva familiar, típico nos séculos e regiões distantes da mentalidade da sociedade industrializada, Manso da Mota era igualmente mulato e aprendera sua profissão distante dos colégios religiosos. Outros exemplos abundam e, percorrendo alguns textos de Régis Duprat reunidos no livro *Garimpo Musical* (1985), percebe-se a reiteração da situação em Mogi Guaçu e Mirim (ibidem, p. 151-7); Itu (ibidem, p. 58-66); Guaratinguetá (Ibidem, p. 73-8); Atibaia (Ibidem, p. 115-123); Parnaíba e São Carlos de Campinas (ibidem, p. 129-139). Enfim, poderíamos arrolar uma relação sem fim de casos para tornar a coincidência uma estrutura imarcescível da época.

Resta-nos dizer que a estrutura não afetava apenas as regiões modestas e os músicos sem distinção. Poucas citações bastarão para perceber uma recorrência

tocar órgão com um religioso antigo que nele havia..." (apud ANDRADE, 1963, p.147). As constantes se reiteravam: Jesuíno era filho de uma negra forra e de pai incógnito.

¹⁶³ A atividade do "oficial de pintor" restringia-se a pinturas de faixas, estandartes religiosos, preparo de tablados para festas etc., ou seja, distinguia-se, no gênero, daqueles que viviam da "arte de pintar". Estes últimos dedicavam-se aos afrescos das igrejas, quadros com motivos religiosos que as pessoas freqüentemente possuíam em casa; pintura de imagens, quando não as faziam, como Jesuíno Francisco de Paula Gusmão.

¹⁶⁴ O assento de batizado não deixa dúvidas sobre a origem humilde: "aos quatorze de novembro de mil setecentos e vinte seis anos nesta Matriz batizou e pós os Santos Óleos o Coadjutor Antônio Pinheiro Machado a André filho de Páscoa de Moura solteira" (ACMSP, PHGM, doc.2-39-1042, p.17). No decorrer da vida, muitos outros documentos comprovaram a condição mestiça de André de Moura

¹⁶⁵ As características que separam o semiprofissional do pluriprofissional são básicas. Enquanto o semiprofissional é um músico eventual, o pluriprofissional amplia suas atividades desde a atividade musical.

também nos grandes centros, afetando as principais personalidades que os animaram musicalmente. Dessa forma, justificamos, também, a percepção de um contexto que perfila, a partir de 1750, a atividade musical nas mãos do mestiço (como observou Curt Lange), mas, mais que isso, distante de uma instrução formal (compreenda-se nos colégios religiosos, como dos jesuítas e beneditinos) e nem de perto vinculado às elites da terra, como era praxe na era joanina e estabelecia um corporativismo explícito que perpetuava zonas de influência e poder. Eis a pequena, mas significativa relação de músicos de notória capacidade que representam o sistema: Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1764 – 1819), Manuel Dias de Oliveira (1734? – 1813); José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita (1746? – 1805); Francisco Gomes da Rocha (1746? – 1808); Marcos Coelho Neto (1740 – 1808); e o mais ilustre de todos, o Padre José Mauricio Nunes Garcia (1767 – 1830). Como podemos observar, a maioria atingiu a idade produtiva ao redor de 1770, quando a reforma pombalina já estava concretizada.

Em síntese, a alteração das bases da profissão alinhou a música às retóricas reformadas. No entanto, essa foi a parte visível de um processo amplo e que envolvia inúmeras transformações nas diversas áreas socioeconômico-culturais. É justamente nesse amplo espectro que podemos compreender a drástica alteração no perfil social do músico associado à Igreja. Dessa forma, a questão que Curt Lange viu apenas pela perspectiva da raça revela-se mais coerente quando tratada como resultante de um deslocamento ideológico mais amplo, afetando, entre outros, a linguagem musical para a fruição de um projeto de desenvolvimento que passava tanto pela alteração dos processos produtivos, como pela mentalidade que deveria reger a operação através de uma nova forma de revelação da vida, inclusive espiritual. Nessa perspectiva, as mudanças nos padrões de administração da Igreja tornaram-se fundamentais pela importância que tinham na determinação da visão da realidade. Assim, tanto pela força dos conceitos doutrinários vindos pelos estímulos da Igreja “reformada”, como pelo índice de valores inoculados espontaneamente por aqueles que assumiram funções que antes eram restritas aos brancos, instruídos e com posses, e que não foram poucas, o projeto consolidou-se de tal forma que, como percebeu Curt Lange, pareceu sempre existir (as poucas fontes musicais em estilo antigo seriam apenas mais uma prova dessa força renovadora e justificava, para o próprio Lange, a tese da perenidade do mulatismo).

No entanto, a configuração específica do músico não foi consensual e muitos eruditos negavam a sua validade e utilidade¹⁶⁶. Porém, o que se projetou foi uma atividade de tamanho porte que eclipsou um passado em que a música existia vinculada à gente de elite, por ela praticada e a ela dirigida... e isso não se amalgamava com os desejos do despotismo esclarecido e sua intenção desenvolvimentista.

5.2.3.2. A ópera e a modinha: os dois gládios da investidura leiga.

Desde a década de 1750, como vimos referindo, as esferas constituintes da malha social, como a educação, a economia, a religião e, também, as formas de vivência lúdica, foram submetidas a conflitos e acomodações cuja base era a intersecção das possibilidades críticas do indivíduo com um ideal de bem comum,

¹⁶⁶ O letrado José João Teixeira Coelho, já representante da nova fase do processo de renovação intelectual portuguesa (SILVA, 2006, p.3), via o aluvião de músicos mulatos desde uma perspectiva negativa. Em seu texto de 1780, *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais* (RIHGB, 3 trim. de 1852), o homem público da política ilustrada do período do reinado de Dona Maria refletiu sobre as características do homem branco que vivia na Colônia, entre outros. Disse, nesse campo, que era preocupante a indisposição desses *homens brancos* para os trabalhos considerados manuais. Para tal, Teixeira Coelho identificava na grande quantidade de músicos existentes na Capitania um reflexo exemplar do problema: “Aqueles mulatos que não fazem absolutamente ociosos se empregam no exercício de músicos, os quais são tantos na Capitania de Minas, que certamente excedem ao número dos que há em todo o Reino. Mas o que interessa ao estado esse aluvião de músicos?” (apud MADUREIRA, 1993: 42). Como podemos perceber é explícita a visão da profissão associada à indolência, que superaria até mesmo os preconceitos com as atividades mecânicas. Aliás devemos acrescentar que, na visão de Teixeira Coelho, a música era um domínio culto, mas que na mão da gente miúda se tornava sempre um ato vergonhoso: “*apanágio da nobreza e vitupério dos pobres*” (Ibidem: 41). Porém, se por um lado a música representava um “vício”, ele seria, no entanto, um reflexo das prerrogativas da nobreza, que teria no ócio uma de suas características principais. Para Mauro Albuquerque Madureira (1993), Teixeira Coelho - “letrado orgânico da classe dominante” - imputava a esse “vício” dos homens brancos a tendência à vadiagem dos mulatos. Já para Marco Antônio Silveira, posturas como a de Teixeira Coelho era sintomas das grandes contradições que enfrentavam os homens públicos coloniais nas fronteiras entre a preservação do discurso estamental e as possibilidades concretas de realizá-las diante de uma realidade agressiva aos conceitos dessa mentalidade: “a desagregação social das Minas, pressentida por esses eruditos, chocava-se frontalmente com sua maneira de encarar o poder e a sociedade” (SILVEIRA, 1997, p.72). Em outras palavras, mesmo diante da percepção corrompida o fato existia e deveria plasmar as políticas possíveis, para além da censura individual. Por outro lado, o que se percebe é que a postura de Teixeira Coelho indicava um redimensionamento da música na consolidação dos ideais do bem comum, ou seja, uma “diminuição” do seu valor, pois vinha com a mácula da corrupção. Dessa forma, poderíamos estar diante de duas intenções: ou Teixeira Coelho cada dia mais remetia a música a um espaço lúdico sem muito compromisso simbólico na consubstanciação da “visão” do mundo, ou a música desses mulatos tinha tão pouca certeza das doutrinas que se tornavam incapazes de representar os desígnios que lhe eram atribuídos. Mas de qualquer forma, era real a percepção da mudança que ocorreu em meados do século e que “transportou” a música da esfera dos nobres, onde era um “apanágio”, para a dos ofícios mecânicos regidos por mulatos, onde era um “vitupério”. Desde esse ponto, percebe-se, então, a própria

mediado pelo poder absolutista. Assim, trazendo à razão como justificativa, a ação tratava de mediar novas configurações da crítica individual, compartimentando o discurso da Igreja a questões místicas.

Para tanto, tratou de desenvolver, por uma censura rígida do poder temporal, a “utilidade do bem comum” através de uma laicização da compreensão da Natureza e, por essa, inocular uma compreensão da própria condição humana e sua relação de dependência com uma ordem estabelecida e representada na figura do déspota. Para impulsionar essa sociedade a uma consciência virtuosa, o redimensionamento do espaço público, alterando tanto o ambiente doméstico como o público, era primordial, pois nele se consubstanciariam os mais altos valores humanos que combateriam a corrupção e, indiretamente, levariam o Reino e sua população ao desenvolvimento e equilíbrio necessários para a plenitude da vida. Como já observamos, era uma ordem geométrica.

Sem entrar nos méritos complexos dessas cadeias de conflitos e negociações, podemos dizer que ele é inerente à política baseada no acúmulo do capital mercantil, pretendido por Pombal. Torrão Filho indica que esse processo é marcado pela ampliação do espaço de discussão privada que se articula, antes de mais nada, nas pequenas dimensões sociais. Citando Habermas, Torrão Filho forja a idéia desse lento desenvolvimento da crítica ao redor de um “debate público das pessoas privadas reunidas num espaço público” (HABERMAS, 1984 apud TORRÃO FILHO, 2006, p.153). Esse debate é justamente consequência desse modelo que, ambigualmente, tratava de centralizar o poder, mas ao mesmo tempo incentivar a iniciativa privada através do desenvolvimento de sua capacidade de discernimento do “bem” comum. E a ambigüidade, como afirma o autor acima citado está “no interior da família patriarcal burguesa, que não exclui ninguém, mas exige formação cultural e propriedade para a participação política” (ibidem, p.152).

Nesse projeto, tanto o salão familiar como a ópera elevaram-se como espaço de ruptura do discurso da velha ordem patrimonialista estamental. Apesar da aparente insignificância diante de um sistema social tão enraizado, essa modificação dos espaços lúdicos auxiliou uma alteração da sensibilidade social no Brasil. Veremos como esse redimensionamento deslocou o centro de gravidade da valoração moral, atuando na formação de uma opinião pública que, tradicionalmente regida pela

desvalorização, ou redimensionamento na forja das identidades, do discurso religioso, promovido em grande parte pela música, e pela música dos mulatos.

preponderância do ato privado, que desconsiderava estatutos, contratos e até mesmo uma moral religiosa, passou a conceber, mesmo que timidamente, uma relação social fundada numa *res publica* regida justamente por um universo de letras e normas, contratos e negociações.

5.2.3.3. A casa da ópera: o espetáculo do progresso redefinindo o espaço público na nova ordem civil.

No Brasil, refletindo o laço colonial, o teatro com música esteve sempre presente acompanhando o desenvolvimento dos núcleos populacionais. Como em Portugal, até meados do século XVIII o teatro religioso era preponderante, principalmente o teatro jesuítico. No entanto, nas festas cívicas representavam-se em espaço público as chamadas comédias, que eram basicamente peças alegóricas que dramatizavam simbolicamente os valores fundamentais para a afirmação da autoridade monárquica, aludindo sempre as duas devoções: Deus e o Rei. Para tanto, a forma de linguagem usada era a “vulgar“, daí o termo comédia: “um ‘tom’ literário, contrapondo-se à ‘Tragédia’ e diferindo de ‘Elegia’. Para ‘Tragédia’, era de rigor o uso do falar ilustre. Para ‘Elegia’, o do falar áulico. Para a ‘Comédia’, podia-se usar o falar ‘vivo’, esse falar em que, no dizer do próprio Dante, ‘falam até as mulheres’ ” (POLILLO, 1956: XXII).

Sua estruturação dramática se configurava num entremear de diálogos falados com pequenas peças cantadas. Sua origem encontra-se nos autos medievais e, em Portugal, alcançou seu esplendor na obra de Gil Vicente (BRITO 1989, p. 66; sobre a música em Gil Vicente ver: TINHORÃO, 1998, p.19-29). Apesar das escassas fontes musicais que sobreviveram nos acervos ibéricos, e principalmente nos domínios lusitanos, elas são suficientes para confirmar a lógica, ou seja, que o destino popular da mensagem literária forçava, também, a utilização de uma música de mesma inspiração (sobre um caso da utilização de cantigas urbanas, tocadas na viola, em uma comédia representada na igreja de Olinda em 1580 cf. TINHORÃO, 1998, p. 45). É o que constata Brito (1989, p.69) ao dizer que o gênero musical utilizado nas comédias, no século XVII em Portugal, centrava-se basicamente no vilancico religioso. O mesmo pesquisador alerta para a presença, nas congêneres espanholas, de ritmos de danças populares “intituladas ‘rondas, bailes, jácaras, diálogos, loas, seguidillas’ etc.” (ibidem, p. 39).

Essas apresentações eram realizadas em tabladros montados no principal espaço público da vila ou cidade, onde geralmente estavam localizadas a Câmara e a Matriz e, se cabeça de Capitania, o Palácio de Governo. Em algumas regiões mais abastadas existiam pequenos e precários teatros, geralmente anexos às igrejas (MAMMI, 2001, p.39). Os músicos e compositores eram praticamente os mesmos que freqüentavam os coros das igrejas¹⁶⁷. Sobre os enredos, referências bastante detalhadas mostram o compromisso do gênero com a edificação do ideal vassalar. O tema da peça e a ocasião do evento compunham um cenário sempre voltado para o discurso apologético.

As comédias eram sempre representadas em datas festivas cívicas, tanto no âmbito da Coroa (natalícios, casamentos e nascimentos ocorridos na Casa Real, vitórias militares ou acordos diplomáticos, etc.), como relacionadas à governança local. Outra forma de utilização das comédias era na realização da cortesia palaciana, tornando-a agente encomiástica para saudar alguma personalidade, identificada simbolicamente pelo enredo do texto. Elas também estavam presentes em festividades religiosas sendo representadas até mesmo dentro das igrejas, com beneplácito da administração eclesiástica¹⁶⁸. Ademais, a existência na Biblioteca Nacional do Rio de

¹⁶⁷ Dois exemplos são taxativos sobre essa realidade: um é o do Padre Antônio da Silva Alcântara, mestre-de-capela da Sé de Olinda, que em 1751 dirigiu as comédias e óperas para festejar a Coroação do Rei Dom José (NERI, 1751 apud MORAES, 1969, p. 94). O outro exemplo é o de Antônio da Silva Manso, a que nos referiremos algumas linhas adiante. Sobre esse assunto, Curt Lange revela um interessante registro: “quando se acabou de levantar o edifício da Casa da Ópera em Vila Rica, um termo de arrematação, redigido pelo Senado da Câmara, conteve a curiosa cláusula de obrigar-se o regente a incluir, nas funções de música religiosa, alternativamente, os músicos da Casa da Ópera, ‘para se destrarem (sic)’ “. A mesma situação ocorreu em São Paulo, quando o Governador Dom Luiz Antônio nomeou o diretor da ópera, Antônio Manso, para mestre-de-capela da Sé (DUPRAT, 1995, p.50). Essa intersecção velava não só uma realidade profissional, mas uma alteração dissimulada dos próprios padrões da música (música mais de “violinos”, como dizia o Governador paulista). Desdobrava-se, também, uma alteração no padrão da execução e, evidentemente, do próprio universo sonoro, pois ao mesclar ambos “partidos” as acomodações estéticas ocorriam pelo encontro das práxis criando alternativas que construíam soluções que alteravam tanto a recepção da música européia como a tradição da música tradicionalmente usada, como bem observou Lorenzo MAMMI (2001, p.39). Diga-se de passagem que essa “permissão” não era tão somente pela realidade da escassez de mão de obra, mas era uma “permissão” desejada pelas consciências das autoridades coevas formadas no espírito iluminista. Por outro lado, existiam, evidentemente, outras realidades na configuração dos grupos musicais, principalmente os que atuavam nas companhias dos teatros de bonecos. Esses teatros geralmente estabeleciam-se em pequenos palcos, em galpões ou até mesmo na rua, semelhantes aos que no início do século XX chamou-se de teatro *guignol*. Seus animadores eram músicos distantes das formalidades exigidas para a atuação nas Igrejas, da mesma estirpe dos “barbeiros” que animavam as ruas do Rio de Janeiro (TINHORÃO, 1998, p.155 e seg.).

¹⁶⁸ Em 1726, o Bispo de Olinda, Dom José Fialho, emitiu uma pastoral proibindo qualquer forma de representação dramática ou baile dentro das Igrejas e nos seus adros (FREYRE, 1999, p.247). Essa proibição posteriormente foi assumida pelo Arcebispado, o que significou a vigência em todo o território brasileiro. Independentemente da concretude dessa pastoral, talvez impotente diante dos usos e costumes da população e a popularidade de festas como a de São Gonçalo do Amarante (santo que, como reza a lenda, atraía as prostitutas para a Igreja através do seu canto acompanhado da viola), o que

Janeiro do libreto da primeira zarzuela representada em Lisboa, demonstra a atualização e estreito vínculo do repertório da Colônia com a Metrópole (BRITO, 1989, p.72). Em suma, a comédia era parte fundamental da representação pública do poder e nela se reconhecia formando parte do projeto de identidade que a legitimava dentro da apologia do Antigo Regime.

Em 1729, por exemplo, José Ferreira de MATOS (1729; MORAES, 1969, 228) publicou seu *Diário Histórico das celebridades, que na cidade da Bahia se fizeram em ação de graça pelos felicíssimos casamentos dos sereníssimos senhores príncipes de Portugal e Castela*, em que relatou todos os eventos realizados na referida celebração. A parte final dessa celebração, que durou quase um mês, constituiu-se da representação de seis comédias: *Los Juegos Olímpicos*; *La fuerza natural*; *Fineza contra Fineza*; *El monstruo de los jardines*, “cujo enredo foi aparecer o Mar e a Terra ardendo ao som de toda a música, que cantava o fogo” (MATOS, 1729, p.56); *El desden con el Desden*, que representava a luta entre o Judaísmo, a Ingratidão e os Zelos contra Deus; tal enredo “excitavam dois coros de música” (ibidem, p.58). A última apresentação foi *La Fiera, el Rayo, y la Piedra*, que se realizou quase um mês após o início das celebrações. Em Pernambuco, na celebração da aclamação de D. José I, em 1751, o Padre Antônio da Silva Alcântara compôs a música para quatro comédias, encenadas em um “*suntuoso tablado*” de quatro cenários que se alternavam movidos por um sistema de trilhos. As comédias representadas foram: *La Ciência de Reynar*, *Cueba*, *y Castillo de amor e La Piedra Phylosophal* (NERI, 1751 apud MORAES, 1969, p.94), ou seja, comédias alusivas às virtudes excelsas do Soberano recém empossado.

Justamente é essa estrutura lúdica de representação dos valores cívicos da Coroa que o governo pombalino tratou de alterar. Sem eliminar as comédias, procissões e festas religiosas das manifestações populares, o período pombalino introduziu um contraponto secular à preponderância da presença religiosa no espaço público; essa era a marca do despotismo português e seu Iluminismo Católico.

Um dos elementos de intervenção foi exatamente através da ópera profana, como ocorreu em Portugal (cf. 5.1.5). A ação foi articulada como política de Estado.

a consubstanciava era a visão da corrupção crescente da população. Como vimos no capítulo 4.3.1, a Igreja atribuía o descaminho moral à infiltração do profano nas práticas religiosas do cotidiano. Formada já na intersecção de raças não-cristãs, a humanidade colonial era vista como propensa às formas pouco ortodoxas de consubstanciar a fé. Nessa senda, proibir o teatro e os bailes não era mais que senão proibir a própria manifestação da religiosidade popular, como descortinava a festa, por exemplo, de São Gonçalo de Amarante.

Para constatar tal fato, basta observar a sincronia com que surgiram esses espaços de “divertimento”.

Segundo Nireu CAVALCANTI (2004, p.171), desde 1719 existia um teatro de bonecos que realizava apresentações regulares¹⁶⁹. Evidentemente similares existiram nas principais cidades brasileiras, como o Teatro da Câmara, que funcionou na Bahia entre 1729 e 1733 (RUY, 1959, p.130). O repertório centrava-se no teatro espanhol, principalmente nos moldes de Calderón de la Barca (1600 – 1681). Cavalcanti afirma ainda que outra casa de “divertimento” compartilhava, a partir de meados da década de 1720, o espaço carioca dos “divertimentos”. Essa casa, a única que atravessou o período joanino e chegou na Era Pombalina, ficou conhecida como a “ópera velha”. Trazia consigo o signo da tradição do teatro de bonifrates (bonecos articulados), que em Portugal formou tradição no Teatro do Bairro Alto, onde Antônio José da Silva fez sua reputação (CARVALHO, 1999, p.145). Porém já em meados do século tratou com atores, ficando conhecida como a “ópera dos vivos” ou do “Padre Ventura”, como era conhecido Boaventura Dias Lopes (CAVALCANTI, 2004, p.172).

Na década de 1760, a ópera do Padre Ventura, ao que tudo indica, adaptou-se às tendências da época e passou a representar não somente os teatros musicados de Antônio José da Silva e as comédias espanholas, mas também ópera séria, preferencialmente com textos de Metastasio. Podemos dizer então que esse seria o marco institucional da ópera carioca, pois representou o alinhamento ideológico necessário para tornar-se parte da articulação de alteração do espaço público desejado pelas esferas governantes. A “ópera do Padre Ventura” desapareceu em 1769. Em 1775 já funcionava a “ópera nova”, comandada então por Manuel Luiz Ferreira, dando continuidade a uma programação dentro dos moldes já existentes desde a década de 1760: o teatro satírico de Antônio José da Silva, o Judeu, e as óperas de influência metastasiana, sempre apologéticas do despotismo esclarecido. Outras casas surgiram na mesma época (ibidem).

Na Bahia, apesar da atividade lítero-musical ser relatada com bastante antiguidade, foi na década de 1760 que dois teatros surgiram disputando a preferência do público: o “Teatro da Praia” e o “Guadalupe” (RUY, 1959, apud SAMPAIO, 2004, p.

¹⁶⁹ Conta o autor que “a história do teatro do Rio de Janeiro, com prédio específico para as suas apresentações, inicia-se com a fundação de uma sociedade para a exploração comercial de um ‘presépio’. Em 29 de abril de 1719, três artistas empresários assinaram a escritura de sua fundação, cabendo a Plácido Coelho e Castro a produção das figuras a serem esculpidas; a Manuel Silveira Ávila a

432). A casa da ópera de Vila Rica também foi inaugurada nesse período, mais precisamente em 1770. A sua criação deve-se ao contratador dos reais quintos e das entradas, João de Souza Lisboa. São contemporâneas as salas de espetáculos em Diamantina, sustentada pelo contratador de diamantes João Fernandes de Oliveira (SOUZA,1960, p.110); de Pirinópolis (1769); de Sabará (1771) e do Recife (1772) (VAINSENER, Internet). Em São João d'El Rey a primeira referência à casa da ópera é de 1782, mas refere-se a um estabelecimento já em plena atividade, o que indica ser ela mais antiga (MALDOS, 2001, p.31). Sem citar fontes, Luiz Heitor Corrêa de AZEVEDO (1956, p.18) assevera que as casas de ópera, que se “espalharam pelas principais cidades do país”, existiram também em Porto Alegre e Belém do Pará¹⁷⁰. Em síntese, considerando as balizas das datas concluímos que o aparecimento das casas de ópera se tratou de um modelo estimulado e articulado como uma política de Estado, tal qual ocorreu na Metrópole.



Figura 20 - Casa da ópera de Vila Rica¹⁷¹

A articulação de um padrão de política está, também, na forma administrativa desse “divertimento”. Sem exceções, as casas de ópera do último quartel do século XVIII sempre estavam vinculadas aos desígnios, favores ou mesmo administração direta das autoridades máximas da região. O primeiro fato a ser

pintura e instalação das peças; e a Antônio Pereira a tarefa de lhe colocar a música polifônica de pelo menos ‘quatro vozes’, além de cuidar dos instrumentos necessários” (CAVALCANTI, 2004, p.171)

¹⁷⁰ Vicente Sales (*A música e o tempo no Grão-Pará*, 1980, apud MAMMI, 2001, p. 43) informa que na ocasião das comemorações do nascimento da princesa Maria Tereza, em 1793, foram executadas duas óperas de Metastasio (*Ezio em Roma* e *Zenobia*), com música de Jommelli e David Perez respectivamente. Apresentou-se, ademais, mais uma comédia e uma cena arcádica.

¹⁷¹ Fonte: Disponível em: < http://www.ppaarquitectura.com/images/chrono_1993_vila_rica.jpg>. Acessado em 28 de dezembro de 2007.

observado é que os teatros eram majoritariamente construídos e gerenciados pela iniciativa de pessoas orgânicas ao sistema. Em Diamantina e Vila Rica, por exemplo, o empreendimento foi realizado por dois contratadores da Coroa. Essa via de acesso ao poder tinha mão dupla, pois garantia aos empresários benefícios importantes para a concretização dos negócios ao mesmo tempo em que vinculava as encenações às zonas de influência da esfera administrativa. A própria construção do teatro de Vila Rica, reiterando o exemplo, esteve vinculada ao Governador da época, o Conde de Valadares (1768 – 1773), cujo secretário era o letrado Cláudio Manuel da Costa. Em outra fase do teatro, já distante do comando de João Soares Lisboa, foi fundamental o apoio do Conde de Barbacena, Luiz Antônio de Castro do Rio de Mendonça e Faro. O mecenato, por vezes, transpassava o benefício indireto e envolvia os próprios Governadores, como o caso do Morgado de Mateus, em São Paulo, e o Conde de Sabugosa, na Bahia. As fontes documentais também sugerem considerável participação do erário, como se pode ver no caso de Sabará, onde o Senado da Câmara financiou inúmeras apresentações (MIRANDA, 2002).

Outra forma de apoio estava na afirmação do teatro pela presença diuturna das autoridades. O Conde da Cunha, 9.º Vice-Rei do Brasil (1763 – 1769), por exemplo, apresentava a civilidade da capital da Colônia convidando seus visitantes às funções operísticas no Teatro do Padre Ventura. Foi assim que, pela pena do matemático e militar francês, aluno de D’Alambert, Louis Antoine de Bougainville (1729 – 1811), forjou-se uma das memórias mais singelas sobre ópera no Brasil colonial. Enfim, essa efervescência oficial no fomento da ópera construiu relações intensas entre os agentes régios e os empresários do divertimento teatral. Porém, nenhuma associação de mecenato revelada pelas fontes históricas supera a vontade de dois governantes: o Morgado de Mateus e do Vice-Rei do Brasil, Dom Luís de Vasconcelos e Souza, o Marquês de Lavradio que governou de 1769 a 1778.

Ayres de ANDRADE (1967, p.67) mostra por farta documentação que o empresário que substituiu o Padre Ventura, o comediante músico Manuel Luís Ferreira, tornou-se um homem de conhecimento adquirido nos protocolos cortesões, forjando um clientelismo típico do Antigo Regime. Dessa forma, conseguiu manter e desenvolver seus negócios por mais de quarenta anos. O início dessa história justamente começou na era do governo do Vice-Rei Dom Luís de Vasconcelos e Souza (1778 – 1790). Por benefício da máxima autoridade, Manuel Luís chegou a administrar um corpo de artistas contratados diretamente pelo governante, como revela Ayres de

Andrade, citando um documento do Museu Histórico Nacional, diga-se, sem a devida referência¹⁷²:

O Vice-Rei Luís de Vasconcelos, conhecedor do talento dos cantores, organizou uma companhia lírica sob a direção do tenente coronel de milícias e Escrivão do Selo da Alfândega, Antônio Nascentes Pinto, entusiasta da música, que havia estado na Itália e ouvido os grandes mestres dessa época, o qual, para obsequiar-se o Vice-Rei, se encarregou dos ensaios e traduziu em verso português as peças que estavam em voga, como *Italiana em Londres*, *Piedade de Amor* e outras (ibidem, p.67, vol.1)¹⁷³.

Tanto era o vínculo de Manuel Luís com o poder que, na opinião de seus contemporâneos, o antigo comediante não passava de um “alcoviteiro” a serviço do Marquês de Lavradio. A tendenciosa detração no mínimo sublinhava o vínculo velando favores escusos, já que o músico-empresário se estabeleceu de tal forma que monopolizou as funções lírico-teatrais do Rio de Janeiro e sua influência transpassou o governo de Lavradio. De forma única na história da música colonial, um músico, feito empresário, recebeu inúmeras comendas, sendo até mesmo nomeado *moço da câmara* do Príncipe Regente Dom João VI e Coronel de Milícias do Quarto Regimento (ibidem, p.65).

No entanto, o caso mais intenso de relação de um Governador com o “divertimento da ópera”, segundo as fontes disponíveis, ocorreu em São Paulo, no governo de Dom Luiz Alberto Botelho de Souza Mourão, o Morgado de Mateus. Esse Governador, que no capítulo 5.2.3.4 nos referiremos com mais detalhes, impulsionou o “divertimento da ópera” por um envolvimento pessoal singular conferindo a ela até mesmo um caráter revelador de sua visão de mundo em que a arte, de um modo geral, figurava num papel central de representação e afirmação do poder¹⁷⁴. E esse desejo

¹⁷² A mesma referência à organização de uma companhia lírica no Rio de Janeiro aparece num texto de Luiz Heitor C. de AZEVEDO (1956), *150 anos de Música no Brasil*. No entanto, o musicólogo aponta o feito para o Vice-Rei Dom Fernando José de Portugal e Castro que assumiu o governo em 1801. Os fatos coincidem, até mesmo sobre quem dirigia o espetáculo, nas palavras de Luiz Heitor, “um tal de Antônio Nascentes Pinto” (ibidem, 1956, p. 19). Acrescenta que nessa companhia atuava a cantora e atriz Joaquina da Conceição Lapa, a Lapinha, que fez estrondoso sucesso em Portugal, entre 1794 e 1795.

¹⁷³ Interessante registro, pois além de revelar o envolvimento direto do Vice-Rei na organização da ópera, aponta ainda um esforço para traduzir as peças para o português, fato que sistematicamente voltou a ocorrer apenas no bojo da *Imperial Academia de Música e Ópera Nacional*, fundada em 1857 por Dom Pedro II.

¹⁷⁴ Grande parte do envolvimento de Dom Luiz Alberto com a ópera foi preservado graças ao hábito raro no universo dos Governadores portugueses de registrar o cotidiano de suas atividades em um diário (BELLOTO (1979) afirma que somente existe um congênere, feito por um Governador das Índias, porém longe da riqueza de detalhes do memorial do Morgado de Mateus). Em seu “diário de viagem” relatou não só efemérides das atividades operísticas, como os títulos das obras e as questões sobre a recepção,

não era constrangido pela visão da inviabilidade cultural da Capitania de São Paulo. A inexistência de círculos mais ilustrados e padrões de sociabilidade era o que o estimulava, como ele próprio diz revelando o cunho iluminista que encontrava simbolizado na ópera: “que com estes meios [a ópera] facilita a civilidade e a convivência desses povos” (NERY, 2006, 44min.). Enfim, enfrentando diversos obstáculos, o Governador tratou de organizar uma inserção de idéias ilustradas que visavam modificar as estruturas da opinião pública, primordial para o estabelecimento de uma via desenvolvimentista exigida pelo despotismo pombalino. Assim, além de estimular uma interiorização do conhecimento científico através de prospecções marcadas pelo signo da ciência possível, promoveu ferramentas para a inserção do povo de São Paulo nos índices culturais do Iluminismo católico, em que a renovação de *habitus* era entendida como a ponte primordial para o desenvolvimento e consolidação do absolutismo português.

A primeira ação do Morgado de Mateus foi montar uma estrutura física e humana para a ópera paulistana, repetindo, evidentemente, o modelo europeu. Para tanto, e já demonstrando a organicidade do espaço, anexou a casa da ópera ao seu palácio de governo. Ao que tudo indica foi em 1767 que se iniciou a construção. Segundo nos relata Nery (2006), o diário do Governador demonstra sua “obsessão” pela obra, chegando a inspecionar os trabalhos e relatar detalhadamente o seu progresso: “andam trabalhando com grande força num excelente teatro que por delegação de Sua Excelência¹⁷⁵ se está fazendo em um dos quartos do colégio [dos jesuítas], onde ele instalou seu palácio de governo” (Dom Luiz Antônio, 1767, apud NERY, 2006, 42min.). A inauguração, que primeiramente deveria ocorrer na Páscoa, deu-se em 6 de junho de 1767, ou seja, no dia do natalício de Dom José I. Na ocasião foi apresentada a ópera de Antônio José da Silva, *Anfitrião ou Júpiter e Alcména*.

como os muitos conflitos e dificuldades que envolviam a colocação em cena das peças lírico-teatrais. Cabe ainda dizer que o códice referido tem um caminho sinuoso. Primeiro porque o próprio Governador fez duas cópias. Uma enviava para a sua esposa em Portugal, como forma de proteção circunstanciada. A outra, uma espécie de rascunho, ficava em sua posse. O conjunto de manuscritos pertenceu primeiro aos fundos da Casa de Mateus, em Portugal. Posteriormente foi adquirido pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Fizemos inúmeras tentativas de localizar esse documento, porém foram sempre infrutíferas. No entanto, o conhecimento do teor desse diário nos chegou através de Rui Vieira Nery que conseguiu uma cópia dele através da historiadora Heloísa Bellotto. Em que pese o musicólogo português ainda não ter publicado nenhum trabalho a respeito, promoveu uma conferência sobre essas memórias em 2006, no Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (NERY, 2006). É referendado nessa conferência, disponibilizada on-line, que constituímos nossas fontes sobre o caso.

¹⁷⁵ Num estilo clássico, as memórias do Governador sempre estão escritas na terceira pessoa.



Figura 21 - Casa da ópera de São Paulo (esq. da foto), anexa à Igreja da Companhia de Jesus¹⁷⁶

Nessas primeiras funções, a música era executada pela gente da terra, usando, por exemplo, meninos cantores que aprendiam música nos antigos aldeamentos jesuíticos, em que pese a expulsão, mantiveram a tradição de ensino da arte¹⁷⁷. Posteriormente, o Governador contratou pessoalmente o músico mineiro Antônio Manso da Mota, confiando-lhe a tarefa de organizar integralmente as récitas. Esse músico, segundo indicam pesquisas que ainda se desenvolvem (cf. DUPRAT, 1995, MACHADO NETO, 2001), era integrante de uma trupe formada por membros de uma família cujo patriarca era Brás Gonçalves da Mota¹⁷⁸, igualmente músico. Esse

¹⁷⁶ Fonte: Internet, disponível em: < <http://www.abril.com.br/especial450/materias/teatro/foto1.html>>. Acessado em: 02 de janeiro de 2008.

¹⁷⁷ Pasquale Petrone afirma que missões como as que existiam em São Miguel Paulista mantinham viva a tradição. Diz que a música dos índios animava as festas religiosas das aldeias, atraindo a população vizinha (PETRONE, 1995, p.331). A mesma prática nos mostra Paulo Augusto Castagna, afirmando que inúmeros eram os casos de celebrações religiosas nas quais todos os artistas envolvidos eram membros das missões (CASTAGNA, 1991, p.53-4). Na festa que se realizou em São Borja, ainda sob domínio espanhol na década de 1760, podemos ver a expectativa da população diante da apresentação dos artistas “da terra”: “(...) entraron [os ameríndios das missões jesuítas de Trinidad, Martyres, y San Thomé] en el Pueblo al son de sus Clarines, Chirimias, y cajas, todos en ordem, causando grande movimiento, y alegria en todos los Militares, y vivenderos” (Instituto de Estudos Brasileiros, Coleção Lamego, cód.68, doc.1). Sobre essa última memória podemos destacar dois aspectos: primeiro é a dimensão do grupo musical, 170 integrantes entre cantores e instrumentistas de vários naipes; e, segundo, a laudatória, que sublinhava a qualidade dos grupos vocais dos ameríndios, equiparando-os aos das melhores catedrais da Espanha.

¹⁷⁸ Em nossa dissertação de mestrado registramos o seguinte assento: “Aos 30-07-1775, nesta Matriz da Vila de Santos, batizei e pus os Santos Óleos a José, inocente, filho legítimo de João José da Mota, natural da Vila Rica de Sabará, e de sua mulher Margarida Antonia da Silva, natural desta vila, neto por parte paterna de Braz Gonçalves da Mota, natural do Rio de Janeiro, e de sua mulher Sebastiana de Souza Carneiro, natural da vila de Sabará: e pela materna, neto de José de Medeiros, natural de

núcleo de produção familiar desgarrou-se de Sabará, atuou na Bahia e chegou em São Paulo, em 1767. A data é conhecida, pois o próprio Governador registrou que o grupo mineiro executou as matinas de Natal desse ano. Atualmente sabemos o nome de quatro integrantes da companhia, todos da mesma família: o diretor da ópera Antônio Manso da Mota, seus irmãos Bonifácio e João José da Mota¹⁷⁹ e o pintor José Patrício da Silva Manso, que provavelmente cuidava da parte cênica dos espetáculos.

Esse aspecto é importante de se destacar: a preocupação de Dom Luiz Antônio pela atualização da sua casa de ópera, concretizada na contratação de um músico de um grande centro, como a Bahia. Outros artistas igualmente foram arregimentados pelo Governador, como demonstra seu diário de governo. Ademais, essa preocupação vinculava-se, também, aos papéis de música. Dom Luiz Antônio registrou no seu diário o envio de Antônio Manso ao Rio de Janeiro para adquirir partituras, tanto para a ópera como para o coro da Sé (NERY, 2006, 56'.30"). Ainda segundo Nery (2006), em inúmeras ocasiões o Governador se referiu a atualização do

Portugal, cuja freguesia não me souberam dizer, e de sua mulher Ana Maria dos Reis, natural desta vila: foram padrinhos o Sargento Mor Manuel Ângelo Figueira, casado, e Ana Maria, mulher de Antonio José de Barros Sandim, todos desta freguesia, de que fiz este assento, eu // O vigário Manuel Álvares da Silva" (MACHADO NETO, 2001, p.383). A partir desse documento iniciamos um processo de cruzamento de fontes concluindo que José João era um dos irmãos (os outros seriam Bonifácio Monteiro e José Patrício) que o próprio Morgado de Mateus se refere (Dom Luiz Antônio... , 1774, apud DUPRAT, 1995, p.50). Com auxílio do pesquisador Carlos Cerqueira, do IPHAN, a quem agradecemos a gentileza da informação, logramos fechar o quadro. Isso porque Cerqueira encontrou o assento de batismo de José Patrício. Nele confirma-se a hipótese, pois o pintor é de fato filho de Braz Gonçalves da Mota e sua mulher Sebastiana, batizado em Sabará em 22 de março de 1740

¹⁷⁹ Esse músico, em 1775, ou seja, após a saída do Morgado de Mateus, aparece em Santos, onde vivia de "sua música". Foi justamente por um documento de batismo de um filho seu que a consangüinidade desses músicos pôde ser revelada. Diz o registro: "Aos 30-07-1775, nesta Matriz da Vila de Santos, batizei e pus os Santos Óleos a José, inocente, filho legítimo de João José da Mota, natural da Vila Rica de Sabará, e de sua mulher Margarida Antonia da Silva, natural desta vila, neto por parte paterna de Braz Gonçalves da Mota, natural do Rio de Janeiro, e de sua mulher Sebastiana de Souza Carneiro, natural da vila de Sabará: e pela materna neto de José de Medeiros, natural de Portugal, cuja freguesia não me souberam dizer, e de sua mulher Ana Maria dos Reis, natural desta vila: foram padrinhos o Sargento Mor Manuel Ângelo Figueira, casado, e Ana Maria, mulher de Antonio José de Barros Sandim, todos desta freguesia, de que fiz este assento, eu // O vigário Manuel Álvares da Silva (Fundação Arquivo e Memória de Santos - FAMS, Materiais para a História de Santos, p.408, vol.129). Como dissemos em 2001: "É justamente nesse assento que encontramos os subsídios da hipótese que passaremos a desenvolver. João José, como vimos, é natural de Sabará e tem 40 anos. Paralelamente, em São Paulo, vivia Antônio Manso da Mota. Este, em 1775, tinha 42 anos, e era apontado como "operário", ou seja, trabalhava na casa da ópera. Nesse cenário, o fato relevante é que Antônio é natural de Minas, mais especificamente, de Sabará (DUPRAT, 1995, p.51). Chegou a São Paulo vindo da Bahia com seus irmãos, e rapidamente ganhou a proteção do Governador Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão, que o nomeou para diretor da casa da ópera paulista [...] Os constantes encontros apontam para a hipótese do parentesco entre Antônio e João José. Ambos têm sobrenome Mota, provêm de Sabará, são da mesma geração – Antônio, mais velho quatro anos – e, principalmente, são músicos. Nessa equação ainda podemos agregar como elemento comprobatório o testemunho do próprio Morgado de Mateus, que fala de irmãos que também seriam professores de música: "com a minha chegada acudiu da Bahia Antônio Manso e seus irmãos, todos professores de música" (ibidem, p.50). Todas essas diretrizes conformam um quadro quase que indiscutível" (MACHADO NETO, 2001, p.375).

repertório que se executava tanto na igreja como no teatro. Destacava o Morgado, sempre como auto-elogio, que algumas peças ou óperas foram cantadas em Lisboa com pouca distância de tempo. Fez alusão no seu diário, por exemplo, de execuções de músicas compostas por David Perez e de um *Te Deum* que, segundo suas próprias palavras, “foi apresentado diante do Rei no ano novo” (apud NERY, 2006, 56’).

Justamente nesse sentido o prestígio de Manso da Mota consolidou-se junto ao Governador, pois para a autoridade a música do mestre mineiro era “provida das melhores solfas de bom gosto do tempo presente” (apud DUPRAT, 1995, p.51). Assegurava, ainda, que tal música era “de violinos”. Em outras palavras, o músico de Sabará representava uma mudança no sentido do gosto da época, que pouco a pouco se distanciava do “stile antico” em prol de um “profanismo, influência do melodrama italiano, texto em português, primórdios do estilo galante” (DUPRAT, 1995, p.51). E essa postura do Morgado de Mateus confirma a disposição do Governador em estabelecer um padrão estético referenciado na corte portuguesa e, sempre, objetivando o estabelecimento dos paradigmas do Iluminismo católico, como ele próprio afirma para justificar a imponência das festas públicas e religiosas: “não só para cumprir com o seu afeto e com o muito que deve ao seu senhor, mas também para imprimir nos corações desse povo a veneração e a obediência ao seu soberano e fazer adiantar o conhecimento do seu real nome que nessas remotas partes em muitos indivíduos era ainda ignorado” (apud ibidem, 56’ 57’’). Em síntese, o Morgado de Mateus sempre tinha em mente edificar pelas festas, como propunham inúmeros protocolos das doutrinas iluministas que se espalhavam pela Europa.

Em que pese a determinação do Governador, a partir de 1772, a ópera paulistana foi vitimada pela apatia da comunidade, como já dissemos, distante das possibilidades críticas encontradas em outros centros. O fato é que no costume da época a ópera vivia de assinaturas dos camarotes. Na falta crônica de signatários o financiamento das récitas comprometeu-se, como relatou em seu diário: “acabaram os operários de computar trinta óperas que tinham permitido fazer aos partidários [assinantes] dos camarotes durante um ano. E não pagando uns os partidos e outros deixam os camarotes e não querem alugar mais, ficaram os operários impossibilitados de continuar nessa terra” (apud ibidem, 1h09’23’’).

No entanto, a convicção do Governador de inocular as “boas” regras da civilidade revelou-se mais intensa nesse momento de depressão. Diante do impasse do êxodo do público criou uma intendência para o divertimento da ópera, concretizada na

“portaria sobre o divertimento da ópera”, assinada no dia 20 de novembro de 1772. Nomeou para o cargo de Intendente o Juiz de Fora de Santos, José Gomes Pinto de Moraes, obrigando-lhe a realizar impreterivelmente “nos dias determinados as óperas estabelecidas, ordenando nessa matéria o que lhe parecer mais conveniente” (apud BELLOTTO, 1979, p.248). Entre outras obrigações, o Intendente “tinha autorização para punir os músicos e atores que não cumprissem seus deveres” (ibidem, p.248).

Assim, foi no âmbito da “Intendência do divertimento da ópera” que o Morgado de Mateus estabeleceu uma política intervencionista direta para sustentar a casa de ópera e frear a decadência que vinha se consubstanciando pelo desleixo do povo paulistano. Chegou a ordenar ao Juiz de Fora, agora intendente, que formalizasse um contrato com os músicos, “na forma que se pratica no Rio de Janeiro”, onde “os operários serão obrigados a fazer trinta óperas dentro de um ano, das quais oito serão novas. Estas vão ser feitas no domingo à noite, iniciando no inalterado ponto das oito horas ainda que sua excelência não se ache em seu camarote” (NERY, 2006, 1h09’30”). A determinação de restabelecer a atividade desdobrou-se, também, para a determinação de enviar às principais famílias da cidade um mapa dos camarotes “sugerindo” que cada uma escolhesse e pagasse pelo lugar, dando, até mesmo, a oportunidade de que cada signatário pudesse pagar em crédito pela referida assinatura (ibidem, 1h 10’). Ou seja, Dom Luiz Antônio estava determinado, pela razão ou pela força, a promover a ópera e assim, como disse, continuar o projeto de inocular civilidade promovendo a convivência do povo pela formação de uma opinião crítica forjada no teatro, evidentemente mediada pelos desígnios do poder estabelecido,.

Em síntese, pode-se dizer que no campo das artes Dom Luiz Antônio teve uma atuação destacável. Sua preocupação com os protocolos dos espetáculos públicos, forjados na sua consciência do poder edificante que deles emanavam, o levou a promover ações que, pelas conjunturas da terra, tinham uma execução extremamente mais complexa se comparadas com as que ocorriam nos principais pólos urbanos da Colônia, como Salvador ou o Rio de Janeiro. A mobilização era diuturna e por vezes autoritária, porém sempre orientada à concretização da ação lúdica como alavanca da civilidade. Ademais, não se esquecia da devoção religiosa, e com igual brio tratou de promover a suntuosidade dos eventos, pois entendia a religião como o elo que sacramentava o poder régio, logo o seu próprio poder. Enfim, o Governador era fiel ao binômio fundamental do Iluminismo Católico português: a cruz e a espada.

Nessa senda, não se furtou ao debate que envolvia as configurações da arte nos espaços públicos. E por esse espírito tenaz não tardou a ver sua estrela cair. Já desgastado por contrariedades acumuladas nas incontáveis insistências de estratégias militares que deveras contrariaram o Marquês de Lavradio e a própria Coroa, o Morgado guardou em sua algibeira o desconforto da elite da terra que em muitas ocasiões se viu oprimida pelos modelos de sociabilidade que o governante tratou de impor (BELLOTTO, 1979, p.252 e seg.).

Um evento que lhe causou grande dano, por exemplo, foi um problema recorrente à primeira metade do século: a disposição eclesiástica de manter suas zonas de influência. E esse problema teve como pivô justamente a determinação de manter a sua casa de ópera. Para isso, promoveu o “operário” Antônio Manso ao cargo de mestre-de-capela, contrariando a determinação eclesiástica de prover o cargo, o que se somava a conflitos como a indisposição do Governador de dividir seu palácio com a sede episcopal (BELLOTTO, 1979, p.316). A indisposição entre as duas principais autoridades, o que é simbólico, selou os autos que caíram sobre o Governador. Acusaram-lhe de gastos indevidos e enriquecimento ilícito; e a casa de ópera tornou-se, então, parte do seu “tendão de Aquiles”. Ironicamente, a sua determinação em trazer o principal signo de civilidade tornou-se um dos cravos que o crucificou!

Porém, para a nossa história foi essa determinação do Governador que desvelou mais intensamente a importância da ópera na configuração do modelo de sociabilização iluminista, que chegou ao Brasil. O fato de o Morgado de Mateus extrapolar os costumes coevos e impulsionar a ópera por incentivos econômicos e anímicos institucionais, mantendo na sua mão a iniciativa de fomentar os espetáculos, torna o caso ainda mais significativo. Ao contrário do que ocorreu em outras praças, Dom Luiz Antônio construiu o teatro dentro de seu palácio e não só se satisfez com determinar a programação, como seus congêneres, mas tratou o assunto dentro do âmbito privado. Inusitadamente contratou músicos com dinheiro próprio ou do erário, cuidando pessoalmente da constituição do corpo de comediantes e músicos. Na iminência de falência praticamente obrigou as famílias de posse da terra a cumprirem com a sua obrigação de levar ao povo e a elas próprias os índices de civilidade que ele vislumbrava como necessários para a ruptura da cadeia de indigência que mediava o povo paulista. Como um autêntico déspota esclarecido, despegou-se da subordinação que lhe era imposta e assumiu o papel messiânico para iluminar, ou “facilitar”, como

disse, a inserção dos índices de civilidade e promover, essa foi a sua palavra, a “convivência” do seu povo...

Enfim, o âmago da exacerbação de Dom Luiz Antônio estava na compreensão de que o despotismo esclarecido era responsável pela correção da “humanidade impossível”. Para tanto, o remédio que tombaria os usos e costumes seria, entre outros, mas principalmente, a catarse dramática. Destarte, o Morgado de Mateus não poupou argumentos e coerções para tornar o espetáculo do poder, como a ópera, a tração retroativa para inocular o discurso costurado por códigos e práxis que afirmava a autoridade régia na inteligência coletiva do povo e assim projetar o bem comum.

Por essa senda, ademais, podemos entender o envolvimento dos Governadores na criação e sustentação dos “negócios” da ópera: a ação velava a construção de vias de acessos ideológicas que facilitaria as formas de governar nos domínios lusitanos. Nessa articulação que redefinia os espaços da formação crítica, a Igreja foi um primeiro obstáculo. Porém, distante de inibi-la, pois a base do Iluminismo português era uma base religiosa, a estratégia foi determinar as fronteiras de sua atuação, tanto administrativamente como ideologicamente. E justamente tal fato, ou seja, compartimentar as zonas de influência, impulsionava a aventura da ópera, o que, sublinhamos, obedecia aos protocolos mais ortodoxos do Iluminismo europeu.

No Brasil, onde esse controle da influência religiosa era extremamente mais complexo, a ópera acabou identificando-se, ainda mais fortemente, com o desejo dos agentes ilustrados e deles exigiu atenção, ou os melhores esforços, como vimos no caso do Governador paulista. Ademais, o problema da formação social no Brasil se expandia para além do átrio das igrejas, o que reforçava a correção dos costumes pelo modelo de intervenção persuasiva das formas de espetáculo do poder. Portanto, nesse vórtice da humanidade impossível o esforço para a alteração do espaço público definindo agora a casa de ópera como um elemento de intervenção ideológica na formação da consciência coletiva tornou-se um dos pólos fundamentais das reformas para alavancar a economia da Colônia. E essa realocação das vias de acesso à apologia régia, antes somente nas mãos da Igreja, foi construída como a ponte comunicativa com a opinião pública, permitindo aos governos locais um espaço laico obediente, já que a casa da ópera só se sustentava pelo apoio institucional. Esse clientelismo era o que vinculava a ópera com a fruição ideológica, pois o estanco das idéias, exercido pela censura oficial, afirmava a autoridade régia ao mesmo tempo em

que direcionava a elevação crítica necessária para o desenvolvimento de uma sociedade burguesa. Logo, a energia gasta nessa estratégia forjava-se no propósito de Pombal e sua percepção da ópera como “escola onde os povos aprendem as máximas sãs da Política, da Moral, do Amor à Pátria, do Valor, do Zelo, da Fidelidade [...]”.

Assim, a reforma dos meios de diálogo entre o governo e a população não só era oportuna como urgia. Isso porque, as questões complicadas não eram só o poder da mentalidade forjada numa religiosidade heterodoxa e/ou o encontro das etnias. Amalgamava o processo social o deslocamento vertiginoso do poder econômico do campo para as cidades. Como diz Raymundo Faoro, esse deslocamento era ocasionado por um modelo econômico refratário à economia latifundiária em detrimento da atividade comercial articulada desde as cidades. Assim, no modelo burguês que a Metrópole impulsionava, “a terra deveria ser objeto de negócios, sem entraves alheios ao mercado, ou impedimentos economicamente irracionais” (FAORO, 2000, p.22, vol.2). A base de articulação foi justamente o impulso a uma política de crédito sustentada não no beneplácito régio, mas nos fundos da nova esfera dos comerciantes, que lentamente se transformavam em comissários (intermediários entre os produtores e os exportadores) e financistas (ibidem, p.23). Ademais, a “guerra” velada tratava de impulsionar uma dinâmica produtiva dividindo o grande latifúndio improdutivo para incorporar mais gente à cadeia produtiva; o que, ironicamente, manteve o sistema de produção escravagista. Assim, a própria elite da terra, antes orgulhosa do acúmulo territorial, aos poucos se distanciou da agricultura e se refugiou no emprego público ou no sistema financeiro, criando novos campos sociais que formaram, desde o início do século XIX, a nobreza que sustentou o Império brasileiro. Esse processo aqueceu-se, ademais, no caldeirão de uma sociedade refratária às estruturas estamentais rígidas, inflada por uma Igreja pouco ortodoxa e muitas vezes resistente ao controle centralizador do Padroado.

Esse desenvolvimento da burguesia não poderia ocorrer sem a formação de uma crítica que pudesse compreender, até mesmo para equilibrar-se precariamente, os estatutos e códigos jurídicos. Dessa forma, a nova ordem social não poderia mais ser vivenciada apenas na determinação da vontade privada, como nos séculos anteriores. A socialização burguesa, que se consubstanciava na afirmação da urbanidade como opção desenvolvimentista, instava conjugar a questão do desenvolvimento econômico pelos caminhos de uma civilidade cujos paradigmas apontavam para a formação de uma opinião pública laica, urbana e letrada. É justamente essa senda que “exigiu” a

separação dos domínios laicos e religiosos, obrigando à modificação do espaço público. E a casa de ópera tornou-se um signo dessa nova civilidade, assim como o salão doméstico, amparado na modinha.

Essa separação do jugo místico religioso, mesmo que parcial, velada ou simuladamente, configurou o principal símbolo de desenvolvimento: o universo urbano. Dessa forma, conjugando tanto o desejo da burguesia como o desígnio do despotismo de controlar via catarse os códigos e práxis dessa nova civilidade através do espetáculo de poder, a ópera tornou-se a principal ferramenta de intervenção persuasiva. Nascia um natural contraponto à Igreja, cujo discurso, ao contrário da ópera, não distinguia ambientes, ou seja, o rural e o urbano. Ademais, a religião mostrou-se incapaz de combater superstições que se perpetuavam na diversidade da devoção, sempre exercida nos vórtices das inúmeras etnias que formavam o caldo cultural brasileiro. Na ópera, a ação normativa era bem mais simples e, invariavelmente, regida pelas mãos das autoridades régias. Essa separação de liturgias, dizemos novamente, era a essência do Iluminismo.

Porém essa estratégia de alteração dos padrões de formação crítica era de execução extremamente mais difícil do que na Metrópole. Isso porque o poder do mundo rural não desapareceu e o vigor de seus interesses não se desfez em prol de uma política de elevação da capacidade de operação de cunho racionalista que favorecia os desejos de desenvolvimento econômico de base burguesa, como pretendia o despotismo esclarecido de Pombal. Esse conflito estabeleceu-se paradoxalmente, pois o poder continuava na mão da elite agrária, porém mediada por uma política institucional que necessitava fomentar a participação econômica mais decidida de uma parcela maior da população, vinculada a um modelo burguês urbano. Ao articular a vida socioeconômica nos perímetros das cidades e vilas, o impulso de desenvolvimento de uma mentalidade mais exigente de ordenação legal fomentava conflitos cada dia mais balizados pela discussão política. Ademais, esse novo princípio de desenvolvimento exigia uma ordem legalista, como já dissemos, consubstanciada na discussão de novos conceitos através de um acesso mais amplo a idéias letradas.

A ópera possibilitava a fruição dessa mentalidade, que justamente se afirmava pela burocratização do Estado, a partir da segunda metade do século XVIII. No entanto, criando novos sistemas de convivências que redefiniam a discussão sobre o espaço público e os paradigmas que o regiam, ampliavam-se os espaços de negociação e conflitos. Para minimizar o surgimento de interesses contrários à Coroa,

a intervenção ideológica que legitimava e fazia reconhecer o prestígio do poder incrustava a autoridade como mediadora dos discursos que visavam modelar as relações das pessoas e dessas com o poder. Dessa forma, justifica-se a proximidade das autoridades na propagação das idéias absolutistas via espetáculo operístico, pois, nesse espaço, o paradigma era convencer pela persuasão; o que não diminuía a disposição de “convencer” pela violência institucional. E nesse sentido a escolha dos temas das óperas e as formas de representá-los estava na mesma dimensão do esforço para a criação e manutenção física do teatro; o que justifica o reduzido número de títulos executados no Brasil.

Segundo autores como Décio de Almeida Prado (1993) coexistiam nas casas de ópera brasileiras uma diversidade de gêneros: “iam da comédia seiscentista espanhola (*O Conde de Alarcos*, de Mira de Amescua; *Amor e obrigação*, de Antonio de Solís) à ópera setecentista italiana (*Ézio em Roma*, *Zenóbia no Oriente*, de Metastasio), da comédia (*Sganarello*, baseada em Molière) à tragédia clássica francesa (*Zaíra*, de Voltaire)” (PRADO, 1993, Internet). No entanto, devemos sublinhar, primeiramente, que o termo ópera não significava, como alerta Décio de Almeida Prado, um gênero inteiramente cantado:

A palavra ópera não deve despertar excessivas reminiscências européias. No contexto nacional, como no português, aplicava-se, se não a todas, a qualquer peça que contivesse números de canto, executados de conformidade com os recursos musicais de cada cidade. Os “dramas para música” de Metastasio prestavam-se, de resto, a tratamentos mais livres quanto à proporção entre o cantado e o falado, podendo ser lidos ou como libretos de ópera (e dezenas de compositores valiam-se do mesmo texto) ou como tragédias de fundo histórico (e final geralmente feliz), centradas sobre heróis da Antiguidade clássica, cujos nomes ligavam-se não raro aos de uma cidade ou região *Catone in Utica*, *Adriano in Siria* – que figuravam menos como entidades geográficas precisas que como cenários de instantes cruciais de suas vidas. O coro não tinha muita importância no desenvolvimento do enredo, as personagens eram poucas, seis ou sete, a ação relativamente concentrada no espaço e no tempo. Essa economia de meios, mais próxima da disciplina neoclássica que das elaboradas fantasias mitológicas da ópera barroca do período anterior, facilitava evidentemente a montagem do espetáculo (ibidem).

Ainda segundo Décio de Almeida Prado, a ópera no Brasil trazia uma particularidade interessante, herdada logicamente da cultura portuguesa: ela era transformada em teatro de cordel. Nesse novo gênero, as obras sofriam traduções,

adaptações, enfim, modificações que consideravam estruturas particulares de recepção.

A surpresa desvanece assim que se verifica, como fez um estudioso moderno, que as peças representadas possuíam um denominador comum bem próximo do Brasil, via Portugal: “todas elas são de *teatro de cordel*”, constatou Carlos Francisco de Moura. Mais ainda: todas haviam sido publicadas ou republicadas recentemente em Lisboa. Participavam, portanto, do repertório corrente em Portugal e desse ângulo devem ser analisadas. A expressão “teatro de cordel”, pouco significando do ponto de vista literário, como se tem notado, porque comportava de tudo, nem por isso deixava de corresponder a uma determinada realidade dramática. Essa identidade de palco, constituída por usos e costumes teatrais, alterava não pouco as características nacionais e as particularmente estilísticas dos textos, tendendo a uniformizá-los. Um exemplo curioso desse fenômeno de contaminação literária acha-se no próprio repertório cuiabano. Pelo gênero e pelo título, dir-se-ia, nada de mais lusitano que o entremez *O saloio cidadão*. Mas trata-se, efetivamente, de uma adaptação livre de *Le bourgeois gentilhomme*, de Molière, devida provavelmente à pena incansável de Nicolau Luís, homem de teatro em atividade nos palcos lisboetas na segunda metade do século XVIII. A ele são creditadas perto de cinquenta de tais transcrições anônimas, entre as quais umas cinco ou seis das encenadas em Cuiabá, inclusive a tragédia *Inês de Castro*. “que segue de perto o texto de Vélez de Guevara, *Reinar después de morir*. Garrett resumiu sem piedade o processo de produção deste repertório híbrido: “traduziam em português as óperas de Metastasio, metiam-lhe graciosos — chamava-se a isto *acomodar ao gosto português*; e meio rezado, meio cantarolado, lá se ia representando

Esse é um fenômeno bastante peculiar da mentalidade iluminista baseada na edificação do bem comum através da vulgarização dos valores havidos como civilizatórios, velando, evidentemente, uma apologia da ideologia dominante, aqui no caso o despotismo do Iluminismo Católico português. Nesse sentido, ganhava importância a direcionalidade da mensagem através da forte retroação. E é justamente nesse aspecto que um autor da era joanina foi resgatado e encontrou uma ressonância que uniu tanto o gosto público como os desejos da afirmação ideológica: Antônio José da Silva (1705 – 1739).

Apesar dos estudos das fontes primárias relacionadas às casas de óperas ainda não encontrarem termo sistemático na musicologia nacional, fruto da dispersão ou desaparecimento dos documentos históricos de fontes primárias, as fontes secundárias (crônicas, diários de viagem, poesias, panfletos, memórias, etc.) indicam a grandeza do gosto das óperas de Antônio José nos palcos brasileiros. Nas relações elaboradas por Curt Lange, Ayres de Andrade e Nireu Cavalcanti, circunscritas nas

casas de ópera de Vila Rica e Rio de Janeiro (BUDASZ, 2006, p.24-29), são citadas apresentações de *Os encantos de Medeia* (1735) e *O precipício de Faefonte* (1738). Boccannera Júnior (1924 apud LEÃO, 2004, p.101) revela que no Teatro Guadalupe da Bahia encenava-se com freqüência *Labirinto de Creta* (1736) e *Guerras de Alecrim e Manjerona* (1737). No acervo da família Pompeu de Pina, administradora secular da casa de ópera de Pirenópolis/GO, ainda em atividade, sobreviveram ao tempo algumas óperas do Judeu, entre elas *Guerras...* e *Anfitrião ou Júpiter e Alcmena* (1736). Da mesma forma, o dramaturgo satírico era representado em São Paulo na década de 1770, segundo relata Rui Viera Nery apoiado no códice “Diário de Governo” do Morgado de Mateus (2006). Enfim, o singspiel do Judeu era uma constante nas casas de óperas brasileiras e sua representação certamente ultrapassava em muito os indícios que as poucas fontes documentais nos revelam.

O regozijo do público pelas sátiras sociais do Judeu era o que ajustava, também, sua legitimidade ideológica. Era revigorante e simbólico, na nova ordem política, as críticas à aristocracia decaída vertidas em textos como *Guerras do Alecrim e Manjerona*, onde até mesmo a linguagem gongórica usada pela criadagem era uma crítica mordaz à ilusão e pretensão de uma casta de fantasia, absolutamente falida, mas que mantinha a pose e a posse através dos títulos e clientelismos tradicionais nos regimes anteriores à segunda metade do século XVIII. Assim, numa sociedade que almejava a consolidação social pela virtude e não pelo sangue, o enredo de *Guerras...* ganhava uma retroação política e social forte. Ou seja, nesse vórtice de desacreditar a antiga nobreza encontravam-se não só a nova política pombalina, mas os desejos de letrados e funcionários régios recém elevados, assim como da própria burguesia.

Outro aspecto é a identidade ambígua do Judeu. Essa ambigüidade constrói-se no fato de que a mensagem iluminista era vertida numa linguagem teatral indiscutivelmente barroca:

Fazendo do teatro a analogia predileta do mundo como engano e ilusão, a obra de ‘O Judeu’ concretiza alegorias no palco. Teatralidade de imagens, valorizada pela idéia de que o ‘engenho’ típico do artista é a imaginação, e de que esta atividade é nitidamente distinta daquela que produz conceitos e noções [...], o teatro que abriga a obra de Antônio José é pródigo em efeitos, fantasmagorias, transformações, metamorfoses. Anjos e diabos entram em cena e dialogam; ‘são menos abstratas do que as anchietanas’. Elementos caricatos, grotescos e irônicos infiltram-se na cena. O palco enche-se de efeitos proporcionados por uma maquinaria que põe em cena toda uma parafernália de palácios, jardins, nuvens, mares e fontes, para figurar no

palco o contramundo visível. O teatro torna-se o campo para as invenções tecnológicas da época. O cenário é reconhecido como pintura e suas trocas ou mudanças são visíveis e carregadas de teatralidade. Bonecos e atores contracenam. O carnaval, com a sua abolição da hierarquia social, ainda que temporária, configura o riso, o deboche, colocando o mundo às avessas, ao valorizar as “permutações do alto (céus, partes altas do corpo) e do baixo (terra, partes baixas do corpo), da face e do traseiro”, conforme CAFEZEIRO (1996, p.83), um elemento configurado nas óperas do autor.



Figura 22 - Casa da ópera de Pirenópolis/GO, onde ainda se representam obras de Antônio José da Silva¹⁸⁰

Ao contrário do que afirma Lorenzo MAMMI, para quem essa referência barroca era contraditória, pois não “consegue cortar o cordão umbilical que a liga à religião, ao teatro jesuítico, aos mistérios processionais” (2001, p.39), Raimundo LEÃO (2006) aponta que, tal paradoxo ganhou relevância na forma comunicativa do despotismo católico ao criar um elo comunicativo que permitiu por um discurso ainda barroco inocular uma mensagem de cunho reformista consolidada numa filosofia imperceptível para a grande parte da população. Em outras palavras, sem rupturas drásticas com a consciência pública dominante, o teatro de Antônio José permitiu uma

¹⁸⁰ Fonte: Internet. Disponível em: <http://www.pirenopolis.tur.br/portal/imagens/centrohistorico/teatro/mini_teatro.jpg>. Acessado em: 2 de janeiro de 2007.

crítica irônica em que a graça estava na suspensão pelo ridículo revelado dos misticismos e prejuízos de castas. As alegorias formavam, então, uma razão contrária aos modelos de sociabilização dos regimes anteriores, baseados na concentração do poder numa aristocracia rural e “atrasada”:

Luz e trevas animam a cena. Intensificam-se as lutas para afastar o humano da ortodoxia da Igreja, deixando-o iluminar-se pelos métodos pregados pela epistemologia científica. É nesse universo que a identidade de “O Judeu” se forma, se dá a conhecer e provoca o presente, espelhando as condições de deslocamento cultural e discriminação social às quais são submetidos trabalhadores, intelectuais e artistas, pelas emanções do fundamentalismo político e religioso, escudadas na razão louca que nos põem em permanente estado de alerta e de tensão emergencial, tal o grau de intolerância, preconceito e negação do diferente. Esse outro, negado em sua alteridade, é condenado a viver na indeterminação. No entanto, mostra-se como sujeito múltiplo, para além da identidade monolítica que o pensamento hegemônico configura (LEÃO, 2006, p.104).

Outro gênero importante explorado pelo teatro pombalino é a ópera séria, principalmente de Metastasio. Como vimos no capítulo 5.1.5, Metastasio era a própria afirmação do despotismo. Suas alegorias induziam o encontro das virtudes ordenadoras do mundo com a autoridade régia. A razão, único caminho da justiça, mas igualmente forja da benevolência, era o centro de gravidade dos enredos de Metastasio. Dessa forma, sua presença nos palcos brasileiros é uma projeção dos modelos de divertimento culto estimulados desde os tempos Pombal.

Assim, pelo alto grau de identidade com o regime, suas peças eram as preferidas de Governadores e Letrados. Assim como em Portugal, Metastasio e Carlo Goldoni eram representados tanto em funções de gala, com música de grandes autores como David Perez e Nicòllo Jommelli, como em funções ordinárias, adaptados e até mesmo representados por bonecos¹⁸¹. Ademais, a influência metastasiana foi determinante para o desenvolvimento do arcadismo crioulo, mais precisamente para Cláudio Manuel da Costa que traduziu, possivelmente destinando-os à casa de ópera de Vila Rica, dois libretos: *Comédia do mais heróico segredo ou Artaxerxe* e *Demofonte em Trácia*. Ou seja, pelo fenômeno do intercâmbio e edição em forma de cordel, as óperas de Metastasio travestidas de linguagem mais apropriada às possibilidades críticas de uma população mais ampla.

¹⁸¹ Rogério Budasz indica que libretos de Metastasio produzidos no Teatro do Bairro Alto de Lisboa, foram encenados como teatro de bonecos, “traduzidos para o português e sujeitos a cortes e adaptações

Nas realizações das cortesias ocorridas em academias, eventos governamentais, posses, recepções, etc., típicas da consciência teatrocrática do Antigo Regime, as óperas de Metastasio serviam amiúde, sempre traduzidas para o português, acrescentadas de passagens (as *licenzas*) que identificavam diretamente o homenageado:

Para lisonjear o destinatário da dedicatória, também é costume referir-se a exemplos da antiguidade grega e latina sempre nimbada de glória. Vemos assim Tolentino comparar o Visconde de Vila Nova da Cerveira, ministro de D. Maria I, com Cícero "lendo poetas e filósofos" embora "encarregado dos importantes negócios da República". Por sua parte, Couto Guerreiro dá exemplos de magnanimidade extraídos das vidas de Alexandre Magno e do rei Artaxerxes, vidas então conhecidas graças à comédia do abade de Metastasio *O mais heróico segredo ou Artaxerxes*, que teve várias edições em poucos anos, assim como, do mesmo, a ópera *Alexandre na Índia* (MAFFRE, Internet, p.5).

Por fim resta observar um importante aspecto do surgimento das casas de ópera no Brasil colonial: a participação ativa de atores saídos das camadas baixas da sociedade, majoritariamente artistas mulatos. Décio de Almeida PRADO (1993, Internet) observava que esse fenômeno foi determinante para o molde no qual os produtores, autores e público estabeleceram as formas de diálogo através do teatro:

Pelo seu lado mais pobre, mais terra-a-terra, contentava-se com espetáculos amadores improvisados, aproveitando-se de que para subir a um estrado e dizer algumas frases decoradas não era preciso nem mesmo aquele mínimo de exercício técnico imprescindível na pintura e na música. Esse hábito popular nos vinha através das naus portuguesas, seja nas quinhentistas, em que padres jesuítas encenavam vidas de santos e autos sacramentais durante as calmarias, seja, duzentos anos mais tarde, nas embarcações setecentistas, como maneira fortuita de preencher as horas vazias.

No entanto, esse pode ter sido um elemento primordial para uma renovação das estruturas de linguagem, pois a intersecção das convenções e das possibilidades de fruição estética dos agentes que edificavam o divertimento possibilitaram aberturas significativas aos modelos importados. Nesse caso é sintomática, por exemplo, a presença de mulheres nos elencos das casas de óperas crioulas. Problema sempre latente na censura lusitana, constituído até mesmo em proibições régias como aconteceu em tempos de Dona Maria, a ópera brasileira, principalmente em Vila Rica e no Rio de Janeiro foi flexível à presença feminina. Além do apelo ao imaginário

– geralmente inclusão de personagens cômicos – tais como *Achille in Sciro*, *Adriano in Síria*, *Didone*, *La*

masculino, identificando o arquétipo licencioso da mulher mestiça com o estigma afetivo da arte melodramática, a presença da mulher consolidava as doutrinas do teatro iluminista que clamava pela identificação do teatro com a natureza, logo contrário a personagens travestidos.

No campo da música, essa intersecção também foi importante, como observa Lorenzo Mammi, reiterando a visão de Curt Lange do “gênio da raça”:

O teatro de ópera brasileiro não deve ser visto como simples incrustação superficial, produzida por uma elite estranha e destinada a desaparecer sem deixar rastros, ao passo que a formação de uma música autenticamente nacional se daria no paradigma música religiosa/modinha imperial/nacionalismo republicano. Ao contrário, a veiculação de fórmulas e conteúdos progressistas em moldes formais e sociais de cunho convencional ou até mesmo arcaico me parece uma característica recorrente na prática musical erudita (e não apenas erudita) brasileira. Nesse sentido, a música para a cena lírica brasileira, pela mistura de elementos modernos (europeus) e arcaicos (autóctones), longe de ser um fenômeno periférico, torna-se, ao meu ver, exemplar (MAMMI, 2001, vol.1, p.39).

A afirmação de MAMMI (2001) consolida-se justamente nas possibilidades críticas e estruturais de execução e recepção dessa ópera. Adaptando libretos e música à instrumentação disponível, a cantores, assim como às vias de acesso à legitimidade para preservação do espaço, a ópera nacional tornou-se um laboratório de identidades que juntavam letrados como Cláudio Manuel da Costa e elencos de mulatos, entre compositores e atores. Todo esse conjunto amalgamado por um fluxo de experiências que não deixava de considerar que a ópera existia como afirmação de poder monárquico, imbuída de um caráter civilizador direcionado. Como escola de princípios, era forjada por política de Estado e cuja assistência era uma questão primordial para a representação social da elite, pois não só celebrava os valores monárquicos, como era fundamental para a visibilidade social na trama das redes de influência e consolidação do poder local.

Concluindo, representando as diversas camadas do mundo livre, a casa de ópera transformou-se num espaço de negociações e conflitos, onde participavam os governantes, os letrados, a burguesia e toda a humanidade que, não esqueçamos, era julgada de “impossível”. Forjava-se nesse caldeirão não só as bases das relações humanas, mas, também, os paradigmas críticos que vinham nos entreatos de uma opinião pública que lentamente se distanciava do jugo totalitário da Igreja. Assim, ao

Semiramide riconosciuta, Zenobia e La isola desabitada” (BUDASZ, 2006, p.25).

mesmo tempo em que a ópera deixava fluir as formas típicas do Iluminismo europeu nos libretos de uma nova classe de intelectuais, ela possibilitava o encontro com compositores e cantores elevados de estamentos sociais marginados de voz. Todo esse jogo determinou e simbolizou esse novo ambiente onde lentamente desenvolvia-se uma opinião pública, comum. O outro lado desse processo, como veremos, será ampliar essa formação do espaço público crítico aos ambientes domésticos, através do salão e seu culto à modinha.

5.2.3.3.1. A modinha nas sendas das reformas iluministas

Um gênero musical representativo da disposição reformadora iluminista da segunda metade do século XVIII é a modinha. E justamente foi essa referência que consideramos tenha dificultado o entendimento estético, poético e histórico dessa forma de canção em considerável parte da historiografia lusófona.

O primeiro problema a ser considerado nesse sentido é a distinção das fases históricas e as relações ideológicas do gênero com as classes que o “instrumentaram” no decorrer do tempo e nas distintas regiões: a modinha lisboeta e aristocrática de Caldas Barbosa (1739 – 1800), inserida no vórtice das reformas iluministas da cultura portuguesa não pode ser considerada no mesmo sistema histórico-social e estético que a modinha baiana e popular de Xisto Bahia (1841 – 1894), representante do Romantismo nacionalista cujo mote era o discurso de construção da identidade nacional via folclore.

Daqui se desdobra o segundo problema, em relação ao surgimento e consolidação do gênero no último quartel do século XVIII: em nenhuma das fontes consultadas as expressões e/ou conceitos como “Iluminismo”, “ilustração”, ou palavras congêneres foram usadas para considerar a relação dessa canção com um capital cultural que mediou os diálogos das práticas lúdicas, ou seja, um discurso que considerasse a modinha um veículo da fruição estética dos movimentos de transformação que ocorriam em Portugal sob o signo da reforma da sociedade, de uma forma geral. Até a década de 1960 tanto musicólogos como historiadores não tinham dúvidas da origem chula da modinha. Para os partidários que sistematizavam a idéia de nação a partir da perspectiva preponderante das manifestações culturais de raízes nativas, consolidada pela revelação concreta e espontânea do inconsciente coletivo, o

movimento era inquestionável. Assim, desde o polímata romântico Manuel de Araújo Porto-alegre (1806 – 1879), passando pelo folclorista Sílvio Romero (1851 – 1914), o musicólogo Mário de Andrade (1893 – 1945) e o historiador Gilberto Freyre (1900 – 1987), a modinha era analisada desde uma única raiz: a cultura popular. A melhor expressão desse pensamento é a de Mário de Andrade no prefácio do livro *Modinhas Imperiais*, de 1930: “Dar-se-á o caso absolutamente raríssimo duma forma erudita haver passado a popular? O contrário é que sempre se dá. Formas e processos populares, em todas as épocas, foram aproveitados pelos artistas eruditos, e transformados de arte que se apreende em arte que se aprende”. No entanto, o mesmo musicólogo contraditoriamente admitiu no mesmo prefácio, algumas linhas antes, que a modinha nasceu como gênero de canção erudita (ANDRADE, 1964, p.8)!

Ainda na década de 1970, a historiografia de então perpetuava o discurso ambíguo tal qual vimos nos conceitos do musicólogo paulistano, porém atenuado no que se referia ao determinismo do seu processo de consolidação. Bruno Kiefer, no livro *A Modinha e o Lundu – duas raízes da música popular brasileira*, de 1977, remete o gênero a um movimento gestacional híbrido onde não era possível vislumbrar as matrizes genéticas que o consubstanciaram: “Caldas Barbosa criou suas modinhas a partir de um substrato preexistente no Brasil (que seria desconhecido de nós) ou ele partiu de si mesmo fundindo, em suas modinhas, elementos das árias de corte portuguesas com elementos brasileiros ainda difusos e não-cristalizados em gêneros musicais específicos” (KIEFER, 1977, p.15). Por sua vez, José Ramos Tinhorão não duvida da origem chula do gênero e nem o relaciona dentro de um sistema ideológico específico, assim como os anteriormente citados: “o que se deve deduzir é que os dois gêneros de cantigas populares (grifo nosso) derivados dos estribilhos cantados da dança saída dos batuques [a modinha e o lundu] coexistiram [...] cultivados em camadas sociais diferentes” (TINHORÃO, 1998, p. 119). Reconhece, no entanto, que ela passou por um “complexo cultural” que a tornou representante da elite culta:

Cultivados por compositores de escola e no momento mesmo em que imperava, avassaladora, a influência do ‘bel canto’ instituído pela ópera italiana. E, assim, quando a partir de 1792 começa a ser editado por A. Marchal Milcent em Lisboa o *Jornal de Modinhas*, a tafalaria brasileira dos sincopados das modinhas e lundus cantados por Domingos Caldas Barbosa havia desaparecido nas composições escritas, em que o editor era francês, os autores portugueses e a música quase sempre italiana (TINHORÃO, 1998, p.118).

Apesar de essas elaborações historiográficas considerarem certos fluxos das forças culturais, não transparecia a visão ampla da rede, no sentido foucaultiano das relações de poder, constrangida pela preponderância do vínculo da canção com um movimento de ascendência social de práticas enraizadas nas camadas inferiores do Antigo Regime. Justifica-se dessa forma a dificuldade em rastrear a genética do gênero: o cânone da fruição ingênua que transpassou as castas se cristalizou indistintamente na referência historiográfica. Sem a dimensão ideológico-política, considerável parte da historiografia deu a entender que a sociedade luso-brasileira como um todo, mas principalmente a nobreza e a burguesia, teria supostamente se congado por um diálogo sem estranhamentos através de uma arte cuja origem estava na cultura da “gente miúda”. Porém, como a modinha não confirmava as regras da arte chula, algumas interpretações mais sensíveis remeteram à ordem das contradições e ambigüidades os traços que revelavam os alinhamentos estéticos cultos e sua recepção “ilustrada”. Mozart de ARAÚJO chega a afirmar que “a biografia da modinha está cheia de contradições” (1963, p.25).

A pouca convicção da historiografia musical ou social sobre as estruturas que fundou, fundamentou e projetou a canção urbana que endemicamente se espalhou pelo sistema cultural luso-brasileiro tem uma explicação: os enquadramentos analíticos relegaram a segundo plano todo um aspecto ideológico que balizou esse ciclo de renovação musical radical que buscava através de uma cultura política influenciada pelas Luzes novos elementos apologéticos-normativos envolvendo a totalidade da população livre... lembremos que a disposição iluminista é sobretudo pedagógica. Em geral, a historiografia sobre o tema contentou-se em observar o fenômeno sem a profundidade que as estruturas de mudança cultural exigem, desconsiderando as análises de “longo prazo [...] integrando diferentes esferas de ação interligadas e inseparáveis” (RUBIN, 2006, p.114). O que se percebe na maioria dos casos é uma superficialidade no trato da questão cultural, das mentalidades, das representações coletivas e das genealogias ideológicas na construção do discurso sobre o gênero. Abandonando a busca por construções e estruturações de sistemas que considerassem, como nos legou Foucault, redes de influência, convergências e continuidades, sobrou o discurso encomiástico do surgimento da modinha como signo de uma ruptura simbólica de caráter liberal, ou seja, ocorrida dentro de um ambiente eminentemente urbano e que concretizava a libertação da força das camadas inferiores da sociedade, principalmente da burguesia.

Uma interpretação mais sofisticada sobre a inserção da modinha como capital cultural de uma determinada conjuntura social nos dá Rui Vieira Nery (2004). Amparado numa visão generosa da rede de influência e poder, a tese de Nery primeiro considera que as formas de sociabilização lúdicas portuguesas diferenciavam-se das congêneres europeias pelo vínculo imarcescível com a religião. Prossegue afirmando que, paradoxalmente, a devoção luso-brasileira convidava inexoravelmente a um espaço híbrido onde procissões e missas solenes conviviam harmoniosamente com “feiras, representações teatrais em palcos improvisados, arraiais, mesas fartas de acepipes e bebidas, e cantigas ao desafio e dança de roda ou de pares que se prolongavam noite a fora” (NERY, 2004, p. 26)... como ainda sobrevive nas “festas juninas” no Brasil! Em suma, o sincretismo era inerente e candente: “nestes momentos de euforia há lugar para todo o tipo de canção e danças populares, dos Fandangos da região saloia às danças de terreiro de negros e mulatos” (ibidem, p. 26)¹⁸².

No entanto, Nery observa que o que se vivia nas festas religiosas transpassou para os diversos espaços da sociedade, justificando o recrudescimento da visão negativa dos viajantes estrangeiros diante dos bailes nacionais com fortes apelos sensuais e sua relação com a religião, principalmente a partir da segunda metade do século XVIII (Idem, 2001, p.78). Segundo Nery, essa situação era matizada de acordo com a matriz cultural do viajante, no entanto:

Refira-se a interferência constante, explícita ou implícita, nos juízos formulados por muitos desses autores, de uma desconfiança multiseular das culturas da Europa setentrional, tradicionalmente regidas por valores puritanos de austeridade, racionalismo e auto-contenção, para com a presença generalizada, evidente e assumida das linguagens do corpo e dos sentidos como elementos nucleares das práticas culturais da bacia mediterrânea e das interações destas com as tradições africanas (NERY, 2001, p.79).

Nem mesmo em círculos elevados os estrangeiros deixavam de observar a permissividade da gente e a condescendência das autoridades no trato do assunto (NERY, 2004, p.25). Essa situação nada mais do que confirmava o juízo sobre o obscurantismo da cultura portuguesa sublinhado insistentemente por inúmeros iluministas, como transluz na célebre obra *Cândido ou o otimismo*, escrito em 1759 por

¹⁸² Essa análise é compartilhada por inúmeros historiadores da religiosidade popular luso-brasileira, entre outros e principalmente por Luís MOTT (cf. 1997).

Voltaire. Enfim, pelas linhas e entrelinhas da literatura dos viajantes, Nery assevera que se consolidava a certeza de que:

[...] o atraso civilizacional luso-brasileiro – axioma apriorístico para a generalidade destes autores – explicar-se-ia, pois, afinal, como conseqüência (ou pelo menos como complemento inseparável) do ‘néo-paganismo’ católico, e ambos como vertentes inevitáveis de um ‘epicurismo’ e de uma ‘ociosidade’ – quando não mesmo de uma ‘decadência moral’ – característico dos povos do Sul e particularmente agravados pelos seus cruzamentos ainda mais dissolventes com os costumes ‘depravados’ da África negra (ibidem, p.79).

No entanto, como sublinha Nery, uma interdição da era pombalina, e que se perpetuou na regência de Dona Maria, demonstrou certo desconforto das autoridades régias com a situação: as mulheres foram proibidas de participar de qualquer atividade teatral, fosse representando, cantando ou bailando. Nery atribui o fato simplesmente aos impulsos emocionais e/ou religiosos das Rainhas Dona Mariana Vitória de Bourbon (1718 – 1781) e, posteriormente, de sua filha Dona Maria I (1734 – 1816). O musicólogo português afirma ainda que outro aspecto dessa “viragem” moral foi a paulatina transformação do espaço doméstico da nascente burguesia, que tratou de alinhar-se com as práticas dos ambientes aristocráticos:

Nos salões de maior estatuto social, o repertório musical é sobretudo erudito, procurando imitar o dos salões da nobreza e da Corte, e nesse caso tocam-se serenatas, cantam-se árias de ópera, e dançam-se as danças cosmopolitas da boa sociedade europeia [...]. Nos saraus das classes médias, porém, prefere-se as danças locais, quer o Fandango quer mesmo o Lundum afro-brasileiro, ainda que expurgado dos seus movimentos de conotação mais abertamente sexual (grifo nosso), mantendo o rebolar cadenciado das ancas mas substituindo, por exemplo, o toque físico direto da umbigada pela passagem de um lenço ou de uma almofadinha das mãos do dançarino para as da sua parceira e vice-versa (NERY, 2004, p.31).

Para nós, no entanto, revela-se nesses atos uma preocupação institucional com a moral desregrada que seria contrária ao estabelecimento da essência da sociedade ilustrada desejada pelas altas esferas administrativas e que não necessariamente se justifica nas práticas pessoais, como os zelos das rainhas. Para os iluministas, o progresso individual e coletivo não poderia estar dissociado da construção de um sentido “comum”, baseado no desenvolvimento do raciocínio lógico-geométrico; na fruição espontânea de manifestações que reconhecem o “bom” ou “mal” gosto; e pela expressão em diversas frentes da repulsa ao instinto primitivo,

expressado, por exemplo, na sensualidade das danças e cantos afro-luso-brasileiros. Assim, explica-se naturalmente a postura religiosa mais atenta aos desvios da conduta moral negando suas próprias raízes sincréticas e seus bailes de fortes apelos eróticos. Desse ponto de vista, observamos que passou a ser articulado nos altos círculos letrados um discurso moralizante. Sem quebrar o vínculo com a cultura ancestral, não proibindo, por exemplo, a representação em teatros públicos das danças afro-luso-brasileiras, a prática lúdica dos salões e palácios passou a considerar inconvenientes letras e danças que rompiam o decoro da razão, como o lundu, que tanto exilava dos teatros as damas dessa nova sociedade, como era considerado de “mau” gosto nas etiquetas representativas dessa cultura renovada.

O motivo dessa correção estava, também, na intersecção da autocrítica com a visão dos críticos “de fora”: a era pombalina tratou de “corrigir” a sociedade para atenuar os efeitos do isolamento português advindos pela visão generalizada na Europa da deturpação inerente dessa sociedade enfraquecida pelos cruzamentos com raças “inferiores”. A correção moral pelo “embranquecimento” ideológico tornou-se, então, um fator primordial e que deveria fluir principalmente nos protocolos dos objetos expressivos, como a música e a dança, afinal era a parte mais visível da cultura e que constituía os principais alvos das críticas dos viajantes, fossem eles reais ou virtuais (autores que nunca estiveram em Portugal ou suas Colônias); ou de diversas espécies: diplomatas, agentes de outras Coroas, comerciantes ou até mesmo filósofos como o abade Raynal ou Voltaire.

Esse processo de mitigação da sensualidade tornou-se fundamental para os novos padrões; é o próprio Nery quem nos dá os subsídios para essa interpretação afirmando, entre outros, que o novo espaço de sociabilidade doméstica consolidava-se “expurgado dos seus movimentos de conotação mais abertamente sexual” (NERY, 2004, p.31). Entre outros fenômenos ele representa uma clara negação das práticas tidas como epicurismo assentado por uma religião católica “néo-pagã” (NERY, 2001, p.79). Adaptando, então, o espaço doméstico burguês aos padrões dos dotes sociais necessários para a elevação da civilidade, instruíam-se a política e os discursos estéticos para atenuar os preconceitos do “outro” civilizado: o europeu ilustrado ou simplesmente “elevado” pela atividade comercial de grosso trato. O fato de manter alguns gêneros, mas modificar a sua natureza dramática, no caso do lundu, por exemplo, velava uma compreensão subordinada da moral com o “bem comum”, o Estado e sua riqueza. Operando singelas modificações no espaço lúdico, imaginava-se inocular, como vimos

nos discursos do próprio Dom Manuel do Cenáculo na esfera religiosa, padrões que trariam a razão, a razão por sua vez trariam a consciência dos valores “comuns” ao estabelecimento do progresso e, por fim, a objetivação do esforço coletivo na construção do desenvolvimento econômico da nação.

Acreditamos que justamente esse ponto deve ser examinado e adicionado ao processo de consolidação da modinha: um gênero que frui por uma condição ideológica determinada pelas pautas do Iluminismo português. Como trataremos de demonstrar, a modinha não seria fruto de uma transferência simples de uma cultura popular trazida pelos braços de uma classe inculta e sem os códigos civilizados dos círculos letrados - a burguesia comercial que lentamente se articulava nos domínios de poder -, mas sim um produto forjado e regido pelo escol português na intersecção dos valores inter-classes, inoculado da alta cultura para dentro das matrizes sociais da nova ordem social, como instrumento apologético de um novo sistema de valores. Para fundamentar essa tese, consideraremos alguns problemas que se apresentavam para consolidar a aliança entre a nobreza e a classe emergente dos comerciantes dentro dos padrões que ainda não admitiam abandonar a missão salvacionista tradicional do regime autocrático.

Primeiramente devemos considerar um sistema no qual o Brasil foi preponderante e ao mesmo tempo complicador, pois ao se tornar o eixo que articulava a riqueza do Reino impulsionava seus valores para a Metrópole, até mesmo incentivado por problemas demográficos, já que a diminuta população de Portugal cada vez mais contava com os crioulos brasileiros para articular as diversas esferas sociais. Ademais, partindo da interpretação da incivilidade inerente do Brasil e sua gente desregrada, poderemos observar a formulação de um discurso, não linear, que regia dois sistemas de forma idêntica: o da Colônia que exportava sua sensualidade construída no cruzamento com “raças inferiores” e o da Metrópole que por ela era “enfeitiçada”.

Para iniciar essa construção relembremos a estrutura em que o discurso ideológico normativo se constituiu para melhor visualizar o campo cultural no qual a modinha surgiu como elemento catalisador de uma nova sensibilidade.

Como vimos nos capítulos 5.1.1 e 5.2.1, o Brasil foi o eixo do sistema imperial e âncora da própria Coroa; esse fenômeno culminou com a transferência da Corte para o Rio de Janeiro, em 1808. Vimos que a diminuição da produção e arrecadação fiscal no ultramar ocasionou um impacto na Fazenda Real que exigiu

posturas administrativas que remodelassem o sistema. O projeto político de Pombal concretizou, então, tanto as aspirações de reforma da mentalidade como as de reforma da estrutura socioeconômica. No entanto, a remodelação econômica, que não foi linear e tampouco homogênea no decorrer do período pombalino - 1750 até 1777-, aos poucos foi consubstanciando realidades que instavam a Coroa a acomodar idiossincrasias para salvar a sua própria soberania, tanto na América do Sul como na Europa. Sem a mesma inclinação consensualista do período joanino, o governo metropolitano tratava de atenuar os poderes locais. Porém, a inerente movimentação da sociedade colonial amalgamada pela fragilidade da nobreza dirigente, em parte fruto do pequeno contingente que a Coroa tinha à disposição para representá-la no ultramar e em parte pelo resultado das negociações com a “nobreza” da terra para atenuar conflitos próprios de uma administração marcada pela distância, determinavam ajustes que nem sempre condiziam com a doutrina centralizadora pretendida por Pombal e que, ademais, feriam a estrutura estamental rígida praticada nas esferas de governo até o reinado de Dom João V. O processo era complexo e não distinguia causa e efeito, ademais, a doutrina mercantilista, que se pretendia ortodoxa, não podia desconsiderar a inserção do capital disponível, e este já não estava mais com a antiga elite de latifundiários e sim com os mercadores sem nobreza de sangue.

Ainda rememorando, a intensa movimentação social trazia consigo uma movimentação dos valores culturais. Tanto a burguesia nascente, como a nova nobreza, que foi drasticamente reformulada após o regicídio e a posterior condenação dos Távoras e do Duque de Aveiro, em 1759, ansiava por mercês que dessem maior influência e poder nessa nova ordem política; essa remodelação desdobrou-se para a necessidade de alteração até mesmo da casta governante da Colônia. A principal ferramenta de ajuste dessa realidade incandescente foi a intensificação da política contratualista, que vinculou setores da atividade econômica a capitalistas, quebrando, assim, o antigo círculo clientelista entre a Coroa e a nobreza tradicional. Esse fenômeno foi intensificado pela concepção administrativa de Pombal. Admitindo a força da riqueza da nobreza da terra e, ao mesmo tempo, incorporando ao sistema régio a impessoalidade funcional, típica das estruturas administrativas do mercantilismo vigente, Pombal estimulou o choque de padrões culturais diversos. No entanto, há de se destacar que tal fenômeno não eliminou o sectarismo da consciência coletiva do colonizador. Mestiços e toda sorte de classes sem estirpe continuaram em posição de desigualdade nos negócios e fruição estética com os homens brancos da elite colonial

(SOUZA, 2006, p.42), considerando a esfera eclesiástica, também. Em síntese, a institucionalização de camadas emergentes, como a dos comerciantes, foi um jogo de encontros de estratégia doutrinária com a necessidade econômica.

Dessa forma, foi o desejo de desenvolvimento, e não a consciência humanitária do colonizador e nem um suposto impulso libertário do povo nativo (SILVA, 1997, p.89 e seg.), o pulso da marcha que paulatinamente quebrou algumas cadeias de preconceitos, admitindo certos beneplácitos para mulatos, índios, mulheres e cristão-novos. Buscando incorporar todo o edifício social na constituição de uma nova concepção produtiva, da mesma forma que remodelando os padrões de sociabilidade através da realocação das funções das classes em geral, manobras diversas justificam o desenvolvimento de novos espaços lúdicos com seus conteúdos expressivos específicos.

Na música, como vimos discutindo, é possível ver o sistema alterando drasticamente os padrões de operacionalidade. A mentalidade mercantilista em pleno desenvolvimento elevou, entre outros fenômenos que podemos destacar, a importância dos pregões dos bens do Estado, como as funções musicais relacionadas às Câmaras. Tal programa abriu definitivamente a concorrência e, de certa forma, fragilizou o antigo sistema do estanco da música, onde o mestre-de-capela tinha alto grau de poder para monopolizar o exercício da arte¹⁸³. Esse fenômeno fundamentou-se, também, na drástica alteração do espaço doméstico. A modinha mediou esse redimensionamento lúdico e ao mesmo tempo ideológico, pois trazia consigo, como veremos, uma mensagem que se vinculou à superação da indigência total da mulher branca, posicionando-se claramente contra “os juízos ocultos desta notável transmigração e os seus efeitos” (BOSI, 1999, p.146), ou seja, contra a lascívia estimulada pela intersecção com raças não-cristãs.

A modinha seria fruto, então, dessa articulação das novas formas de sociabilização. O fundamento de sua existência está na ampliação das fronteiras de socialização entre as classes, formando conjunturas que quebravam, agora mais intensamente, os rígidos códigos protocolares do sistema autocrático antigo. Isso não deixa de ser um paradoxo, pois a moda se projetou como um instrumento orgânico do

¹⁸³ Foi essa intensificação sensível na administração da música “oficial” que observou Curt Lange e o levou a traçar um plano homogêneo do exercício da arte em todo o século XVIII que, diga-se de passagem, é parcialmente equivocada.

sistema de renovação da mentalidade, impulsionado por Pombal e consolidado na “viradeira” de Dona Maria.

Por fim, resta ainda rememorar que a re-configuração social desdobrou-se para uma recepção das idéias ilustradas de forma mais intensa, tanto nos jovens da nascente burguesia que encontravam maiores condições de freqüentar a universidade na Metrópole, como da nova classe de dirigentes, que igualmente procedia das instituições reformadas no tempo de Pombal. Igualmente importante foi a intensificação da movimentação populacional por motivos diversos, mas que se consubstanciava principalmente por uma doutrina de defesa territorial. Esta provocava o deslocamento tanto de militares, e da população pobre masculina recrutada à força, como de retirantes colonizadores. Desdobrava-se, conseqüentemente, para a esfera da administração pública, pois induzia o estabelecimento de uma infra-estrutura, abrindo caminhos, quartéis, postos de apoio e todos os pilares da civilização como igrejas, fóruns, e em alguns casos casas de ópera, como já dissemos antes.

Enfim, a partir dessas modificações na formação hierárquica da sociedade, o fluir de novos códigos de comunicação social, mesmo que veladamente, viu-se sensivelmente estimulado. Flexibilizando tradições, mas ao mesmo tempo buscando assimilar padrões da teatocracia vigente nos despojos do sistema estamental antigo, as classes ascendentes cresciam amorfas e a aristocrática perdia-se entre manter a tradição ou ceder aos estímulos que vinham das ruas, evidentemente não sem filtrá-los dentre os limites que Norbert Elias chama de fronteiras do repugnante.

Transformava-se a sensibilidade, agora não mais velada nos subterrâneos da autocracia rígida, mas escarnekida na re-configuração do edifício do poder. Como dissemos anteriormente, os conflitos para as novas diretrizes das áreas de influência, principalmente na configuração do nó górdio que os assentava, a visibilidade nos espetáculos políticos fosse da Igreja ou dos domínios temporais, tornaram-se freqüentes entre a população ordinária, a nascente burguesia comercial, funcionários de baixo escalão, letrados, e a parca nobreza das altas esferas das governações locais. Tudo isso considerado nos domínios do espaço que fragmentava usos e formas misturando categorias, mas ao mesmo tempo refletindo um capital simbólico necessário para a estabilidade da integridade social e seu auto-reconhecimento dentro do regime despótico.

Dessa forma, o campo cultural nascente foi se assentando em solo instável, em relação ao passado colonizador. A sua essência estava nas mutações que as

distintas categorias sociais enfrentavam nessa nova arquitetura de poder e o respectivo estabelecimento das etiquetas representativas, que ainda não se definiam inteiramente na base burguesa, fenômeno que só se consolidou no século XIX. Toda essa instabilidade fragilizava a cristalização dos campos simbólicos e suas redes de representação. Isso porque as mutações ocorriam tanto por estímulos conscientes, como a renovação da nobreza; ou inconscientes, como a elevação social de mestiços originados tanto pela incorporação por herança de patrimônios importantes, já que os filhos naturais passaram a ser reconhecidos legalmente como herdeiros, como por todo um movimento de incorporação dos nativos, então majoritariamente miscigenados, mas não todos, evidentemente, nas pequenas esferas da administração colonial.

Como já sublinhamos, os índices dramáticos nativos, como música e dança, eram considerados em grande medida repugnantes pelos agentes orgânicos do Antigo Regime (no Brasil, como vimos, as autoridades religiosas tinham reservas até mesmo quanto à prática das danças européias), inviabilizando uma articulação mais dinâmica exigida para a reforma progressista. Não é difícil imaginar, então, que esse redimensionamento das vias de acesso aos círculos de poder sedimentava-se por estranhamentos contínuos no processo de consolidação dos significados, inviabilizando “quem sobe”. O fenômeno se intensificava na medida em que a busca pela distinção social das classes emergentes, com interesses heterogêneos, mas que comungavam a inconsciência dos padrões sociais aristocráticos locais, que até então conseguiam manter certa estabilidade dos índices simbólicos, foi amalgamada por um interessante fenômeno: o desejo dos novos “sociabilizados” em participar dos índices cerimoniais aristocráticos encontrou-se com uma nobreza de baixo escalão que igualmente ascendia na hierarquia dos poderes, dentro do consulado pombalino. Essa “nova” classe aristocrática chegava ao comando do ultramar e estava ávida por fluir as formas de expressões dramáticas que identificavam seus espíritos renovadores construídos, em parte, nas instituições educacionais e governamentais remodeladas por Pombal. Eram herdeiros, assim, de todo um movimento de alteração dos paradigmas do conhecimento forjado nas décadas anteriores pela nobreza ilustrada de Portugal.

Nessa movimentação inúmeros padrões estéticos encontraram aberturas em altos círculos sociais, não sem conflitos, mas mediados por toda uma transformação doutrinária que era incisiva e clara no econômico e no administrativo, mas que no estético encontrava maiores resistências para inserir-se nos índices simbólicos da aristocracia governante. Como veremos, a modinha tornou-se uma punção nesse

processo de redefinição dos códigos de sociabilização das classes dirigentes, impulsionada pela necessidade de diálogo com as classes que representavam a promoção do desenvolvimento econômico do Reino.

Assim, a regência do processo que deveria articular a rede de representação que constituiria a linguagem “comum”, era a da razão e não do impulso “primitivo” das linguagens chulas, como a expressão sensual das danças e cantos nativa. É óbvio, ademais, que a visão da conspurcação se estendia aos índices culturais da mestiçagem crioula que migrava aos borbotões para Portugal e trazia consigo todo um novo espírito de participação. Entendiam os agentes régios que a realidade brasileira, então esperança de salvação econômica de Portugal, era a fonte que tanto redimia as finanças como inoculava uma sensibilidade social, política e artística particular, e, no mínimo, preocupante para o estabelecimento dos paradigmas do progresso e desenvolvimento do Reino. Dessa forma, o novo paradigma do poder mantinha um estado contínuo de relação precária com as formas de sociabilização, inclusive as formas dramáticas, como as festas populares e todo o seu aparato artístico. A presença da brasilidade cada dia mais latente induzia a um discurso mais enérgico de mitigação do fenômeno, até pela projeção tradicional da “humanidade impossível” da Colônia de ultramar.

Logo, quando chamadas a participar do processo de renovação socioeconômico-cultural sob o signo do despotismo esclarecido pombalino, as classes envolvidas, tanto na Metrópole como no Brasil, tiveram que orientar-se dentro de um sistema de vetores imposto pela nova ordem ideológica, mas que, na ordem moral, era especialmente conflitante para aqueles que “ascendiam”. Pela força ou pela razão, o dever era alinhar-se numa mesma direção para compor uma moral “comum” que impulsionasse a renovação salvadora, mediada pela visão cristã-aristocrática. O projeto era linear, a aplicação, no entanto, regia-se pelas possibilidades e consciências possíveis das classes envolvidas (nobreza e a nascente burguesia de comerciantes) no encontro de uma moral negociada, tornada “comum”, que evidentemente tinha mais divergências que continuidades para a burguesia nascente.

Articulando-se tanto pela sobrevivência e suas novas possibilidades sociais que acenavam com uma elevação no teatro do poder, o fenômeno induziu ambos os lados a um novo projeto de identidade, evidentemente acomodando os sedimentos de antigos usos e costumes, o que nem sempre era tarefa possível. Tratou-se de consolidar uma prática comum, ou pelo menos aproximada. Nesse processo, os

distintos estamentos, mas principalmente a nascente burguesia, tiveram que subtrair elementos que se encontravam nos limites da repugnância para o escol dirigente, consolidando um índice de redenção pela religião, pela política e, também, pela arte. Em suma, o processo de alinhamento não poderia deixar de mitigar a moral conspurcada expressa na visão de um inerente vínculo sensual da cultura luso-afro-brasileira, mas ao mesmo tempo não poderia desconsiderar vínculos expressivos históricos, como o gosto pela canção singela.

Em síntese, devemos considerar aqui que ganhou impulso a renovação dos sistemas simbólicos que consubstanciaram tanto os espetáculos do poder público como as formas lúdicas do cotidiano doméstico. E esse projeto da “nova” identidade envolveu a diversidade das esferas então legitimadas na forja das vias de acesso às zonas de poder e influência, logo da reforma, retroagindo cada qual com seus modelos de representação dramática e, ao mesmo tempo, com os modelos do “outro” através de conflitos intensos das pautas estéticas e ideológicas que os identificavam individualmente, mas que deveriam confluir para um sistema que atenuasse os vícios que impediam a assimilação dos protocolos desenvolvimentistas. Concretamente, a sensualidade da arte chula colonial, que era frequentemente alvo dos protocolos moralistas dos agentes orgânicos já em Dom João V, voltou à mesa de observação...se é que um dia saiu.

É nesse ponto justamente que se opera a grande transformação de paradigmas.

No tempo do Rei-Sacerdote, os agentes régios acusavam como fonte de corrupção os sincretismos que a cultura profana colonial herdara de diversas culturas, sendo as canções e danças da população, em geral, sistematicamente demonizadas pelo escol dirigente (MACHADO NETO, 2007, p.19). Esse discurso sobre a conspurcação moral se encontra também, como vimos no trabalho de Rui Vieira Nery (2006a), na literatura produzida pela comunidade não-lusófona que visitava ou escrevia sobre Portugal e suas Colônias. Nela, os derivados da expressão do corpo incorporados até mesmo nas celebrações religiosas populares eram sistematicamente deplorados, considerados signo e fundamento da incivilidade que se opunha ao estabelecimento das Luzes. A diferença, no entanto, entre a censura dos agentes orgânicos da era joanina e da literatura estrangeira da segunda metade do século XVIII era a matriz: o primeiro buscava perpetuar a religiosidade como fonte da sociedade, o segundo deplorava justamente a forma da religiosidade que consubstanciava a

mentalidade luso-brasileira. Desde essa perspectiva, tanto o círculo de iluministas lusos como os estrangeiros, observavam que para o desenvolvimento da razão era tão pernicioso o paganismo da arte via religião, como a sua censura pela revitalização do fundamentalismo inquisitorial ou os padrões culturais jesuíticos¹⁸⁴.

Diferentemente da era joanina, o discurso moralista incorporado nos agentes da reforma lusitana, que visavam alinhar-se com a Europa, enfrentava uma difícil questão. Por um lado, não poderia reanimar a repressão obscurantista dos postulados religiosos, até pelo rechaço político-ideológico e científico da doutrina jesuítica que tradicionalmente regiam as certezas da Coroa desde Dom João IV. Por outro lado, também não poderia dissolver o discurso normativo que incidia sobre a rede de representação em posturas irreligiosas, o que contrariaria a matriz essencial da cultura portuguesa: a devoção.

A articulação não era simples, pois nos moldes do liberalismo econômico que se ensaiava o discurso e a ação reformadora não poderia recusar o convívio com as formas de expressão que emergiam naturalmente com as classes que sustentavam o processo de revitalização econômica da Coroa. Dessa forma, a intervenção velada nas práticas culturais através de um discurso normativo e laico – principalmente na poesia e na música, considerando tanto a canção como a ópera -, era evidentemente mais atrativa do que a repressão religiosa consuetudinária, quando os protocolos cerimoniais não admitiam romper as fronteiras do estranhamento, amparada por um fundamentalismo místico; nesse ambiente a reação oficial era frequentemente exercida com violência, física (os autos-de-fé) ou psicológica (o degredo), legitimada e vivenciada com êxtase por todo o edifício social.

Porém, a ação de elevar o senso comum crítico que garantiria a civilização e o progresso não deveria admitir o estímulo erótico das formas de expressão da grossa plebe. Assim, o estímulo laico admitido pela canção trouxe uma crítica velada tanto à leviandade da religiosidade portuguesa herdada do seiscentos, como aparece nas doutrinas religiosas de Dom Manuel do Cenáculo, como a degeneração no trato do amor: a correção ideológica pela arte deveria mediar o profano e o religioso distante do fundamentalismo consuetudinário. O processo tratou, então, de mitigar as formas de expressão artísticas da população miúda, que primavam pelo conagraçamento com as

¹⁸⁴ Para ROUSSEAU (2003, p.46), por exemplo, a manifestação artística deveria, sem negar o caráter popular, se substanciar, espontaneamente, distante das convenções histórico-sociais, nas quais a religião era o principal veículo.

artes de raízes não-cristãs onde o corpo não era entendido como um templo sagrado, por um discurso que inoculasse velada uma nova forma de moral cristã, articulada *dentro* das práticas culturais laicas. Dividindo a função da edificação cívica e moral entre a religião e as formas lúdicas profanas, a reforma pombalina estimulou a “elevação” tanto da ópera, como “escola da civilização”, como das práticas lúdicas domésticas, como a canção, alterando seus gestos e discursos, e assim constringendo principalmente o apelo erótico explícito.

Para articular o processo, evidentemente num amplo campo de ação que não somente considerava a esfera lúdica, mas a retórica religiosa, por exemplo, a condição da mulher tornou-se preponderante. Sempre vista na perspectiva do pecado, a opressão de sua personalidade foi dimensionada diretamente com a condição civilizadora fundamental para a fruição da razão e do “bem comum”. Esse fator, como vimos sublinhando, era o fundamento para o estabelecimento do desenvolvimento econômico, assim a moral do gênero feminino era uma das válvulas importantes para o redimensionamento dos padrões de progresso que almejava o despotismo pombalino.

Glosando as idéias de Mary Del PRIORE (1993), até a primeira metade do século XVIII a misoginia característica da sociedade luso-brasileira foi exercida dentro dos mais rígidos cânones moralistas que tratavam o corpo feminino como a expressão viva do demônio. A reclusão do gênero, principalmente da mulher branca, era parte primordial da política asséptica que visava, a grosso modo, a manutenção da ordem moral do mundo e a preservação das fontes de pureza e santidade que deveriam civilizar e santificar o Reino. No entanto, na era josefina algo se flexibilizou em relação a esse passado então recente. O isolamento feminino, prática usual na preservação da moral feminina, foi entendido como causa da miscigenação do povo da Colônia e, indiretamente, como causa secundária da degradação da economia.

A origem do problema foi entendida pelos hábitos sexuais da população como um todo, e o ato de isolar a mulher se percebeu inócuo, diante da miscigenação explosiva. Assim, a alteração do status da mulher, e o capital ideológico e simbólico que lhe seria destinado na configuração do novo ambiente doméstico, tornaram-se política de Estado. Impulsionando novas intervenções nos domínios da vida lúdica e sentimental da família, imaginava-se a modificação da sensibilidade social na relação direta com a re-configuração dos padrões misóginos, e assim foi entendido até mesmo pelos círculos eclesiásticos. Como observa Mary Del PRIORE (1993), a ação oficial, através de inúmeras ferramentas de discurso e operação, tratou de flexibilizar a visão

da danação inerente da mulher, sem quebrar a matriz mariológica que deveria mediar sua moral. O próprio matrimônio passou por profundas alterações nessa época, pois lentamente a mulher foi incumbida de centralizar a atenção do homem dentro de casa e enfraquecer, em tese, a conspurcação social da ilegitimidade filial. Se no início do século a vida íntima de um casal era marcada pela distância, estimulando indiretamente o homem à convivência com o meretrício ou o concubinato, a partir da segunda metade do séc. XVIII:

Uma evolução não-linear, feita de constrangimentos e rupturas, teria promovido a incubação de uma moral conjugal sóbria e vigilante [...] Ao confiar ou ceder às mulheres o espaço da casa, a Igreja apostava no sucesso do projeto tridentino, mas cedia-lhes também um espaço privilegiado para o comando de afetos [...] e poderes informais, que acabaram por interferir na realização desse mesmo projeto normativo (PRIORE, 1993, p.38)

Evidentemente, uma das coisas que se alterou foi a prática musical doméstica, que foi responsável, em parte, pela ruptura desse confinamento entendido parcialmente como prejudicial (MACHADO NETO, 2007, p.22). No entanto, o ato de destinar uma função lúdica à mulher deveria ser articulado por um discurso edificante sobre a sua moral, de inerente tendência ao pecado. Logo, negar a sensualidade típica da cultura chula era uma estratégia mais do que pedagógica, era a essência de um raciocínio para resgatar a conspiciência do homem e induzi-lo ao compromisso social mais elevado: o da razão que aplacaria o desejo primitivo e, então, dispendo a consciência ao desenvolvimento do bem comum como valor primordial da sociedade justa.

Mesmo considerando que as novas formas de sociabilização pela arte traziam consigo valores que não eram alheios aos usos de uma grande variedade de gêneros musicais e formas de danças que se construíram na intersecção de matrizes culturais diversas, uma arte sem o erotismo consuetudinário era uma condição *sine qua non*. Assim, reforçada pela ideologia do Iluminismo Católico que considerava a arte dentro de uma perspectiva pedagógica inerente ao Estado, porém na intersecção com uma mentalidade onde Deus manifestava-se pela própria *razão* política, as formas de uso do universo lúdico dessa pequena burguesia necessariamente tiveram que eliminar a sensualidade dos gestos musicais e das pautas poéticas, como ocorria em Gregório de Matos.

Ajudou a consolidação do fenômeno o gosto pela canção singela, que sempre mediou até mesmo as formas de vivência religiosa da população e nobreza portuguesa (cf. NERY, 2001; 2006). Assim, impulsionada pela naturalidade com que transitava nas diversas esferas estamentais, a canção apresentou-se apta para ajudar no processo de elevação da condição moral. A burguesia nascente, que já era induzida por discursos que vinham por vários canais que difundiam os novos códigos de sociabilização como a religião, educação, teatro, ópera e pelos próprios modelos produtivos da economia mercantilista que acenavam a ascensão pela competência e não mais pelo sangue, não teve dificuldades para difundir tais códigos, pois a prática da canção não era imposta como a ópera, mas fluía naturalmente pelos usos e costumes consuetudinários.

Para consubstanciar essa pauta civilizadora, reanimou-se uma poesia de erotismo retraído, até mesmo em sua profanidade, em que o amor era visto de uma perspectiva inatingível para o corpo, vivido espiritualmente, e que redimia pela reclusão do juízo o apelo carnal da relação entre o homem e a mulher. E esse processo foi articulado pelo diálogo com os valores do mundo aristocrático, reanimando para tanto elementos de uma ancestral poética palaciana dos quinhentos, como as fábulas pastoris. Assim, também, consubstanciou-se um paradigma iluminista, onde a razão domina a emoção, mesmo quando essa era despedaçada por um amor não-retribuído como podemos ver na seguinte canção anônima da coleção “Modinhas do Brasil” (LIMA, 2001, p.163):

Da minha constante fé
Já conheço a sem razão
Graças ao amor que não sinto
Restos de minha paixão

Essa pauta poética também adaptava a canção à moral cristã da mulher, pois a poesia modinheira inoculava velada uma apologia religiosa, mesmo que por palavras mundanas: o amor espiritual transformou o objeto de desejo dentro de uma concepção mariana, mitigando a sensualidade corporal ou o estímulo à vivência mundana, para cristalizar a idéia do valor da pureza. Essa reanimação do amor platônico pôde, então, alinhar uma prática profana enraizada nos fundamentos da ordem lúdica de uma burguesia nascente com a matriz mariológica que consubstanciava os costumes da devoção, pois projetava na mulher real o paradigma

fundamental de Maria, que “venceu o pecado com a sua concepção imaculada e por esse motivo não foi sujeita à lei de permanecer na corrupção do sepulcro, nem teve de esperar a redenção do corpo até o fim dos tempos” (PIO XII, MUNIFICENTISSIMUS DEUS, 1950).

Tal fato foi sintomático, pois cunhava um espaço de mediação entre o profano e o religioso justamente em um momento em que foi diagnosticada uma conspiração moral que invadia um fundamental refúgio moralizante do mundo, a alma feminina. Em muitos casos, essa perspectiva vinha como negação do amor carnal, que escravizava a alma e seria contrária à plenitude do amor divino, como podemos constatar nas seguintes canções (LIMA, 2001, p.183; p.187):

Homens errados e loucos
Em que amor vos ingolfais
Da gostosa liberdade
Muito pouco vos lembrais
Liberdade nada mais

//

Cupido tirano
Mostra o teu poder
Tira me esta seta
Eu me sinto morrer

Dessa forma, para que o trânsito nos círculos elevados coloniais não maculasse as normas vigentes da ideologia salvacionista cristão-aristocrática, e a certeza que tinham da mulher como fonte da pureza ou do pecado do mundo e do próprio amor carnal como fonte de escravidão contrária à do amor divino, como vimos antes, a arte doméstica teve que adaptar, ou assimilar, os protocolos lúdicos por um padrão constrito. Até mesmo o hábito do concubinato, que tanta mazela trazia ao equilíbrio e predominância do poder da raça branca, vinha reprovado em muitas modinhas, como em *Meu amor minha sinhá* (ibidem, p.169) e *Eu estando bem juntinho* (ibidem, 147), que reproduzimos em seqüência:

Meu amor minha sinhá
Minha santinha meu bem
Eu amo só a você

Não quero mais a ninguém

//

Eu estando bem juntinho

Da pessoa a quem venero

Todo o mundo desprezo

Ter outra glória não quero

Nesses acertos ordenados pela apologia a uma sensibilidade que mitigava a conspiração social e moral, a linguagem musical também foi induzida a negar os ritmos e gestos que remetiam a uma identidade mestiça, consciente de que o poder afetivo da música sensual dela oriunda estimulava a plenitude dos sentidos na fruição do gozo pleno com o qual as matrizes não-cristãs, ou aculturadas, exerciam a arte. Nesse processo, cuja poética observamos principalmente através dos estudos e textos de Edílson de LIMA (2001), a modinha adaptou suas características às funcionalidades do discurso aristocrático. Melodia, texto, textura e conceitos ornamentais foram mediados pelos costumes da alta cultura portuguesa. Como afirmamos em um recente texto:

O gênero negava os gestos fortes dos ritmos afro-descendentes, dissimulando a característica erótica tanto pela languidez melódica, como por uma poesia avessa à desqualificação feminina, pela humilhação da carne. Encontrava-se na confluência dos modismos da ópera italiana, incorporada à cultura luso-brasileira, desde o reinado de Dom João V. A matriz napolitana, presente no vaudeville burlesco de Antônio José da Silva, o Judeu, e na ópera metastasiana, foi assimilada pelo gênero dito popular, acentuando a identificação da modinha ao estamento elevado. Talvez a modinha nunca tenha sido um gênero genuinamente popular como a arramba, o lundum etc. Sua gestação estaria ligada a círculos cultos, mitigando a descortesia da música chula desde o início. A proximidade da canção napolitana, então travestida de nobreza aristocrática, foi fundamental para mediar os ideais moralizantes da elite, regidos por preconceitos que vinculavam o desequilíbrio moral ao excluído de toda espécie (MACHADO NETO, 2007, p.21).

Esses aspectos garantiram a fruição da canção modinheira em uma camada mais elevada, ainda fortemente regida por preconceitos puritanos que vinculavam ao excluído de toda espécie, principalmente o afro-descendente, o desequilíbrio moral da cristandade. O conceito estético e poético da modinha foi de tal forma conciliador que as autoridades eclesiásticas luso-brasileiras, tradicionalmente refratárias à incorporação do profano nos índices de redenção devoto da população, assimilaram o

gênero. A “moda” trazia um discurso normativo, transfigurado em profano, de adequação à mitigação da sensualidade demoníaca, ao pregar o valor da castidade, a puerilidade dos sentimentos e a sublimação da própria linguagem musical da mácula sincrética que as antigas canções profanas carregavam dos povos originalmente não-cristãos ou heréticos. Ademais, a modinha igualmente divulgou a ideologia oficial que, de certa forma, perpetuava os princípios do Iluminismo Católico, mesmo após a derrocada de Pombal, em 1777, assim como a ópera metastasiana, assumida como símbolo que ressaltava o valor da entrega do Soberano na busca do bem comum através de sua elevação racional e moral.

Em síntese, a latência das manifestações da cultura ancestral da burguesia, assimilada e exercida quase sempre longe das altas esferas de poder e seus princípios moralizantes, foram então obnubiladas, metamorfoseadas, enfim, reanimadas sob a égide de uma nova sociabilização que permitia tal diálogo tanto por uma tradição sincrética da cultura portuguesa como pelos caminhos frágeis da vivência religiosa pouco ortodoxa. No caso do ultramar, o fenômeno era ainda intensificado pela representação precária dos protocolos estamentais. A modinha tornou-se, uma ferramenta ideológica que ajudou a concretizar um espaço público crítico, ampliando a gama de valores morais além do círculo da religião, antes preponderante, sem, no entanto, incidir no “néo-paganismo” que a canção crioula era acusada. Já na década de 1770, o produto que mediava o convívio da nova ordem social não conseguia revelar nenhum gesto rememorativo de um passado chulo, a tal ponto que podemos até duvidar que um dia tenha existido. E isso se fortalece na medida em que a modinha concretizou um projeto de realocação moral no vórtice das reformas iluministas, que pôs frente a frente classes dantes separadas.

Resta ainda um outro elemento a analisar. A canção cujo tema era o amor e a função a exibição dos dotes femininos na nova concepção de espaço doméstico, revela um delicado aspecto da consolidação do Iluminismo Católico português: a questão da retórica que estava implícita na função pedagógica da música nos ambientes das Luzes.

Reanimando afirmações em capítulos anteriores, inúmeras transformações ocorreram na era pombalina nos domínios da religião, principalmente reguladas pela intensificação da doutrina regalista. O poder e legislação laica não mais se curvavam diante do Papa, mas diante dos interesses do Estado. Desenvolveu-se, assim, desde a deflagração do conflito com os jesuítas, em 1755, toda uma doutrina reformadora anti-

ultramontana que tinha fundamentos diversos, mas um especialmente importante para a questão estética: o “retorno” aos paradigmas da cultura clássica latina, que consubstanciava os escritos liturgistas da patrística.

A arte de persuadir, como imaginava Aristóteles, tornou-se então crucial nos modelos que tratavam de imprimir uma visão científica e experimentalista do mundo, mesmo nas esferas religiosas. Assim, as discussões teóricas sobre a retórica tornaram-se preponderantes nos círculos letrados, tanto laicos como religiosos. A influência de Ludovico Antônio Muratori foi primordial, pois fundamentou as críticas de Dom Manuel do Cenáculo à tradição do sermão português, além de incentivar o aparecimento da congênera portuguesa do movimento árcade, o qual foi o principal articulador na Itália. A crítica do influente Bispo da Beja, Dom Manuel do Cenáculo, seguindo o que nos afirma Pedro CALAFATE (1998), concentrou-se, principalmente, na recusa do ornamento literário, tido como prática do paganismo. A estética de Dom Manuel reagiu, então, ao que chamou de obscurantismo inoculado pelos jesuítas. No aspecto puramente formal, o Bispo negou a retórica contrária à dialética, resgatando certos preceitos da retórica ramista. Enfim o principal articulador da reforma intelectual portuguesa (Presidente da Junta Literária que reformou a Universidade de Coimbra e também da Real Mesa Censória) buscou na revitalização do pensamento clássico uma formulação das idéias desde uma perspectiva matemática (cf. o capítulo 5.2.1.1). É explícita a negação da retórica barroca em detrimento do equilíbrio e proporção do discurso clássico (cujos exemplos justamente são os autores latinos como Cícero, Horácio, Virgílio, Cassiodoro, entre outros).

Assim, a tradição clássica absorvida pela concepção histórica estimulada através dos pensadores iluministas italianos, acabou determinando uma postura estética que rechaçava com vigor o conceitualismo e cultismo seiscentista. Essa retórica passou a ser considerada um discurso que desviava a razão do entendimento das causas da fé e sua consubstanciação, racional, na relação entre o Homem, Deus e a Natureza.

A modinha reflete cabalmente essa tendência. Alinhada aos princípios da poesia árcade, a canção urbana primava pela simplicidade com que expressava a idéia, retratando e descrevendo os sentimentos sem os excessos e circularidades da retórica barroca. Como afirma Antonio Candido, os modinheiros encontraram um alinhamento com a ideologia da renovação estética pela “solução numa espécie de neoquincentismo [...] pela síntese da simplicidade clássica” (CANDIDO, 2000, p. 90).

Esse movimento de retorno que nasceu nos círculos intelectuais mais altos é o que constatou Teófilo Braga nos ideais poéticos dos modinheiros: “a modinha é uma forma poética e também musical; a poética liga-se a uma forma lírica da poesia portuguesa chamada ‘serranilha’, cujo tipo se acha no Cancioneiro da Vaticana, em muitos versos de Camões e de Sá de Miranda” (apud ARAÚJO, 1963, p. 29).

Essa “simplicidade” era o desdobramento da reforma retórica que sublinhamos antes. Nos poetas, igualmente como nos letrados e religiosos, refletia o desejo de um pensamento geométrico, que revigorava o ramismo quinhentista e advogava a formulação sintética sem os contornos da linguagem metafórica, pela concepção de um pensamento dialético.

Assim, apesar de ser um gênero poético singelo e distante de exemplos mais sofisticados da poesia árcade como a epopéia *Caramuru* do Frei José de Santa Rita Durão e as canções de Alvarenga Peixoto, rapidamente os modinheiros, como Domingos Caldas Barbosa, receberam a proteção da nobreza metropolitana e passaram a freqüentar os ambientes mais elevados da elite intelectual da Metrópole (MORAIS, 2000a, p.306). E se houve um princípio chulo ele foi disperso ainda *in vitro*, pois no decorrer do último quartel do século XVIII árcades de reconhecida galhardia tornaram-se cultores da arte, assim como músicos de ilustre reputação, como Marcos Portugal, e os mestres-de-capela das principais catedrais do Reino. Ademais, a canção urbana espalhou-se sem distinção de classes. Realeza, nobreza e burguesia a reconheciam como expressão unívoca dos seus salões: as açafatas da Rainha Dona Maria a praticavam sob a tutela de frades palacianos (ARAÚJO, 1963, p.41); o escol aristocrático abrigava e promovia seus compositores, até mesmo possibilitando a criação de uma nova agremiação literária, a *Nova Arcádia*, fundada por Caldas Barbosa e freqüentada por Bocage (MORAIS, 2000a, p.306); a burguesia animava seus jovens a praticá-la, principalmente as donzelas, até mesmo como demonstração de distinção familiar (NERY, 2004, p.30); e o conjunto da sociedade estimulava publicações periódicas de métodos de acompanhar a canção, jornais de vulgarização e profusa produção de cópias manuscritas que eram incorporadas nas coleções das bibliotecas particulares, inclusive a do Palácio Real (MORAIS, 2000, p.10).

Alinhando-se com o ideal iluminista forjado nas camadas elevadas da aristocracia, a modinha se entranhava no processo das transformações estruturais da sociedade luso-brasileira, afetando inúmeros espaços. O redimensionamento do lar é um dos mais elementares, mas de fundamental importância. Estimulando de certa

forma a ruptura da indigência total do gênero feminino, o projeto de fortalecer a atuação lúdica da mulher visava cooptar o homem dentro do lar, para diminuir a ilegitimidade filial (PRIORE, 1993, p.38). Tal flexibilização tinha interesse velado, pois reagia à compreensão de que a nulidade afetiva da mulher provocara o desequilíbrio socioeconômico pela corrupção de valores, simbolizada na caterva de mulatos e mestiços de toda ordem predominantes no Brasil. Estes, nas palavras de Teixeira Coelho, pouca serventia tinham para o desenvolvimento da Fazenda Real (apud MADEIRA, 1993, p.42). Essa movimentação participava, ademais, de uma remodelação dos princípios de sociabilização, que expandia os domínios do lar e entrava na própria configuração da sensibilidade humana. A modinha, como se percebe no testemunho contrariado de Antônio Ribeiro dos Santos (apud ARAUJO, 1963, p.39), tornou-se o veículo de uma renovação dos valores morais da segunda metade do século XVIII, onde até o “versejar para as mulheres” desvelava a mudança radical que se operou desde 1750.

Dessa forma, a modinha conciliou os interesses de uma política iluminista calçada no despotismo esclarecido que não mais sobrevivia sem o apoio de classes emergentes, mas que deveria fazer valer suas prerrogativas morais e estéticas para manter os privilégios que a própria Coroa necessitava para a preservação de sua identidade e o diálogo com as comunidades européias onde os padrões do que se entendia como civilidade já estavam mais desenvolvidos.

Por outro lado, distante da ordem moral, a modinha se vinculou com o projeto de renovação do pensamento português. Como vimos, a canção possibilitou uma alternativa estética nos círculos literários da elite, concretizada no surgimento da *Nova Arcádia*. Refletia, igualmente, a relação com a estética neoclássica na concepção da Religião Natural, resgatando os ideais do discurso claro e sintético na constituição do sermonário, como apregoado pelo Frei Dom Manuel do Cenáculo. Assim, ao mesmo tempo em que estabelecia um elo com o pensamento clássico, preservava um discurso moral conspícuo, aberto a metáforas religiosas, resgatando para isso os ambientes e sentimentos amorosos pueris das fábulas pastoris do século XVI.

Essa associação da renovação literária com princípios morais e retóricos da religião justifica até mesmo a prática da modinha dentro de templos, pois não houve mestres-de-capela que não abordassem essa arte, inclusive José Maurício, da Sé do Rio de Janeiro, como o de Coimbra; Antônio da Silva Leite, da Sé do Porto, e Antônio Galassi, da Sé de Braga. Enfim, a cessão do espírito religioso às formas laicas só

poderia mesmo ocorrer dentro dos estímulos de uma visão renovada, onde Deus era um Deus na Terra e não algo intangível pela razão e distante da natureza que ele mesmo criou.

Por fim, o problema da projeção historiográfica...

Amparado mais na sensibilidade do que na intersecção de suas convicções com os paradigmas da época, acertadamente reconhece Mozart de Araújo que “a moda era canção culta” (ARAUJO, 1963, p.45). Disso não duvidamos, no entanto submetemos à inquirição a fonte que inoculou o discurso que se consolidou na inteligência coletiva e a remeteu a um universo popular indistinto. Nessa interpretação, a questão desviou-se da averiguação da identidade histórica para um projeto de identidade da historiografia musical brasileira, pós Semana de Arte Moderna. Imbuídos numa ideologia que considerava a cultura popular como a própria identidade da nação, aplicou a natureza das coisas às coisas modernas, ou seja, o desejo modernista. Escamoteando indícios claros de relacionamentos que não interessavam para o projeto de consolidação do gênio da raça mestiça, do fruto da terra, como a reformulação dos paradigmas da retórica, a historiografia modernista promoveu aquilo que na superfície reluzia como "nacional": a sensualidade amorosa que quebrava os grilhões da castidade tridentina inoculada pela devoção escatológica portuguesa e sua misoginia tradicional, que, diga-se de passagem, era vista como fonte do atraso da Nação. Assim, recorrendo ao cânone forjado no nacionalismo romântico de Manuel de Araújo Porto-Alegre, nos remotos anos de 1836, a modinha transfigurou-se na historiografia modernista e se projetou sem a crítica de sua razão: a consciência e valores do escol iluminista luso-brasileiro que a consubstanciaram.

6. O signo do Iluminismo nas opiniões e usos da música em dois homens públicos: Dom Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão e José Bonifácio de Andrada e Silva

Nesse derradeiro capítulo trataremos de uma última questão, inserida por uma ordem teórico-metodológica: como se apresenta uma estrutura de longa duração (no nosso caso a recepção do Iluminismo pela área musical) nos atos e idéias de indivíduos preponderantes na formação de zonas de influência e poder. Para tanto, observaremos o envolvimento de dois homens públicos formados no século XVIII com a música, cuja mentalidade foi construída sob o signo do Iluminismo. O objetivo é entender os usos e idéias sobre a música nas estratégias do Iluminismo luso-brasileiro, através das identidades que ela assume ou preserva, e dessa forma perceber os processos de obnubilação ou cristalização de paradigmas sobre seus gêneros ou problemas envolvendo o seu uso na fruição das idéias através de um período delimitado de tempo.

O método consiste em realizar uma dialética entre tempo curto - a vida biológica - e o tempo longo - a valência das idéias que determinam as condições de continuidade e ruptura no jogo entre a micro e a macro-história. O fundamento desse método é que tais significados são formados em índices preexistentes, mas que, paradoxalmente, não eliminam a indeterminação do indivíduo e suas variedades de intenções, na consubstanciação de seus rituais de existência. O problema metodológico é considerar, então, o sujeito como construção histórica por uma cadeia de efeitos que forma a experiência humana lhe dando sentido no tempo real, ao mesmo tempo em que projeta esse sentido para o futuro. Dessa forma, o indivíduo, ou seja, o “tempo curto” responde às conjunturas vinculadas ao “tempo longo” e a biografia se potencializa descortinando aspectos fundamentais das rupturas e continuidades formando, assim, o que Gadamer conceitua de valência ontológica que caracteriza a distinção dos períodos históricos, porém os vincula pela transição dos tempos (GADAMER, 1999, p.220 e seg.).

Enfim, no cruzamento de dois estudos de casos de homens que se conjugaram pelo desejo de inocular um padrão de civilização influenciado pela Ilustração européia, buscaremos o rastro de uma mensagem histórica formada por

construções de sentidos estruturais que conduzem a padrões de influência e poder, formas de uso e vias de acesso, no contínuo jogo de tradição e ruptura.

Cabe dizer que esse estudo de caso poder-se-ia consubstanciar tanto por indivíduos como por instituições. Ao encontro da nossa tese estariam os poetas árcades atuantes em Minas Gerais: Cláudio Manuel da Costa, Thomas Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, todos funcionários régios envolvidos com a ópera, escrevendo ou traduzindo libretos de autores como Metastasio. Igualmente haveria pertinência a análise de atos governativos associados a autoridades de primeiro escalão como Dom Luís de Vasconcelos e Souza (12.º Vice-Rei do Brasil, cujo governo foi de 1778 a 1790), animador cultural do Rio de Janeiro e ciente da importância das artes como fator edificante na construção dos novos padrões de sociabilidade; Dom Vasco Fernandes César, o Conde de Sabugosa, promotor da Academia dos Esquecidos e mecenas da primeira casa de ópera em solo baiano; Dom Marcos de Noronha e Brito, o Conde de Arcos, último Vice-Rei e responsável pela construção do Teatro São João, formação da primeira biblioteca pública e tipografia oficial em território brasileiro. Outra possibilidade de realizar esse círculo hermenêutico, em que a biografia é uma ponte entre a micro e a macro-história, seria através das academias científicas que surgiram no Brasil no decorrer do século XVIII. Essas instituições desenvolveram no campo musical um papel importante de atualização, ainda pouco estudado, mas revelado pela singular partitura associada à Academia dos Renascidos, de 1759: o *Recitativo e Ária para José Mascarenhas*¹⁸⁵. No entanto, entre as muitas personalidades e/ou instituições disponíveis para esse estudo escolhemos duas: Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão (1722 – 1789), o Morgado de Mateus, e José Bonifácio de Andrada e Silva (1763 – 1838).

A princípio a visão empírica nos mostra dois homens de tempos e mentalidades diferentes. Porém, como disse Machado de Assis, numa crônica de *A Semana*, de 22 de abril de 1894, comparar duas personalidades, como no caso da crônica em que tratava de aproximar Balzac (1799 – 1850) com Zola (1840 – 1902), é uma questão de datas onde o propósito leva os resultados a corresponderem-se. Da mesma forma, comparar os nossos dois personagens traz um propósito que é observar

¹⁸⁵ Para mais detalhes sobre essa obra e seu contexto histórico confira *Recitativo e Ária para José Mascarenhas*. Flávia Camargo TONI (org.), Maria Alice VOLPE e Régis DUPRAT. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. Igualmente importante para referências sobre a música nos âmbitos das academias científicas é o trabalho de Iris KANTOR (2004), *Esquecidos e Renascidos, Historiografia Acadêmica Luso-Brasileira (1724 – 1729)*.

o âmago da postura iluminista de ambos. O período de observação compreende algo mais de cinquenta anos. Balizamos o estudo desde o início do governo de Dom Luiz Alberto, em 1765, quando se inicia o projeto de restabelecimento da Capitania de São Paulo, até o retorno de José Bonifácio ao Brasil, em 1819, quando as reflexões do estadista verteram para o que ele próprio chamou de *Projetos para o Brasil*. Interessante é que Dom Luiz Antônio (1722 – 1798) e José Bonifácio (1763 – 1838) se encontraram fisicamente, e mais, num vórtice de situações onde o primeiro representava a máxima autoridade da região, logo o processo em si, porém já nos seus derradeiros momentos, e o segundo um espectador desse processo, em idade juvenil. Assim, essa senda considera tanto o “encontro” físico como, e principalmente, a abstração consubstanciada em dois pólos: o projeto pombalino que em 1765 iniciava os momentos de seu maior vigor até o último capítulo da vida colonial brasileira, cujo ator principal foi justamente José Bonifácio de Andrada e Silva.

Dessa forma, numa linha que só o espectador fora do tempo real pode traçar, podemos aproximá-los amalgamando-os pelo espírito iluminista, pois ambos representaram singularmente os paradigmas da era em que viveram: o desenvolvimento humano através da busca da transformação interior, guiada pela razão¹⁸⁶, mas mediado pelo Estado. Estado que, na concepção de ambos, tinha como missão primordial promover a felicidade da nação por reformas perenes que corrigissem o caminho dos cidadãos ao “bem comum”, através da elevação da capacidade crítica para entender pela razão Deus, através da Natureza e, por desdobramento, a razão do Homem. Em síntese, uniremos na “era das revoluções”, duas personalidades marcantes do Iluminismo em terras brasileiras: Dom Luiz Antônio e José Bonifácio. Essa união fundamenta-se pelo elo no qual o primeiro foi um dos responsáveis por construir uma ponte que levou a família do segundo da pequena Vila de Santos ao encontro com uma “corte” ilustrada construída a ferro e fogo numa terra, São Paulo, resgatada para o progresso pelo primeiro.

¹⁸⁶ Esse entendimento da prosperidade pela razão encontra-se, em ambos, até mesmo na opinião ou ação sobre a religião. De forma pragmática, Dom Luiz Alberto protestou em São Paulo, por exemplo, diante de uma capela musical que considerou tão velha como a do mestre-de-capela que a dirigia, ou seja, com 70 anos de idade. Para tanto, nomeou o diretor da casa de ópera Antônio da Silva Manso, que em sua opinião representava as tendências coevas, “música de violinos” (DUPRAT, 1995, p.50). Em outras palavras, a religião não poderia se apartar da razão e a sua fruição passava pelo ajuste aos progressos da época. José Bonifácio foi mais enfático, e abstrato: “na natureza há um só princípio, um só pensamento, uma só idéia e a natureza não é senão a apresentação desta idéia. Para conhecer a Deus basta a razão, sem ser preciso o sentimento e a fé: pois Deus é razão!” (SILVA, 1998, p.317).

6.1. Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão: a segunda geração do Iluminismo português.



Figura 23 - "Morgado de Mateus"

Devemos iniciar dizendo que nosso propósito neste capítulo é apenas circunstanciar temporalmente Dom Luiz Antônio. Para tanto, nossa referência historiográfica não poderia deixar de ser o clássico livro de Heloísa Liberalli BELLOTTO, *Autoridade e conflito no Brasil colonial: o governo do Morgado de Mateus em São Paulo*, de 1979.

Dom Luiz Antônio era filho da Casa de Mateus, que desde o século XVII serviu a Corte portuguesa com inúmeros varões. Nasceu em 1722 e, como diz Heloísa Bellotto, “em tenra idade foi viver no Minho, em companhia do avô, Dom Luiz Antônio de Souza, então Governador do Castelo de São Tiago da Barra da Vila de Viana” (BELLOTTO, 1979, p.55). A mesma autora afirma que sua formação sempre obedeceu a uma diretriz militar e antes mesmo dos trinta anos já servia as armas lusitanas com altas patentes. O divisor das águas de sua vida foi durante a Guerra dos 7 anos, provocada pela negativa portuguesa de aderir ao “Pacto de Família, que visava unir os Bourbons reinantes na Europa contra a Inglaterra e recusando a fechar seus portos ao comércio inglês. Por essa razão a Espanha e a França declararam-lhe guerra” (ibidem).

E justamente foi o desempenho do filho da Casa de Mateus nesse conflito armado, que ficou conhecido como a *Guerra dos Sete Anos* (1756 – 1763), que lhe rendeu a nomeação para Governador de uma região onde a questão da defesa militar tornou-se fundamental na geopolítica do Marquês de Pombal, pois os espanhóis ameaçavam, e por vezes avançavam com o auxílio de nações indígenas, as fronteiras

do Sul e do Oeste (ibidem, p.50). Em breves linhas, o Morgado de Mateus assumiu a Capitania de São Paulo em 1765 com a instrução de militarizar a região e impedir que “castelhanos, incluindo aí também ‘jesuítas e seus índios’ [pudessem] não só se sustentar ‘naquelas usurpações mas passarem pelo meio delas e internar-se ainda mais na Capitania de São Paulo; atacando o Rio Pardo, e Viamão, para se avizinharem cada vez mais perto do Rio de Janeiro e as Minas” (ibidem, p.70).

Segundo Bellotto, a princípio o desempenho do Morgado de Mateus entusiasmou o Marquês de Pombal. No entanto, seu espírito auto-suficiente foi aos poucos criando fraturas dentro da administração colonial. Não só no âmbito local o Morgado demonstrou uma disposição centralizadora que represou tensões com a Câmara, a Justiça e o Clero nos seus dez anos de governo, mas como muitas de suas decisões contrariavam até mesmo homens de hierarquia superior, como o Vice-Rei do Brasil, o Marquês de Lavradio. O processo de conflitos ainda foi acrescido por um libelo com o Bispo de São Paulo, Dom Manuel da Ressurreição, deputado da Real Mesa Censória, empossado na Cúria paulista em 1774. O Bispo acusava o Governador de “nepotismo, de usurpação de objetos eclesiásticos e de proveito próprio de dinheiro público” (ibidem, p.321). Ademais, acrescentava que Dom Luiz Antônio avançava sistematicamente os limites de sua jurisdição nomeando pessoas para cargos que não estava na sua jurisdição como, entre outros, o mestre-de-capela Antônio da Silva Manso, como consta de um documento depositado no fundo “Documentos referentes a Capitania de São Paulo”, doc. 2666, do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa¹⁸⁷.

Em que pese o descrédito que Dom Luiz Antônio sofreu após a destituição do governo de São Paulo, que Bellotto classifica como um forte processo de ostracismo político, a historiografia nacional no decorrer do tempo, e principalmente após o trabalho amplamente citado neste capítulo, *Autoridade e Conflito...*, reconhece que o Morgado de Mateus teve um papel fundamental na revitalização econômica da região Sul do país¹⁸⁸. Sua atuação foi fundamental para estabilizar a defesa da soberania do

¹⁸⁷ Esse documento tornou-se uma peça importante das interpretações de Régis Duprat sobre a música na Sé de São Paulo colonial, tendo sido citado em inúmeros trabalhos, mas principalmente em *Música na Sé de São Paulo colonial*, de 1995.

¹⁸⁸ O tema da “revitalização” da Capitania de São Paulo foi objeto de algumas monografias já no século XVIII. Uma das mais importantes foi a de Marcelino Pereira Cleto, que na década de 1760 foi Juiz da Alfândega e, também, Juiz de Fora da Vila de Santos e, posteriormente, Ouvidor no Rio de Janeiro, escrivão da Devassa de Minas Gerais e membro da Relação da Bahia. Em *Dissertação sobre a Capitania de São Paulo, sua decadência e modo de restabelecê-la*, de 1782, o letrado considera preponderante a questão comercial. A desativação comercial entre São Paulo e Minas, assim como o deslocamento de parte da população para a defesa das fronteiras no Sul e Centro Oeste brasileiro tornaram, na opinião do magistrado, a situação paulista caótica. Nesse ponto, Pereira Cleto acusou o

espaço lusitano, no Oeste e Centro Oeste da Colônia, garantindo o trânsito e aberturas de novos caminhos articulando-os através da fundação de pequenas povoações (cf. BELLOTTO, 1979, p.103 e seg.). Reedificou fortalezas e reorganizou as infantarias da região e reorganizou a Casa da Fundação (ibidem, p.334 e seg.). Porém, mesmo realizando essa que era a sua tarefa primordial, o Morgado de Mateus organizou inúmeras ações que foram além da simples mobilização das armas. Promoveu uma ocupação de territórios antes “abandonados”, como na região do Iguatemi¹⁸⁹ (projeto nomeado como “empresa do Iguatemi¹⁹⁰”), estimulando um êxodo populacional de grandes proporções. Articulada com essa política, organizou inúmeras prospecções científicas, minerais e agrícolas para desenvolver a economia das terras já povoadas dos territórios ocupados, como no sertão do Tibagi. No âmbito político local, o Morgado de Mateus reascendeu a discussão sobre os alcances executivos do seu cargo, polemizando tanto com o Senado da Câmara como com a Cúria paulista, mas, em que pesem as polêmicas, impulsionou um projeto de revitalização econômica destacável baseado no aumento da produção manufatureira e agrícola, mas que ele próprio acusava não poder fazer mais pela incompreensão metropolitana do “sistema da exploração econômica colonial” (ibidem, p.333).

Segundo a mesma autora citada há pouco (1979) e Rui Vieira Nery (2006) a revitalização da Capitania foi marcada por ações administrativas singulares que em muitos casos contrariavam o ordinário da administração pública usada no Brasil. Dom Luiz Antônio, segundo esses autores, aplicou em termos radicais os protocolos do despotismo. E um dos pontos de observação dessa ortodoxia é justamente o desejo exacerbado do Governador de desenvolver e direcionar as ações das atividades públicas de representação do poder, tanto religiosas como profanas. Nesse sentido, tratou de formar, e formou, uma “corte” crioula constituída pela elite da terra e com direito a toda teatocracia cortesã, dotando-a, até mesmo, de uma capela musical

governo do Morgado de Mateus de no mínimo omissos. Já para o contratador José Arouche de Toledo Rendon o problema estava na redefinição da força de trabalho após a promulgação do Diretório do Índio. Em 1788, escrevia que tal fato constrangeu fortemente a agricultura paulista, já que a população indígena tratou de produzir apenas para o seu sustento o que ocasionou uma forte depressão na produção de alimentos e víveres (MONTEIRO, 2001, p.112 e seg.)

189 Heloísa Bellotto explica que o projeto Iguatemi era uma tática militar chamada de “diversão” (BELLOTTO, 1979, p.119). Ela consistia em criar um “estrondo” numa região, no caso no Centro Oeste, chamando a atenção do inimigo, enquanto se promovia uma ocupação mais sólida em outra região, no caso na bacias hidrográfica do Paraná, região Oeste. Essa tática nunca foi aceita pelo governo português, o que provocou o desgaste político do Morgado de Mateus e, conseqüentemente, a ruína de sua carreira política (ibidem, p.142).

dirigida por Antônio Manso da Mota (NERY, 2006). Diante disso, podemos afirmar que o Morgado de Mateus teve a sensibilidade, dentro de uma capitania em ruínas, de compreender que o projeto pombalino só seria possível concretizar-se na elevação da capacidade crítica da população, ou seja, na formação de uma opinião pública consciente que compreendesse por si só o compromisso vassalar como expressão do bem comum.

6.1.1. A música a serviço do despotismo esclarecido do Morgado de Mateus.

Na área musical, Dom Luiz Antônio atuou determinado a remodelar os padrões estilísticos, tanto da esfera eclesiástica como da secular. Já vimos no capítulo que trata sobre a ópera no Brasil o esforço do Governador para manter as temporadas líricas e como ele considerava a ópera um elemento fundamental para a reconfiguração do caráter do povo paulista. Porém, esse não foi o único gênero no qual a disposição do Governador dispensou atenção. Dom Luiz Antônio promoveu uma série de atividades que justamente promoviam o espetáculo de poder como elemento de demonstração e edificação da autoridade colonial. Para tanto, como veremos, animou as ruas e transformou-as em espaço de convivência catártica onde a música era um elemento fundamental.

O primeiro ponto a destacar é que Dom Luís tratou de formar uma verdadeira corte com as principais famílias da região. Nela incorporou tanto as personalidades civis como as autoridades religiosas, que chegavam até mesmo a participar nas funções teatrais promovidas pelo Governador (NERY, 2006, 1h00'00")¹⁹¹. Isso não só fortalecia o vínculo do governo com a elite da terra como criava condições de financiamentos para as campanhas, militares e de infra-estrutura, que tratavam de restabelecer a Capitania. Segundo Rui Vieira Nery (2006), essa incorporação das elites foi, ademais, fundamental para o modelo de governo baseado na teatrocracia

¹⁹⁰ Essa região está localizada na bacia hidrográfica formada pelos Rios Paraná e Paraguai, então chamada de região Oeste.

¹⁹¹ Dentre as autoridades eclesiásticas desse tempo estava o cônego Faustino Xavier do Prado (1708 – 1800), antigo mestre-de-capela e que na Vila de Santos organizou a única Colegiada conhecida na região. O cônego tornou-se uma destacada personalidade da historiografia musical nacional por estar associado a uma das fontes musicais mais antigas conhecidas no Brasil, os “Papéis do Brasil”. Dessa

despótica. Dessa forma, apoiado no escol econômico da terra podia investir altas somas em eventos de celebração pública, criando um vínculo simbólico da elite com a condição vassalar.

Rui Vieira Nery (ibidem, 21'00) destaca que três eram os objetivos que se buscavam com a demonstração do poder pela ostentação e suntuosidade das festas: o primeiro de caráter ideológico em que a festa consolidava o prestígio da autoridade régia; o segundo é a afirmação da religião como recordação da aliança sagrada que legitimava o poder do Rei; e por último a defesa do *status quo* estamental que garantia o equilíbrio da relação entre as camadas sociais.

Logo, o vínculo exposto e consubstanciado nas festas era necessário para a demonstração da autenticidade e legitimidade do poder do Rei e, por delegação, do seu próprio poder. Assim, como depreende Rui Vieira Nery, o Morgado de Mateus fazia questão que os espetáculos públicos fossem realizados sempre com a maior pompa possível, de forma que as várias camadas que formavam a sociedade demonstravam a coesão e submissão a esse poder. Dessa forma os desfiles e procissões, nas celebrações de datas importantes cívicas e religiosas, mantinham a tradição portuguesa de dar espaço para que etnias, grêmios de ofícios e grupos religiosos como as Irmandades, através de carros alegóricos, cantos e danças representassem suas identidades. Portanto, a festa tornava-se fundamental, pois possibilitava que cada camada da sociedade se representasse diante da autoridade, subordinando-se, assim, a proteção e autoridade régia. Nesse modelo todos encontravam espaços para expressar sua cultura na forma de danças, músicas e vestimentas, onde a identidade era uma identidade permitida e que não formava em nenhuma hipótese um protesto das desigualdades visando o conflito com a identidade dominante.

No entanto, Dom Luiz Antônio, ao que tudo indica, percebendo a fragilidade da elite local e a vocação paulista para o descumprimento do estatuto colonial, investiu muita energia nas celebrações cívicas e religiosas. O modelo era a representação do Rei pelas grandes mobilizações artísticas, por que não recobrando o sentido da magnificência fantasiosa barroca dos espetáculos de poder. Para tanto formou uma capela musical própria que o acompanhava às incontáveis celebrações levando a música que ele se orgulhava de sempre estar atualizada com o que era tocado na Corte lisboeta (ibidem, 27'00). Promoveu academias lítero-musicais; ornou igrejas

forma, não deixa de ser digno de nota a vivência desse padre-músico na corte iluminista de Dom Luiz Antônio; apenas lamentamos o silêncio que o passado impõe, nesse caso, à História!

dotando-as, em alguns casos, de pequenos órgãos; apresentou-se sempre diante de paradas militares com grande aparato musical; incentivou bailes populares, cavalhadas e representações teatrais em espaços públicos (ibidem, 31'00).

Segundo ele próprio relatou em seu diário de governo (ibidem, 54'20"), em 1768 houve uma celebração que se iniciou com uma missa com música de seu mestre-de-capela, e também diretor da ópera, Antônio Manso da Mota. A seguir serviu-se um jantar onde "tocou-se admiráveis sonatas com trompas, flautas e oboés. Posteriormente, já na praça em frente ao palácio, tocaram-se sonatas, cantaram-se árias e dançou-se minuetos até a meia-noite. Em outra ocasião, segundo ainda relatos de seu diário transcrito por Nery (2006), o Governador mandou juntar toda a música da cidade, que incluía a música da ópera e todos os instrumentos das aldeias indígenas. Nery destaca que o Governador sublinha que os índios vieram vestidos de gala, ou seja, com seus cocares e pinturas características (ibidem, 57'50). Observa o musicólogo que essa observação sobre a "gala" dos índios justamente revelava o ideário iluminista do Governador, pois, antes de disfarçar a etnia para ressaltar a domesticação cristã, como seria a práxis anterior, fez questão de demonstrar a incorporação "espontânea" do silvícola nos padrões de civilidade, simbolizando assim o dogma do bom selvagem.

Finalmente, como Régis DUPRAT observou, "o Morgado, empossado de cargo de influência e prestígio, é elemento modificador do gosto predominante" (1995, p.52). Isso se confirma pelo seu próprio diário de governo, já que em sua administração estimulou a ópera, academias literárias, em que a arte era vista dentro de um modelo de atualização, e bailes, na praça ou em salões, onde se cantavam "modas" (NERY, 2006, 1h02'00"). Outra esfera que buscou interferir nos padrões estilísticos foi a eclesiástica, tratando de renovar a capela da Sé com seu diretor da casa da ópera. Como veremos a seguir, essa ação lhe rendeu muitas chagas. No entanto, para esse espaço, resta dizer que o Morgado atuou ortodoxamente dentro de um protocolo iluminista consciente, revelado pelo vínculo com valores como transformação, desenvolvimento e progresso.

6.1.2. Reanimando a querela das investiduras: o problema do estanco na capela da Sé da Matriz paulistana

Desde a morte do 2.º Bispo, Dom Antônio da Madre de Deus, em 1764, até a chegada de Dom Manuel da Ressurreição, em 1774, a Sé paulista foi dirigida por um Vigário Capitular que, evidentemente, não tinha a mesma autoridade de um Bispo. Esse período coincidiu com o governo de Dom Luiz Antônio, que desde um primeiro momento censurou o cerimonial da Sé paulista desatando um libelo com o Cabido que se estendeu em arguições que perscrutaram inúmeros livros de cerimônias e decretos canônicos e que por fim resultou num documento intitulado “As etiquetas da Sé” (CAMARGO, 1953, p.160-66, vol.4).

Como vimos, imbuído com vigor no projeto iluminista, o Morgado de Mateus chega a São Paulo disposto a modificar as antigas estruturas. A música, esfera de indiscreto caráter ideológico-pedagógico na época, é inserida nesse contexto. O então titular do mestrado na Sé de São Paulo, Matias Álvares Torres, é taxado pelo Governador de tocar uma música tão antiga quanto sua própria pessoa (DUPRAT, 1995, p.50). Diante disso, o novo Governador incentiva o estabelecimento, na cidade de São Paulo, de um músico recém-chegado da Bahia, Antônio Manso da Mota, justificando, para tal, que Mota era “[...] provido das melhores solfas de bom gosto do tempo presente [...]” (Dom Luiz Antônio apud *ibidem*)¹⁹². Nomeia-o como diretor da casa da ópera. No entanto, a “atenção” do Governador com o cerimonial religioso o leva naturalmente às fronteiras nebulosas das nomeações dos cargos para-litúrgicos, como o mestre-de-capela. Aproveitando a ausência da autoridade episcopal promoveu o seu desejo modernizador nomeando o seu diretor da ópera para o comando da capela da Sé. Assim, Manso da Mota chega a ser mestre-de-capela da Sé entre 1768 e 1773 (*ibidem*).

A relação direta de todo esse processo com a revitalização da querela do estanco, dá-se na chegada do terceiro Bispo de São Paulo: Dom Frei Manuel da Ressurreição, em 1774. Na ocasião, o Bispo desencadeia uma série de disputas jurisdicionais com o governador. Este último, crente da soberania do Estado secular

¹⁹² Régis DUPRAT (1995, p.52) analisa as palavras do Governador como um claro manifesto a favor das tendências poéticas da música européia coeva, ou seja, “abandono do estilo ‘a capela’, ‘vozes italianas’, implicando um novo estilo de cantar, certamente com abundância de floreios, adornos, ligeireza da linha melódica, de constâncias rítmicas do baixo”.

sobre qualquer assunto que não fosse exclusivamente espiritual, representa queixa formal no Conselho Ultramarino (AHUL, Documentos relativos à Capitania de São Paulo, doc.2666; DUPRAT, 1995, p.55-56). Entre os direitos requeridos por ambos, estava a faculdade de prover professores de primeiras letras e mestres-de-capela. Alegando que esse direito era historicamente outorgado às autoridades seculares, o Morgado de Mateus denuncia o Bispo de passar “provisões para mestre-de-capela de todas as vilas e freguesias impondo-lhes a pensão de dez tostões na forma da provisão de que junta a copia” (ibidem). Na declaração do governador, fica explícito que houve um intenso movimento de nomeações a partir da chegada do 3º Bispo.

Apesar da relutância da autoridade civil, o Bispo atuava, também, na direção de reformas estruturais, só que no âmbito religioso, o que incluiria as contestadas nomeações. Assim, reagindo à investidura do Governador, Dom Frei Manuel da Ressurreição não hesitou enfrentar o Governador. Para a Sé trouxe desde Lisboa o compositor André da Silva Gomes, alijando da capela o “operário” Antônio Manso da Mota. Silva Gomes tinha como missão reestruturar a capela da catedral paulista (DUPRAT, 1995, p.57), mas não na incorporação explícita do estilo operístico da música de Manso. Como prova DUPRAT (1995), a “reforma” trazida por Silva Gomes estava em restaurar o estilo romano, principalmente através da prevalência da textura polifônica, reafirmada pela preponderância da música coral.

Outra ação do Bispo foi promover uma política de nomeações para as capelas de todas as matrizes do Bispado. O Bispo, contrariando Dom Luiz Antônio, espalhou provisões, visando, nitidamente, assentar as bases da cerimônia religiosa tratando assim de corrigir eventuais vícios incorporados pelo tempo; essa ação, evidentemente, incluiu uma “reforma” no quadro dos músicos. Para tanto apoiou-se no secular costume do estanco como um mal necessário para a manutenção dos músicos; acoçados historicamente pelos poucos rendimentos das fábricas das igrejas paulistas.

Dom Luiz Antônio reage, escrevendo uma carta ao Rei, que pela sua singularidade vale a reprodução integral:

[..] A segunda questão que ocorre é a respeito dos músicos e daqueles que não de cantar nas festividades. Antigamente provia a câmara o Mestre-de-capela, e eu tenho alguma lembrança ser uma ordem de sua Mag. a esse respeito, a qual agora não tenho presente, nem comodidade de procurar. Porém ao depois que se erigiu este bispado, e os bispos tiveram a faculdade de governar este particular, e nomearem mestre-de-capela, sempre em todos os tempos tem havido questões gravíssimas a este respeito. Estas

questões deram ocasião a se mandar tirar a Bahia a Real Ordem a de que ajunto a copia, a qual fez cessar uma grande questão que aqui houve em o tempo do Bispo defunto [provavelmente dom José de Barros Alarcão]. Porém como passada a questão o mesmo bispo representou a sua Mag. pela Mesa de Consciência, e lhe foi concedida a provisão de que também junto a copia, na forma dela se ficaram as coisas se governando // Quando cheguei a esta Capitania, era mestre-de-capela o padre Matias Álvares Torres de idade de setenta anos, e conforme ela era também a música e a solfa. Com a minha chegada acudiu da Bahia Antônio Manso e os seus irmãos todos os professores de música, providos das melhores solfas de bom gosto do tempo presente. Ensinaram logo vários tiples, e compuseram um coro que se podia ouvir. A este Antônio Manso proveu o Vigário Capitular Dr. Manuel José Vaz em mestre-de-capela por despacho de 23 de fevereiro de 1768. Mudando pois o governo, e sendo o Vigário Capitular o reverendo Mateus Lourenço de Carvalho, proveu um seu afilhado Antônio de Oliveira, e tornando a mudar o governo, e sendo governador do bispado o reverendo Antônio Toledo Lara tornou a prover ao dito Antônio Manso por despacho de 22 de dez. de 1773. E este era o mestre-de-capela ao tempo que chegou ao Exc. Bispo a este bispado // Porém como as festividades desta terra não dão os lucros suficientes para se poder conservar um bom coro de música, qual é o dito Manso, lhe ajuntei eu a direção da casa da ópera, que já daqui havia. Cuja casa não representa formalmente todas as semanas como em outras partes, mas sim quando sucede, e em dias maiores, porque também não rende o lucro suficiente para se conservar regularmente e a parte (grifo nosso). Porém com uma e outra coisa era o que bastava para o dito Manso ir vivendo e se fazerem as coisas bem. Como o Exc. Bispo trouxe consigo mestre-de-capela [André da Silva Gomes], fez proibir em todas as igrejas que se não admitisse o dito Manso com o motivo de que era operário (sic) e mulato, e que suas músicas eram de violinos, sendo que o dito Manso nem consta que seja mulato, nem aparece nas cores, nem ainda que o fosse, se lhe devia imputar este defeito em virtude das novíssimas leis de S. Mag (grifo nosso). Nem o ser operário lhe pode servir de defeito, porque isto mais é um divertimento que eu conservo quase todo a custo da minha bolsa, do que uma casa de opera formal, e fomentada pelo povo (grifo nosso). Porém o fim para que se acumule estes defeitos, é por que como o Exc. Bispo se quer que cante o seu mestre-de-capela, busca este meio para que só ele as tenha, e seja chamado. E não sucede assim porque costumado o povo a ouvir a música do Manso que lhe é mais agradável do que a música do mestre-de-capela da Sé, que é destituída de instrumentos, acontece que faltando na música da Sé aquelas vozes italianas, e aquele estilo elevado que na Patriarcal, e em Roma faz a admiração de todos. E sendo substituídos por rapazes da terra sem voz, sem estilo, sem conhecimento de solfa, e sem ajuda dos instrumentos, fica uma tal musica que não se pode ouvir. Acresce alem disto passar o Exc. Bispo provisões para mestre-de-capela de todas as vilas e freguesias impondo lhes a pensão de dez tostões na forma da provisão de que junta a copia. Daqui nasce que ninguém se tem servido de tal mestre-de-capela, e vendo-se os festeiros proibidos de chamar a música a seu arbítrio, e obrigados a chamar o mestre-de-capela da Sé tem se recorrido a diversos meios de se escaparem, uns fazendo cantar as suas festas nos conventos dos frades ou das freiras, outros deixando de fazer as

mesmas festas. O que ponho na presença de V. Exc. para informar de tudo o que tem havido, e vai havendo desde o tempo que passou a nomeação dos mestres-de-capela do governo civil para o bispo, porque com o pretexto de governar é e como é o quando se deve cantar nas Igrejas, passam por diversos meios a estancar a música, e a tirar aos seculares a liberdade de poderem ser e conservar a música que quiserem, favorecendo assim os seus afilhados, que fiados na proteção e favor que alcançam, não cuidam mais na música, e nunca a tem capaz, por terem a segurança e a certeza de fazerem as festas todas, e não se poderem chamar, em ter outros melhores. // Luiz Antônio de Souza // São Paulo a 12 de junho de 1774 (AHU, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 2666)

Essa carta tão reveladora do espírito renovador do Morgado, descortina a nomeação de Manso para a Sé devido às dificuldades econômicas, pois as festas da terra “não dão os lucros suficientes para se poder conservar um bom coro de música”. Acrescenta que a casa-da-ópera, o principal rendimento de Manso da Mota, estava claudicante em 1774, tornando-se “mais um divertimento que eu conservo quase todo a custo da minha bolsa, do que uma casa de ópera formal, e fomentada pelo povo”. Dessa forma, tratando de salvar a sua capela de música, reascendeu a *querela do estanco*. Argüi o Governador sobre os prejuízos dessa prática consuetudinária, censurada anteriormente por Dom João V, fundamentando que os músicos pelo estanco descuidavam da arte, pois “favorecendo assim os seus afilhados [dos Bispos], que fiados na proteção e favor que alcançam, não cuidam mais da música, e nunca a tem capaz, por terem a segurança e a certeza de fazerem as festas todas (sic)”. Imputa ainda uma falta grave da determinação do Bispo para os domínios do despotismo esclarecido, pois, segundo o Governador, o estanco impedia os “seculares a liberdade de poderem ser e conservar a música que quiserem”. Sua observação clamava veladamente pelo paradigma fundamental do Iluminismo Católico: à religião somente caberia o domínio do espiritual. Assim, para Dom Luiz Antônio, o estanco eclesiástico impedia o progresso e a convivência moderna dos povos, pois não só restaurava a música vocal, no antigo estilo, mas como recobrava a influência da religião nos processos formativos da consciência pública. Enfim, em sua argüição alertava, veladamente, sobre o perigo de um retrocesso que desde 1765 tratava de sedimentar nos padrões do espaço público determinado pelo Iluminismo Católico.

Em que pese os argumentos do Governador, o Bispo, até mesmo se servindo do desgaste político de Dom Luiz Antônio, conseguiu o parecer favorável do Conselho Ultramarino e manteve suas prerrogativas. Nesse mesmo ano, o Morgado de

Mateus foi substituído e encerrou sua vida pública esquecido, ou melhor, acusado de prevaricação no comando da Capitania que restaurou.

6.1.3. Crônica de um encontro iluminado: frente a frente o “restaurador” de São Paulo e o “patriarca da Independência”

Em que pesem as críticas de seus contemporâneos, é consenso hoje que Dom Luiz Antônio realmente arrou o solo que impulsionou São Paulo para vencer a gravidade que descompunha a região desde 1720 e torná-la o porto de partida e base econômica da qual surgiu o desejo de independência que encorajou o José Bonifácio, quase cinqüenta anos depois. Essa relação, porém, não é de causa e efeito somente, como foi, por exemplo, entre Bonaparte e Beethoven. Como já frisamos, a relação do Governador com a família Andrada foi *in loco*, e começou, acreditamos, no mesmo ano em que chegou o Governador à Capitania restaurada, em 1765.

Em Santos, onde a família Andrada representava a elite da terra, Dom Luiz Antônio se hospedou durante um ano, ou seja, tempo suficiente para estabelecer relações e projeções sobre o contingente humano que estava à sua disposição para governar. As fontes históricas não revelam, nem os muitos biógrafos do “Patriarca da Independência”, as possíveis relações entre o Governador e Bonifácio José, pai de José Bonifácio. Porém, como se pode depreender pelos cargos que ocupou, Bonifácio José era um funcionário régio que deveria ter um considerável prestígio no círculo de poder da região. Na década de 1760, foi apontado como mercador e possuidor da segunda maior fortuna da vila. Nessa época já tinha servido como fiscal da Intendência das Minas de Paranapanema e almoxarife da Fazenda Real da Vila de Santos. Tais cargos, conjugados com as suas posses, o qualificaram para um título militar, o de Coronel dos Dragões Auxiliares da Capitania de São Paulo, ou seja, uma espécie de nobiliarquia colonial que o habilitava a participar do escol social da região¹⁹³.

¹⁹³ Para uma visão biográfica mais detalhada sobre José Bonifácio confira Octávio Tarquínio de SOUZA, *José Bonifácio...* ; Berenice CAVALCANTI, *José Bonifácio: razão e sensibilidade, uma história em três tempos...* ; Eduardo Cerqueira FALCÃO. *José Bonifácio, o Patriarca; sua vida e sua obra...* ; Alberto SOUZA. *Os Andradas...*; e Breno Ferraz do AMARAL, *José Bonifácio...*



Figura 24 - Rua Direita (Santos/SP), onde residia a família Andrada. Tela de Benedito Calixto¹⁹⁴

Em que pese esse vínculo estabelecido na época da chegada do Governador, somente no ano de 1771 é que Bonifácio José foi lembrado para um cargo em São Paulo. Numa ampla reestruturação governamental impulsionada por uma crise entre o Governador e o Provedor da Real Fazenda, Dr. José Onório de Valadares e Alboim, membro da Junta da Fazenda da qual o Governador era o Presidente (AMARAL, 1968, p.31), os caminhos dos dois iluministas encontraram-se fortuitamente. Isso porque, a crise acabou abrindo espaço para Bonifácio José ocupar o cargo de escrivão interino da Junta da Real Fazenda de São Paulo. Juntamente com ele tomou posse o também santista Dr. José Gomes Pinto de Moraes que assumiu, então, o cargo de Provedor da Junta e alguns meses depois, acumulou o cargo de Intendente do Divertimento da Ópera.

E tal conjuntura foi a liga que forjou o encontro do espírito reformista presente na “corte” de Dom Luiz Antônio com a primeira formação de base que recebia José Bonifácio. A mudança dos Andradas para São Paulo encontrou José Bonifácio na idade de oito anos. Era o momento na qual se iniciava o estudo das primeiras letras. Era, também, pelas regras do ensino da música nos colégios de moços-do-coro portugueses (ALEGRIA, 1997, p.25), a idade na qual ingressavam os meninos nos estudos musicais dentro das Igrejas. Estabelecido então no que Heloísa Bellotto

¹⁹⁴ Fonte:Internet. Disponível em: www.novomilenio.inf.br/santos/calixt03.htm. Os “*Quatro Cantos*” era formado pela confluência da rua Direita, da Rua Antonina e do Beco do Inferno. O casarão à esquerda da tela era a casa da família do frei Gaspar da Madre de Deus. Nessa rua moraram, também, o mestre-

chamou de “corte” do Governador, a família Andrada teve oportunidade de participar do ideário do Morgado de facilitar “a civilidade e a convivência desses povos” (NERY, 2006, 44min.) pelas festas religiosas, recepções, academias e principalmente pela ópera. Ademais, Dom Luiz Antônio, como vimos, fazia questão de que o espetáculo do poder fosse suntuoso. Tanto as celebrações religiosas como as cívicas sempre contavam com grandes aparatos musicais, solfas contemporâneas vindas de Lisboa, recepções de gala com serenatas e árias, assim como festas populares que, com beneplácito oficial, perdiam-se noite a dentro em danças e cantoria de “modas” (ibidem).

Numa visão poética poderíamos dizer que foi a partir desse impulso transformador de Dom Luiz Antônio que o jovem Andrada encontrou os primeiros passos de seu “temperamento férvido”, ávido por conhecimento (SILVA, 1998, p.360). Temperamento esse que o guiou até idealizar a independência política do Brasil. Ainda poeticamente, poderíamos imaginar, e só como imaginação vale a afirmação, que José Bonifácio, sem o primeiro impulso iluminista de Dom Luiz Alberto, não encontraria com tanto vigor “essa faísca de verdade [...] que todos devem buscá-la sincera e zelosamente” (ibidem, p.316). Essa licença poética evidentemente não se consubstancia na teoria histórica, no entanto, não podemos negar que o jovem José Bonifácio viveu organicamente, dentro de sua própria família, sob um signo que tratava de reger a consciência dos homens públicos para construir civilizações, reformando e revolucionando padrões políticos, culturais, enfim, padrões humanos.

O exercício da função de escrivão interino de Bonifácio José encerrou-se em meados de 1772, e a família retornou para Santos. No entanto, esse primeiro impulso sob o signo da reforma não se extinguiu nesse entreato. José Bonifácio retornou em 1777 para estudar no colégio estabelecido pelo Bispo Dom Manuel da Ressurreição. Novamente, as estruturas entrelaçam-se, pois o Bispo justamente foi um dos pivôs da destituição de Dom Luiz Antônio. Porém, a máxima autoridade religiosa da região compartilhava uma visão iluminista que não se diferenciava, a não ser por questões simbólicas da Liturgia, das diretrizes do Iluminismo Católico praticado pelo Morgado de Mateus. Evidentemente que o Bispo não tinha a mesma conversão à ópera que o antigo Governador, no entanto, o estímulo dado pelo Morgado à sua capela musical

de-capela André de Moura, assim como a família França, pivô do caso da mudança de Jesuíno do Monte Carmelo para Itu.

encontrou no Bispo uma solução de continuidade através de um outro jovem, 11 anos mais velho que José Bonifácio, André da Silva Gomes.

Assim, como veremos em um espaço próprio, entre 1771 e 1780, o jovem conviveu diuturnamente com personagens inseridos na dinâmica das reformas promovidas pelo Governador e pelo Bispo Dom Frei Manuel da Ressurreição, principalmente na área da religião e educação. Em brevíssima síntese, José Bonifácio pôde conhecer o próprio Governador num momento em que sua capacidade de discernimento já estava apta para assimilar modelos de sociabilização; mais íntimo foi do Bispo Dom Manuel da Ressurreição, dono de uma biblioteca rica das obras dos iluministas europeus (AMARAL, 1968, p.49 – 53), assim como de músicos que criaram uma ponte entre interesses que unia antigas práticas, como Faustino Xavier do Prado (1708 – 1800) então cônego e partícipe, portanto, da “corte” do Morgado, e a “moderna” música secular de Antônio da Silva Manso e religiosa de André da Silva Gomes, o mestre-de-capela trazido pelo 3.º Bispo de São Paulo. Justamente este último foi, em 1821, nomeado Ministro da Cultura do Governo Provisório de São Paulo pelo próprio José Bonifácio.

6.2. José Bonifácio: o homem do Brasil na Ilustração européia



Figura 25 - Litografia de José Bonifácio, de autoria de Sébastien Auguste Sisson¹⁹⁵

6.2.1. Os muitos saberes na promoção das Ciências e das Artes.

A dificuldade de se escrever sobre José Bonifácio reside em balizar e circunstanciar seus comentários e dissertações dentro de um sistema de especializações cuja base se articula no ecletismo enciclopédico. José Bonifácio, como todo homem de sua estirpe, forjado nos melhores ambientes da Ilustração européia, tinha nessa compreensão enciclopédica a própria essência de seu raciocínio: para compreender o mundo era necessário entranhar todas as perspectivas e forças que interagiam naturalmente, e Natureza era razão. Somente diante da malha de saberes universais poder-se-ia, nessa forma de pensar, encaminhar as soluções que promovessem um progresso unívoco, pois fruto da razão analítica.

¹⁹⁵

Fonte: Internet. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Imagem:Jose_bonifacio_de_andrada_e_silva.jpg>. Acessado em: 03 de janeiro de 2008.

Ao contrário da ultra-especialização técnica contemporânea, o ecletismo de saberes era a exigência da razão de sua época. Dessa forma, José Bonifácio disserta, algumas vezes com predicados de especialista e outras como diletante apaixonado, sobre os mais variados temas, tornando a abordagem sistemática de sua obra uma tarefa árdua, pois multidisciplinar. Mineralogia, literatura e história são algumas das áreas sobre que discorre com propriedade. Ademais, seus discursos diante da Academia Real de Ciência de Lisboa¹⁹⁶, abriam o caminho para amplas possibilidades de especulação, pois o acadêmico, secretário da referida entidade, enfrentava cotidianamente a tarefa de apresentar criticamente monografias das mais diversas áreas da ciência coeva.

Com a mesma facilidade falava sobre as medidas tomadas pelo governo imperial para modificar os sistemas de pesos e medidas como de astronomia, ortografia portuguesa, poesia, a necessidade da elaboração de mapas geográficos para a prospecção geológica, pesquisas para se criarem vacinas contra a doença dos “bexigentos” etc. Exemplar é, por exemplo, o discurso proferido em 24 de junho de 1815. Andrada na ocasião fez uma síntese da história da literatura europeia, para louvar a importância das corporações literárias. Consubstanciou a importância do tema vaticinando que o “aumento ou decadência das Letras em qualquer nação é o critério mais seguro para ajuizarmos da sua civilização e prosperidade; porque as causas que promovem as Ciências e as Artes, são as mesmas que fomentam e adiantam a felicidade da nação [...]” (FALCÃO, 1963, p.353). Visto de hoje, poderíamos até classificá-la como uma mensagem que se tornou uma triste constatação de uma realidade anunciada da uma nação que ajudou a fundar... Por outro lado, era a expressão máxima da visão iluminista: o progresso e o bem comum são frutos exclusivos do desenvolvimento intelectual do indivíduo e/ou da coletividade.

Ainda como ilustração de seu espírito, nos seus manuscritos demonstra especial apreço pela história brasileira. Rica fonte de informações esses códices, depositados

¹⁹⁶ Instituição criada em 1779, agrupava intelectuais lusos e brasileiros com o objetivo de sistematizarem a crise portuguesa, buscando soluções a partir de uma ótica cientificista (Silva, 1999, p.74-75). Essa característica do homem iluminista, que desejava “uma aplicação prática do saber teórico”, estava, acima de tudo, uma disposição reformadora (SILVA, 1999, p77). Ana Rosa Cloquet da Silva, buscando a formação do pensamento de José Bonifácio, detém-se para uma criteriosa análise dos fundamentos e objetivos da Academia portuguesa. Nos mostra como a preocupação com a introdução das Luzes era ponto crucial das reformas iniciadas pelo Marques de Pombal, e de que forma o brasileiro Andrada tornou-se personagem de grande importância para a discussão que buscava saídas para reerguer um Império cada vez mais dependente de sua colônia americana e atrasado em relação as grandes potências econômicas - França e Inglaterra - onde o liberalismo e o iluminismo iam reformando as estruturas econômicas já plenamente estabelecidas numa estrutura mercantilista. (SILVA, 1999, p.68-83)

no fundo José Bonifácio do Museu Paulista da Universidade de São Paulo, abrem um universo que, depois de 162 anos de sua morte, ainda é deveras desconhecido pela historiografia nacional¹⁹⁷. Em síntese, a dimensão do universo de José Bonifácio abriga fontes tanto para a história política, como das ciências, social, da literatura e veremos, também, da música.

No entanto, somente recentemente estas possibilidades conseguiram vencer a gravidade da história dos grandes eventos, revelando as inúmeras possibilidades de estudo de um homem de conhecimentos singulares até mesmo para os padrões europeus. Acompanhar essa história torna-se então um exercício de observação da própria consciência iluminista e, também, como a historiografia nacional, no decorrer do tempo, construiu sua imagem. Em síntese, a partir de José Bonifácio podemos fazer uma história da própria historiografia.

Iniciando em Otávio Tarquínio da Silva, por exemplo, vemos que a narração histórica biográfica não ia além da crônica. Já na década de 1960 iniciou-se um lento processo de ampliar a visão sobre José Bonifácio através de antologias sobre seus escritos. Em 1963, por exemplo, uma comissão patrocinada pelo município de Santos para comemorar os duzentos anos de seu nascimento, tendo como organizador Edgar Cerqueira Falcão, agrupou em três volumes vários trabalhos, documentos e comentários que ilustravam a vida e obra de José Bonifácio. E assim, progressivamente, os historiadores iam descobrindo novas perspectivas do trânsito das idéias no Brasil através da senda “iluminada” do antigamente “somente” Patriarca da Independência. Já em tempos recentes a abordagem sobre José Bonifácio modificou-se drasticamente, desvelando o articulador político da Independência através de uma construção forjada no espírito iluminista do século XVIII, fruto da “Era das Revoluções”.

¹⁹⁷ Como exemplo da riqueza de seus estudos históricos destacamos, entre muitos que poderíamos trazer à luz, os comentários que José Bonifácio fez sobre Heliodoro Hese, o qual Francisco Martins dos Santos, no seu livro *História de Santos*, (SANTOS, 1986, p.370) identifica como Eliodoro Eobano Pereira. A historiografia apresenta Hese como um dos líderes que, em 1566, formou uma expedição para ajudar Estácio de Sá no combate aos franceses no Rio de Janeiro. Nas palavras de José Bonifácio, comentando sobre o apresamento de Hans Staden, dizia que este estaria na companhia de “um espanhol, morador em S Vicente e Heliodoro Hese, filho de Oebano Hese, o qual morava em um engenho na Ilha de São Vicente, que era de José Osório Genova, de quem era caixeiro e contador Heliodoro Hese, tinha ele mandado caçar ao mato seu escravo, e indo a buscá-lo viu-se rodeado de índios inimigos e o aprisionaram, e o levaram para a sua aldeia por mar, que ficava dai a 30 léguas chamada Uvatibi [...]” (Arquivo do Museu Paulista, coleção José Bonifácio, doc. D-67, I-1-9.). Sobre o caixeiro *Heliodoro*, diz: “que esteve com Staden em São Vicente era filho do grande literato e famoso Oebano Hessio” (idem, doc. D-64, I-1-11). Assim como o texto citado, um imenso elenco de informações povoa os escritos do “Patriarca”, tornando as obras dedicadas a ele, como não poderia deixar de ser, passíveis de lacunas, próprias da dimensão do personagem e as idéias e fatos que gravitam na sua

A historiografia coeva voltou-se para a análise de seus saberes através de uma história das idéias, usando como objeto, por exemplo, a formação dos homens públicos portugueses.

E nesse aspecto desdobra-se o nosso problema, pois, sem desconsiderar a importância da personalidade de José Bonifácio de Andrada e Silva para a história política do Brasil, a coeva historiografia tem produzido inúmeros textos tratando dos mais variados aspectos da sua vida e obra. Muitos autores, dedicados ao trabalho de compreender a dimensão do intelectual santista elaboraram completas biografias, ao longo das quais a proeminência dos sucessos de 1822, não sem razão, acaba por se constituir no alicerce de diversos estudos. Estes, invariavelmente, incluem aspectos de sua formação juvenil, junto ao 3º Bispo de São Paulo, Dom frei Manuel da Ressurreição, um iluminista franciscano; de suas viagens pelo Brasil, da formação européia, da atuação na Academia Real de Ciências, da participação na burocracia imperial na Metrópole e finalmente da sua atuação na vida política brasileira.

Tomemos como exemplo o trabalho de organização sobre os escritos de José Bonifácio organizados por Míriam Dolhnikoff (1998). Os textos ou fragmentos escolhidos pela historiadora demonstram a preocupação de José Bonifácio em esboçar um “projeto” para o desenvolvimento do país independente; aliás, o título do livro é justamente *Projetos para o Brasil*. Reunindo inúmeras reflexões vemos descortinada as idéias de José Bonifácio sobre os mais variados problemas da sociedade brasileira de outrora e por quais caminhos deveria se concretizar o processo de desenvolvimento e consolidação da nação. Contam esses escritos muitas nuances da relação de José Bonifácio com o Imperador e o Império constituído, analisando problemas diversos e conjunturas políticas que atravancavam uma dinâmica de reformas mais consistente. Discorre sobre o problema da configuração social brasileira e sua inerente vocação ao sincretismo. Traz, também, fragmentos de considerações autobiográficas, onde é fácil perceber um homem conhecedor e consciente dos problemas do Brasil. Revela José Bonifácio como um absolutista convicto, mas que por pressão, aceitava a monarquia constitucional. Partidário da abolição da escravatura, da diversificação dos cultivos agrícolas, mas que só ocorreria articulada com a melhoria das estradas para o transporte da produção. Mostra-se sensível ao liberalismo econômico, porém ainda refratário a qualquer idéia republicana.

órbita, sendo assim, para fundamentar o tema deste texto, destacaremos três trabalhos de organização dos escritos do mineralogista santista.

Enfim, entendendo a sua missão sempre da perspectiva analítica, na qual crise significava a sua única condição de viver, tornou-se um analista social arguto, fazendo incisivas radiografias da nação. Para ele, os brasileiros seriam amantes do belo, suportariam o roubo, mas não o vilipêndio, ignorantes por falta de instrução, mas cheios de talento e imaginação. Pelo clima seriam desatenciosos, apaixonados por sexo, pela vida e pela educação. Dizia ser um povo que empreende muito, porém, concretiza pouco: são os *atenienses da América* (SILVA, 1998, p.183). Mostram obstinações em puerilidades, são bons para padres, rábulas e escrivães “porque são modos de vida que não carecem de trabalho aturado, e de boa conduta [...]” (ibidem, p186), ser lavrador, comenta, exigiria dele esforço demasiado.

Porém, *Projetos para o Brasil*, assim como todos outros textos que trataram dos escritos de José Bonifácio, não foi capaz de desvelar a sensibilidade e a importância que o iluminista brasileiro dava para as artes. Assim, apesar de Dolhnikoff reunir textos que ilustram bem o projeto desenvolvimentista de José Bonifácio para a nação nascente, escaparam à seleção outras facetas que poderiam realçar, ainda mais, as luzes do projeto do iluminista do santista, e que formavam parte, embora camuflados, das idéias do político para o Brasil.

Mais de uma vez, nos textos selecionados, refere-se o pensador à música como base para a educação e formação dos costumes. José Bonifácio até mesmo reanimou, por exemplo, a ideologia jesuítica principalmente quando tratou da questão da “adaptação” do ameríndio à cultura européia. Elogiou a sagacidade de Manuel da Nóbrega, e os métodos que utilizaram os jesuítas (ibidem, p.101), realçando a importância da arte na formação dos índios e a percepção dos jesuítas da sua utilidade para socializar as diversas etnias autóctones (SILVA, 1998, p.131-2). Porém, como homem forjado no iluminismo pombalino, não negou a crítica aos padres da Companhia acusando-os de “governar por uma teocracia absurda e interessada” (ibidem, p.95) que “afugentavam tudo o que podia dar aos neófitos idéias da dignidade dos homens, e de cultura intelectual” (ibidem, p.140).

Ainda sobre os índios e a música, insistia na necessidade de envolver os jovens no serviço musical religioso, reconhecendo a funcionalidade das festas que, como nos tempos de Dom Luiz Antônio, deveriam ser “aparatosas” (ibidem, p.139). No entanto, acreditava, revelando seu espírito platônico, que o fator edificante da música deveria eliminar formas de expressão que levariam ao vício: “procurarão os missionários substituir aos seus folguedos e vinhos funções aparatosas de Igreja, com

música de boas vozes, e jogos ginásticos, em que principalmente rapazes e catecúmenos se entretendam e criem emulação” (ibidem, p.109). Desvela-se o alinhamento explícito com os ensinamentos de Platão, principalmente vertidos em *República*, pois recomenda a música e a ginástica como base da boa educação. E acrescenta, fruindo a mentalidade da festa como afirmação e consolidação de um projeto de civilização que “o cristianismo pelas suas festas, procissões, foguetes, repiques de sino etc é para os índios um manancial fecundo de divertimento e alegria. Folgam com a música e dança; mas deve-se-lhes dar outras mais vivas e alegres [...]”¹⁹⁸ (SILVA, 1998, p.132).

Porém, é num discurso de 1818, na Academia Real de Ciência, que a mentalidade iluminista e a grande importância que dava à arte como elemento de edificação se descortina e revela um entendimento sofisticado, tanto histórico como estético da música.

O próprio trânsito desse texto revela já por si um problema historiográfico e principalmente musicológico, pois foi trazido à luz já em 1922, no vórtice do nacionalismo modernista. Na comemoração do centenário da independência, *Os Andradas*, de Alberto SOUZA (1922), rememora a vida e os fatos que cercaram um dos principais fundadores do império brasileiro. Em três volumes sistematiza a vida, através da vila natal, onde faz um amplo estudo dos moradores e familiares; a formação e atuação em Portugal, os sucessos da independência e atuação política de José Bonifácio e seus irmãos. No terceiro volume seleciona poesias, memórias científicas, representações e, finalizando, abre um capítulo com o subtítulo “Opiniões sobre a música” (SOUZA, 1922, vol. 1, p.431-2). É de se ressaltar a sensibilidade do pesquisador para um aspecto da vida de uma das mais importantes personalidades do país que nunca suscitou maiores comentários, nem de biógrafos, nem de historiadores ocupados no garimpo dos costumes e idéias de tempos passados. Porém, mesmo pelo peso de um texto que foi o marco historiográfico do centenário, a revelação de uma opinião musical de José Bonifácio encontrava a musicologia brasileira iniciando um caminho que concebia a cultura popular como a identidade da nação. Logo não poderia destacar o que dizia José Bonifácio: o cânone da educação através da música aristocrática européia. Assim, o texto sucumbiu...

¹⁹⁸ Diz sobre os “folgedos” dos índios: “a sua música é lúgubre, e a sua dança mais ronqueira e imóvel que a do negro” (SILVA, 1998, p.126)

Como introdução, guardando uma análise mais sistemática do texto para um capítulo à parte, transcreveremos, na íntegra, a memória de 24 de julho de 1818, em que o acadêmico José Bonifácio de Andrada e Silva emite sua opinião sobre o livro de Rodrigo da Costa Ferreira, *Princípio de música e contraponto*:

O Sñr. Rodrigo Ferreira da Costa apresentou a primeira parte de seus *Princípios de Música e contraponto*, que derivados dos princípios matemáticos da Acústica, entram com tudo no vasto campo da Aesthetica (sic) e Belas Artes¹⁹⁹. Foi esta obra lida e aprovada como merecida, e já se está a imprimir. Com efeito, Senhores, muita necessidade havia de hum bom livro elementar neste gênero; mas esta falta não é só de nossos tempos, já os Gregos a experimentavam, pois apenas possuíam alguns Tratados sobre o gênero enarmônico, pela maior parte incompletos ou artificiais, como bem se colhe do que diz Aristóxenes em algumas passagens dos Livros 1º e 4º dos seus Elementos harmônicos. Nesta obra do Sr. Rodrigo Ferreira, segundo o parecer de hum bom juiz da matéria, são os preceitos e praticas da arte deduzidos de seus verdadeiros princípios por hum modo rigoroso e adequado; mostrando-se ao mesmo tempo as modificações e exceções que eles podem e devem ter. Tínhamos, pois, Senhores, necessidade de uma obra como esta, que alhanasse as dificuldades, desterrasse a cega tradição, e o servil cativo dos mestres, e difundisse cada vez mais pela nossa gente o gosto da boa e verdadeira Musica. E que homem em nossos dias, sem ser mais bárbaro que as próprias feras, poderá ser insensível a seus divinos encantos?. Que homem lido poderá duvidar que a Música amalga e ameaça os costumes, realça as sensações, espalha pelo povo prazeres puros e inocentes, e tem a mais enganada influência no caráter moral e nobres paixões da nossa alma? Para se avaliarem seus prodigiosos efeitos basta observar que a música militar, ainda em nossos dias, não só diminui no soldado as fadigas da campanha, mas em meio dos combates lhe inspira aquele ardor e hombridade que encara e despreza a mesma morte. E quanto maior seria seu efeito, se ao som dos instrumentos bélicos se unissem cantos guerreiros de algum novo Tyrteo?. Quanto fora, pois de desejar que nas escolas se ensinasse também com as primeiras letras os elementos se quer desta divina arte; então com os primeiros princípios da prosódia e pronúnciação, aprenderiam os meninos ao mesmo tempo suas verdadeiras fontes, que são a entoação e a modulação. Porém, Senhores, a Musica que eu desejaria ver ensinada nas escolas e seminários é aquela, cujo objeto tem imediata relação e poderio em nossas sensações, para mover e abrandar o coração, enchendo-lo dos puros sentimentos da religiosidade e piedade, ou excitar nele viva alegria para esquecimento de seus males. É bem triste porém o ver que comumente a Música, este precioso Dom da Divindade, esta grande mola do coração humano, que os Gregos não sem causa chamavam no seu todo a Mestra dos costumes,

¹⁹⁹ Respeitaremos, nesse caso específico, a ortografia, não a atualizando, por considerar José Bonifácio homem letrado e preocupado com a boa redação, servindo deste modo de fonte para as mais diversas considerações sobre a gramática da época. Nota-se o cuidado com a ortografia nas observações da cópia que faz de um manuscrito, dedicado em 20 de setembro de 1634, ao Conde de Olivares, em que conta a viagem de um alemão pelo Brasil. (AMP, coleção José Bonifácio, doc. D-69, I-1-5)

esteja hoje em dia por caprichos vaidosos dos grandes Compositores, ou por nímio amor das novidades reduzidas em grande parte às chamadas bravuras e volatas de garganta; ou transformada em afetada Dona, carregada dos arrebiques e ouropel de harmonias extravagantes e forçadas. Sei que o nosso sistema harmônico difere dos modos e ritmos dos Gregos, mas não julgo impossível que se possam aqueles transportar de algum modo para a Musica moderna, principalmente se os Grandes Compositores estudarem e analisarem melhor a natureza da antiga Musica, cujos vestígios ainda se conservam nos hinos e trenos do canto Ambrosiano e Gregoriano. Mas quando aparecerá na Europa moderna hum novo Giomelli (sic), ou novo Gluck, que instruído a fundo no sistema dos Gregos, e estudando ao mesmo tempo os povos cultos da Ásia, quais os Hindus, Persianos (sic), Árabes e Chins (sic), se atreva a tentar uma nova revolução musical, preferindo a melodia imitativa e natural às ruidosas subtilezas e caprichos da nossa atual harmonia, que pelo menos me parece assas estéril em expressão e afetos? Perdoai-me, Senhores, se arrastado da própria paixão saí fora da minha estrada. Já continuo a dar-vos conta das outras Memórias [...]

A abordagem deste tema, a opinião sobre a música vertida por José Bonifácio de Andrada e Silva em 1818, diante da “Academia Real de Ciências” de Lisboa, é o problema dos próximos capítulos. Neles buscaremos esquematizar as influências da música na educação do jovem Bonifácio, sua estada na Europa e o que lá ocorria musicalmente; e finalmente comentar os paradigmas de sua “opinião”.

Iniciaremos essa história da recepção ilustrada pela Vila de Santos, ela mesma, a partir da década de 1750, impulsionada ao desenvolvimento pelas reformas geopolíticas da política portuguesa. Nesse ambiente, trataremos de localizar as práticas musicais e como elas poderiam entrecruzar a formação inicial do jovem José Bonifácio. Trataremos, também, do encontro com a “corte” paulistana de Dom Luiz Antônio e seu gosto pela ópera, que, como veremos, calcificou-se nos hábitos cotidianos do iluminista santista. Por fim, o retorno a São Paulo e o encontro com o religioso, Dom frei Manuel da Ressurreição, cujo signo da Ilustração estava nada mais do que aquinhoado no círculo privado de Dom Manuel do Cenáculo. Por fim, trataremos de imaginar o encontro de José Bonifácio com uma vida artística mais intensa no Rio de Janeiro e, a partir de 1780, o mergulho no universo musical da Europa. Em síntese, a biografia como uma radiografia das idéias que fundamentam a fruição ideológica de uma época.

6.2.2. 1748-1765: A Vila de Santos: articuladora da região Centro-Sul do Brasil

A pacata e pantanosa Vila de Santos era o porto mais importante da marinha colonial portuguesa no Sul da América. Porta do mar da cidade de São Paulo, Santos vivia constantes oscilações no seu desenvolvimento socioeconômico, com períodos de forte elevação de atividades econômicas seguidas de épocas de total abandono, como ocorreu durante todo o século XVII, quando a produção açucareira concentrou suas atividades no Nordeste do Brasil, e a Vila de São Paulo se virou na direção do sertão. A essa combinação acrescentam-se as devastadoras epidemias, que constantemente forçavam o fechamento dos limites da marinha paulista.

A exploração do ouro nas minas do sertão trouxe alterações profundas na região. Não é nossa intenção tratar de um problema tão complexo como as conseqüências do início da atividade aurífera e seus reflexos em vilas como Santos, no entanto não podemos deixar de esboçar algumas considerações, haja vista que elas refletem, de distintas formas, na forja cultural que ao nosso ver foi primordial para o problema envolvendo a reorganização socioeconômica cultural, não só de Santos, como de todo o Brasil. Sendo assim, trataremos de, em breves linhas, esboçar um panorama dessas radicais mudanças que determinaram conjunturas até então impensáveis para o homem do litoral paulista.

Sérgio Buarque de HOLANDA (1995) considera que o espírito aventureiro – cujo antagonico é o espírito trabalhador – do colonizador brasileiro foi um dos fatores importantes na construção das características nacionais. A riqueza instantânea era o sonho daqueles que se embrenhavam na busca dos minerais preciosos. No imaginário coletivo da raça de origem européia, a riqueza fluiria no sertão, como o maná bíblico (HOLANDA, 1995, p.46). Por sua vez, Carlos Davidoff, ao tratar das bandeiras paulistas – símbolo desse espírito aventureiro –, assegura que as buscas da riqueza da mineração foram motivadas como imposição de uma pobreza crônica, conseqüência da marginalização geoeconômica da região (DAVIDOFF, 1998, p.25). No raciocínio desse autor, só a partir do momento em que se constrangeu fortemente a principal atividade

econômica paulista – o tráfico de escravos ameríndios – é que o interesse pela busca de metais preciosos se intensificou, isso em meados da década de 1680²⁰⁰.

Observações Astronômicas, feitas na Barra Grande
da Vila, e Praya de Santos, em os meses de Jan.º Fev.º e
Março do ano de 1791, por Ordem do Il.º e Ex.º S.º 1621
Bernardo José de Lovêna, Governador, e
Capitão General da Capitania de São
Paulo da América Meridional, por
Francisco de Oliveira Barboza,
Geógrafo, e Astrônomo
de S. M. F.

Latitude Austral, deduzida de 12 combinações das Alturas
Meridianas, e Declinações de 3 Estrelas Austraes, a saber α , β
do Navio; e 2 Boreaes, a saber α da Baléa, α do Toiro, α e γ
do Orion 22º 3.

Longitude deduzida de 2 Imersões do 4º. Satellite de
Jupiter, e contada da Ponta Ocidental da Ilha do Ferro . . . 339º 26.

Variacão da Agulha em Janeiro, deduzida de 16 Azimuths
Solares, matutinos, e vespertinos NE 6º 50.

Estabelecimento do Porto, deduzido de 3 Conjunções Luna
res; ou Pôisa-Mar no dia da Lua Nova 3h da T.º

Altura ordinaria da Maré à cima do Baixa-Mar, ou
diferença de altura entre o Baixa-Mar, e Pôisa-Mar . . . 5 Palmos.

Francisco de Oliveira Barboza.

Figura 26 - Carta astronômica de Santos de 1791²⁰¹

²⁰⁰ DAVIDOFF explica que os paulistas tinham receio que a descoberta das minas gerasse um forte controle metropolitano na região, o que seria insuportável para uma “pátria” que se acostumou a viver isolada. (ibidem, p.75)

Por sua vez, a Vila de Santos durante todo o século XVII sofreu uma forte retração de suas atividades. Longe dos sertões, sua gente vivia do pequeno comércio que mantinha com o planalto e do escambo marítimo. No entanto, as epidemias, principalmente de *bexigas*, constantemente levavam os camaristas de serra acima a determinarem o fechamento da estrada que ligava essas duas vilas. Essas medidas de segurança impediam, sob veementes protestos da população piratiningana, até mesmo o comércio de produtos básicos, como o sal (CAMARGO, 1951, 116, vol.1). Logo, a pobreza que assolava São Paulo só não era menor que a de Santos. Assim, a necessidade de explorar, expandir suas fronteiras em busca da sobrevivência, estimulava a partida dos santistas tanto quanto a dos homens do planalto.

Como veremos, desde o primeiro aceno do paraíso dourado – nos meados da última década do século XVII – a gente de Santos pôs-se a caminho do sertão, engrossando uma corrida frenética que alcançaria o seu ápice na virada do século. Essa mobilização foi de tal dimensão que instituições tradicionais na vila tiveram suas atividades comprometidas pela falta de contingente; da mesma forma sofrera graves danos a pequena agricultura, assim como, pela escassez de mão-de-obra (pedreiros, ferreiros, marceneiros, etc.), os serviços básicos de então (LOPES, 1985, p.42; PRADO JUNIOR, 2000, p.30). A Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, que existia desde a primeira metade do século XVII, por exemplo, sucumbiu à conjuntura, pois não encontrava meios humanos de realizar o mais elementar de seus compromissos: a procissão da Semana Santa:

Porque no ano de 1685 pouco ou mais se ausentou desta vila para as Minas Gerais ao descobrimento do ouro a maior parte do povo desta vila e os irmãos do voto do Senhor dos Passos ou por falta deles não fizeram a procissão alguns anos como é público e notório (FAMS, Arquivo Costa e Silva Sobrinho – Materiais para a História de Santos, p.68, vol.34).

Destarte algum exagero na antiguidade da data, não se pode negar o problema ao qual aludiam os devotos que buscavam reorganizar a Irmandade, após muitos anos de inatividade. Devido a esse êxodo maciço a administração colonial passou a proibir, através de bandos, a entrada de pessoas ou qualquer tipo de comércio sem licenças. Como nos informa Eliane Teixeira LOPES (1985, p.42-3), essa política atendia, de certo modo, às reivindicações dos paulistas, que se achavam no

²⁰¹ Fonte: Biblioteca Nacional de Lisboa, Coleção Pombalina, rolo PBA 642, fl. 464.

direito, por terem sido os descobridores, de explorar não só as jazidas, mas, também, o comércio de abastecimento de víveres e mão-de-obra.

Os administradores metropolitanos teriam concordado com tal prerrogativa, pois “tinham consciência [...] de que seriam os paulistas os mais capacitados para realizar as façanhas de desbravamento dos sertões e descobertas das minas” (ibidem). No entanto, o privilégio não durou muito. Em 1705, os caminhos das minas foram abertos, o que, de certa forma, iniciou o processo da Guerra dos Emboabas. Porém, os anos do “monopólio” das minas foram suficientes para elevar as condições gerais da Capitania, que passou até mesmo a se chamar “de São Paulo”. Nesse sentido, o governo metropolitano, no tempo anterior à abertura dos caminhos, instalou todo seu aparato administrativo no porto da Vila de Santos, por onde a princípio deveria escoar a produção aurífera. Dessa forma, a região, marginalizada há não muito tempo, ganhava um considerável impulso. Em 1703, estabeleceu-se a “casa do registro do ouro” em Santos e Parati, “para examinarem as pessoas que por elas passam e a quantidade de ouro que levam, seja em pó ou em barra” (SALGADO, 1985, p. 427). No ano seguinte, a Casa de Fundição da região de São Paulo foi instalada na esperança da produção das minas de Paranapanema. Desativada em 1707, transferiu-se da cidade de São Paulo para Parati e Santos.

A par com as modificações da área administrativa que visavam à melhoria do sistema de coleta de impostos e cobranças referentes à produção de ouro, a Vila de Santos foi incrementada com os regimentos militares e toda a sorte de comerciantes, que vinham buscar em seu porto mercadorias para levarem até as minas, inclusive escravos africanos, que passaram a substituir os ameríndios. O comércio era tão lucrativo quanto o ouro em si; o ágio sobre as mercadorias que saíam de Santos e São Paulo era exorbitante. Dessa forma, o período das descobertas do “ouro paulista” – não só referente às Minas Gerais, mas também sobre as minas de Cuiabá, descoberta em 1719, e de Goiás, em 1725 – foi suficiente para redimensionar muitos patamares de sua sociedade, entre eles as formas de representação religiosa.

Essa situação mudou drasticamente nos meados de 1750, quando a administração metropolitana, justificando a necessidade de dar mais dinamismo à administração das minas, anexou a Capitania de São Paulo à do Rio de Janeiro. A política régia para São Paulo, segundo palavras coevas, era justificada pela dificuldade física de estabelecer a região como quartel general das minas, como atestaram os próprios republicanos santistas, no último quartel do século XVIII:

Não se podia reger de parte tão remota, como a cidade de São Paulo, ou que esta padecia no seu governo a residirem neles os generais, desmembrou em diferentes Capitánias, Vila Rica, Goiazes e Mato Grosso, e reduziu-se a Capitania de São Paulo a um governo subalterno ao do Rio de Janeiro, com residência nesta vila [Santos] (IAN/TT, Papéis do Brasil, p171, cod.13).

Dessa forma, como diz o texto acima, escrito na Câmara de Santos em 1783, a vila ficou, de 1748 a 1765, como residência desse governo subalterno ao Rio de Janeiro. Esse rol de cabeça administrativa da região Sul do país desencadeou um processo de modificação das estruturas sócio-culturais da vila litorânea. O privilégio de ser “capital” respondia à importância geopolítica da região, já que era um estratégico ponto de apoio comercial e militar. Assim, a vila concentrou a maioria dos regimentos destinados ao Sul do território brasileiro, que se mobilizavam não só para as guerras contra os ameríndios (caiapós e acroás), que abundavam na região das minas de Cuiabá e Goiás²⁰² – orientados pelos espanhóis –, mas, também, posicionava-se estrategicamente frente aos domínios castelhanos do extremo Sul do continente.

Essas movimentações levaram o antigo Governador das minas de Goiás e Cuiabá, Dom Luís Mascarenhas, para a Capitania de São Paulo (governou entre 1739 e 1748), e, antes mesmo da anexação ao Rio de Janeiro, o Governador paulista já assistia em Santos, e não na cidade de São Paulo, como atestam inúmeras correspondências oficiais e o próprio 1.º Bispo da Mitra paulistana, Dom Bernardo Nogueira. Dizia o prelado, em um velado tom de lamentação, que Mascarenhas “achava mais facilidade de estar em Santos e não em São Paulo” (CAMARGO, 1953, p.31, vol. 4). Essa situação só foi alterada em 1766, quando o então Governador Luiz Alberto de Souza Botelho Mourão, transferiu definitivamente a cabeça da Capitania para São Paulo.

Evidentemente a cúpula administrativa de Santos exigia um serviço religioso que estivesse à altura do lustro de seus postos, intervindo diretamente no trato de assuntos relativos à esfera eclesiástica, entre eles, a própria provisão para mestre-de-capela. E é a partir dessa premissa que estabelecemos o problema dessa fase em Santos. Não é difícil perceber os índices resultantes dessa transformação político-

²⁰² Incontáveis são as instruções do Conselho Ultramarino tratando do problema dos índios do Centro-Oeste brasileiro, assim como do trânsito entre a Vila de Santos e a região aurífera. Em 1750, foram concedidos até mesmo direitos de exploração a Francisco José Columbrina para abrir um caminho que ligasse diretamente Santos à Vila Boa de Goiás e daí para Cuiabá. (cf. <<http://64.233.161.104/search?q=cache:TBZj5rGJiOcJ:www.unicamp.br/siarq/pesquisa/guia/documentos>

cultural, eles estariam representados na formação de quatro regimentos da tropa paga, na concentração do poder administrativo da região de São Paulo na mão do Governador da Praça, assim como no surgimento de novas estruturas religiosas e sociais, como, por exemplo, a Colegiada de capelães cantores formada na Matriz de Santos pelo Padre Faustino Xavier do Prado.

Podemos afirmar com certeza que a formação dessa Colegiada era conseqüência direta da mudança radical na celebração do culto católico, em face das exigências conjunturais. O Padre Faustino Xavier do Prado empenhou-se, então, para dotar a vila de um corpo semelhante, ou bastante próximo ao das catedrais, criando uma Colegiada de capelães onde se rezariam as Horas Canônicas, assim como o Ofício da Missa. Para isso selecionou para o coro, após equacionar os problemas de financiamento, músicos “*destros*”, como Ângelo Gomes Ribeiro e João Lim de Córdova; registrava, ainda, nas folhas de pagamento, cômguas para mestre-de-capela e moços do coro.

Analisando épocas posteriores podemos ver, também, como se projetou o referido período. No breve espaço de tempo em que foi sede administrativa regional, a Vila de Santos foi berço de personalidades e idéias que se relacionam com grandes mudanças político-sociais ocorridas no Brasil dos anos noventa. Apesar de manter distância de um historicismo patriótico, fatos como a formação primária dos irmãos Andrada, assim como do futuro Visconde de São Leopoldo, José Feliciano Fernandes Pinheiro (1774 – 1847) – articulador dos primeiros cursos jurídicos brasileiros – e de Jesuíno Francisco de Paula Gusmão (1764 – 1819) – Padre Jesuíno do Monte Carmelo, destacado pintor e músico – são exemplos desse complexo formado a partir da elevação sociocultural de um porto até então apartado das possibilidades que ocorriam em grandes centros como Salvador, Recife e até mesmo o Rio de Janeiro.

Na equação desse problema, uma Colegiada de capelães cantores, formada pelo vigário que comandou a freguesia nesse período, Faustino Xavier do Prado, presta-se como coeficiente. Suas ações, que deram mais vigor ao espetáculo litúrgico, só poderiam ter sido concretizadas por uma absorção das funções educacionais, que antes eram privilégio dos jesuítas, expulsos em 1759²⁰³.

[_historicos.pdf+%22Luis+Mascarenhas%22+Governador&hl=pt-BR&gl=br&ct=clnk&cd=1>.](#) Acessado em: 18/07/2006. doc. 2327)

²⁰³ Apesar de as fontes apontarem as dificuldades financeiras da Colegiada não é difícil imaginar que, em um momento de depressão social – a inexistência de professores e colégios devido à expulsão dos jesuítas –, ela e seus clérigos se transformassem no albergue daqueles que buscavam instrução, pelo

6.2.3. A música em Santos e sua relação com as mudanças socioeconômicas, nos meados do século XVIII.

6.2.2.1. Faustino Xavier do Prado: o ecônomo do Bispado era músico

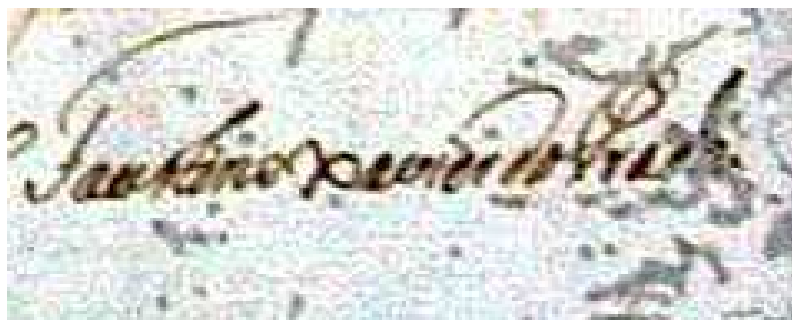


Figura 27 - Assinatura do Padre-músico Faustino Xavier do Prado²⁰⁴

Com a localização em Mogi das Cruzes – cidade vizinha a São Paulo – de um conjunto de manuscritos musicais da primeira metade do século XVIII, em 1984, e comunicado à comunidade musicológica por Régis Duprat e Jaelson Bitran da Trindade (DUPRAT, 1985; TRINDADE, 1985), Faustino Xavier do Prado (1708–1800) e seu irmão Ângelo (1712–1769), passaram a perfilar como personagens centrais de um problema que se tornou célebre para a musicologia histórica brasileira por inúmeros motivos: os Papéis de Mogi consolidaram-se como a mais antiga fonte musical do Brasil; trouxe para o ambiente acadêmico questões então distantes, entre elas a utilização de uma notação musical arcaica, haja vista a utilização do sistema proporcional; acelerou o processo de catalogação e cruzamento de fontes pela incerteza da originalidade das composições; por fim, e talvez como aspecto secundário mas não menos importante, ascendeu a discussão sobre a ética no exercício da atividade musicológica.

Para o problema da tese em questão, valhamos-nos apenas da importância que traz a distinção musical do padre que assumiu a Matriz de Santos em um momento de profunda transformação dos aspectos socioeconômicos e culturais.

menos de “primeiras letras”. Nas memórias do Visconde de São Leopoldo (FAMS, Material para a História de Santos, p.8, vol. 113) é clara a referência de ter sido o padre do hábito de São Pedro Manoel Francisco Villela um dos professores emergenciais. O Padre Villela era um homem próximo a Faustino Xavier do Prado (ACMSP, HPGM, doc. 3-85-2067) não só pela batina mas nas habilidades musicais, como atestam vários recibos do final do século XVIII. Villela, ademais, cantava nos ofícios religiosos no coro do então mestre-de-capela André de Moura, da mesma forma que Patrício Manoel de Andrada e Silva, irmão mais velho de José Bonifácio (FAMS, Material para a História de Santos, p.119, vol. 39).

²⁰⁴ Fonte: Arquivo particular de Diósnio Machado Neto

Faustino Xavier do Prado nasceu em 1708, filho do consórcio entre Francisco Borja e Maria do Prado (SILVA LEME, 1905, p.365, vol.3). Em 1729, segundo pôde averiguar Jaelson Bitran da TRINDADE (1984, p.19), Faustino recebeu provisão como mestre-de-capela da Matriz da Vila de Sant'Ana das Cruzes de Mogi. Antes disso, sua vocação para o sacerdócio já teria se manifestado, pois, em 1727, iniciou seu processo de habilitação às ordens menores (ibidem, p.16), já que contava apenas com 19 anos. O jovem músico só poderia requerer as ordens sacras em 1734, quando completaria 26 anos, ou salvo permissão das autoridades eclesiásticas. Em 1737, ao que tudo indica, Faustino, já sacerdote, iniciando um período de peregrinação por várias regiões da Capitania de São Paulo. Desse modo, nesse mesmo ano podemos encontrá-lo junto à Matriz de São Paulo (MATTOS, 1992, p.149), servindo nos ofícios divinos com o grupo de padres-músicos da escola de Manuel Lopes de Siqueira²⁰⁵, o velho mestre-de-capela do século XVII. Faustino permaneceu na cidade até meados de 1740, quando assumiu a freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Guarulhos. Nessa paróquia, assistiu com Estanislau de Moraes (DAESP, Inventários não-publicados, ord. 517, doc.16), filho do músico contemporâneo do mestre-de-capela Manoel Lopes de Siqueira, Luiz Porrat Penedo, como atesta o assento abaixo:

Faustino do Prado Xavier pároco da freguesia da Conceição certifico que recebi de Francisco Bueno da Silveira vinte mil e seiscentos reis que pagou como testamenteiro de seu pai Baltazar da Veiga Bueno, que Deus haja a saber: da sepultura três mil e duzentos reis, da recomendação e assistência a três mementos que se lhe cantaram mil e seiscentos reis, três mil da música dos ditos mementos, da assistência a eles e acompanhamento do Reverendo Padre Estanislau de Moraes mil duzentos e oitenta reis, da missa de corpo presente que o dito padre e eu dissemos mil duzentos e oitenta reis, pela missa de agonia que se me recomendou, e eu disse trezentos e vinte reis, ... e assim mais quatro mil reis que prometeu para o douramento da tribuna desta igreja...//pe. Faustino do Prado Xavier²⁰⁶.

²⁰⁵ Nesse estágio, a relação que, em tese, Faustino estabeleceu com os músicos paulistanos é muito sugestiva, até mesmo considerando os desdobramentos futuros quando parte desses músicos transformaram-se em importantes personagens da vida paulistana e colonial, como no caso do próprio Faustino Xavier do Prado e de Ângelo de Siqueira.

²⁰⁶ Como vimos acima, Faustino Xavier do Prado esteve à frente de um grande evento em Guarulhos, as exéquias de Baltazar Bueno da Veiga– segundo filho de Amador Bueno da Veiga – que entre outros postos, foi Coronel do Regimento de Cavalaria de Goiás e Guarda-Mor dessas minas (LEITE, 1942, p.136). É fácil notar pelo assento transcrito antes como o sepultamento de uma pessoa nobre da região mobilizava um grande aparato. Chegava-se mesmo a importar músicos de “outras pátrias”. Nesse funeral não poderia ser diferente, aos padres-músicos radicados em Guarulhos juntou-se, então, a música do mestre-de-capela da Matriz de São Paulo: “para se cantar uma missa cantada a Nossa Senhora da Conceição e de como cantei como Mestre da Capela e recebi a quantia acima [quatro mil

O Padre Faustino mudou-se de Guarulhos para Paranaguá (ACMSP, PHGM, José Rodrigues França); paróquia onde Francisco Barbosa, então Vigário colado da vila de Santos havia ocupado, até 1732. A “encomendação” para a freguesia de Santos chegou em 1750. Nessa transferência, completou-se um círculo que nos parece ter diretrizes que vão muito além da casualidade. Se traçarmos uma linha cronológica de acontecimentos, veremos que, desde a saída de São Paulo, o Padre Faustino relacionou-se com o Padre Barbosa de forma sistemática. Ambos foram associados, em épocas distintas, à família Siqueira, que comandou a música paulistana durante 50 anos. Faustino passou a Guarulhos, Matriz em que Francisco Barbosa professou na década de 1710, desta feita, como vimos, o padre mogiano esteve ao lado de Estanislau de Moraes, primo-irmão de Barbosa. Dessa Matriz, foi para Paranaguá, lugar em que o mesmo Barbosa foi vigário até 1732; esse padre, aliás, transferiu-se para Santos em uma permuta com José Rodrigues França. Como em um gesto premeditado, com a ida do vigário Barbosa para Lisboa, Faustino assumiu a Matriz Vila de Santos.

6.2.2.2. Chegada a Santos – 1750

Não era por acaso o deslocamento do Padre Faustino para Santos justamente em uma época de transição, como eram os anos de 1750. A vocação no trato da arte dos números e a sua capacidade de negociação²⁰⁷ encaixavam-se perfeitamente com a conjuntura vivida na Vila. E qual era essa conjuntura?

A Vila de Santos, como falamos, tornou-se a residência do Governo paulista, subalterno, então, ao do Rio de Janeiro²⁰⁸. Logo, a concentração de órgãos administrativos transferidos para a Vila, exigiria da esfera religiosa mais acuidade no trato do culto divino, assim como os diversos negócios que a Igreja mantinha com o Estado, entre eles a própria manutenção do Bispado que, iniciando sua instalação, necessitava de trâmites diversos, principalmente no trato de assuntos financeiros.

reis]” [...] // o pe. Mathias Álvares Torres.” (DAESP, Inventários e testamentos não publicados, ord. 517, doc.16).

²⁰⁷ Ainda em Mogi, o jovem Faustino já demonstrava suas habilidades administrativas, cuidando dos bens da família (DAESP, 1.º Ofício de Mogi das Cruzes).

²⁰⁸ Desde o início do século XVIII, a Vila de Santos foi recebendo, espaçadamente, alguns órgãos administrativos e militares. Dessa forma, em 1750, a Fazenda Real, o Hospital Militar, a Casa da

O Bispado de São Paulo, na época em que Faustino assistia em Santos, estava se organizando, já que fora criado em 1745, e as negociações com o Provedor da Real Fazenda de Santos eram intensas e ininterruptas (CAMARGO, 1953, p.137, vol.4). Logo, o Padre Faustino Xavier do Prado, hábil nos números, posicionava-se justamente em um lugar estratégico. Tinha ao seu alcance o Provedor da Fazenda Real e todo o estamento militar, inclusive o Governador da Praça, com poder real de decisão. À sua disposição estava, também, o potencial do entreposto que articulava a pecuária do Sul, a Marinha portuguesa e as cidades polarizadoras da economia colonial, principalmente o Rio de Janeiro e Salvador. Jogamos ainda na equação o fato de que, poucos anos após a chegada de Faustino, seu irmão, Ângelo Xavier do Prado, assumiu o posto de escrivão da Real Fazenda de Santos – provavelmente em 1753 -, o que daria, em tese, mais mobilidade ao Vigário da Matriz para realizar os trâmites da Mitra paulista diante do Erário.



Figura 28 - Matriz de Santos construída em 1746 e demolida em 1908²⁰⁹

Olhando a trajetória de Faustino, vemos, ainda, que sua capacidade de articulação fora o alicerce para compor a principal organização do espetáculo litúrgico que teve Santos em toda a sua história. Ciente de suas obrigações com a Vila de

Fundição, assim como a residência dos altos funcionários régios, estavam em Santos. Em São Paulo, estavam sediados o Bispado e a Ouvidoria, principalmente.

²⁰⁹ Arquivo particular do Sr. Jaime Caldas. Foto de 1907. A relação desse templo com Faustino Xavier do Prado se expande mais além da colegiada. Em 1754, o padre percebeu que nunca haviam benzido o adro da igreja, o que era uma falta grave, sendo assim a benzeu, e por esse fato é que o referido vigário ficou referenciado nas diversas crônicas e histórias sobre a cidade.

Santos, capital de fato da antiga Capitania de São Paulo, o Padre, em menos de dois anos na Vila, iniciou sua maior obra local: a constituição da Colegiada da Matriz. Toda essa desenvoltura em Santos valeu-lhe uma conezia, em 1760. A experiência na “capital” da região consolidou o padre-músico como o ecônomo do Bispado de São Paulo (CAMARGO, 1953, p.139, vol.4). Dessa forma, no cabido paulistano responsabilizou-se por complicados assuntos, como o aumento das cômguas dos religiosos e as negociações fronteiriças entre o Bispado de São Paulo e o de Mariana. Não obstante, o Padre nunca faltou com suas obrigações no coro, como observou o relatório sobre as estruturas do Bispado de São Paulo, feito por ordem do 3.º Bispo, Dom Manuel da Ressurreição (DUPRAT, 1995, p.46).

6.2.2.3. A Colegiada da Matriz

O Padre Faustino, sensível ou estimulado pela nova conjuntura, foi o articulador desse coro de capelães, que traria dinâmica condizente à nova realidade da Vila, “a qual vulgar e geralmente se chama Colegiada, para nela quotidianamente se recitarem as horas canônicas e os ofícios divinos” (ACMSP, PGA, autos cíveis do século XVIII, Interior, Autuação de uma petição e conta corrente, p.21)²¹⁰. Para a manutenção pecuniária das capelanias, o Vigário articulou a captação de uma herança no valor de oito mil cruzados, deixada por Domingos João. Esse financiamento era fundamental, já que a Colegiada não receberia nenhum tipo de provisão real, devendo manter-se por seus próprios recursos. Assim, no dia quatro de maio de 1752, na sacristia da Matriz santista, o Padre Faustino Xavier do Prado, então Vigário da Vila, consolidou o acordo que viabilizava a instituição:

[...] João Floriano Ribeiro de Andrada e Silva, Ângelo Gomes Ribeiro, Jerônimo Luciano Perez, Tomé de Castro Carneiro, João Lim de Córdova e Salvador Pereira de Jesus, capelães da nova Colegiada ereta nesta Igreja Matriz e da outra José Pereira da Silveira Surdo, como testamenteiro de Domingos João, natural de Avelaens Damboa [sic] [...] deixa para a fundação e sustentação da Colegiada que se pretende erigir e fundar na Matriz desta vila oito mil cruzados, que me é a dever a juros de seis a quatro por cento o Sargento-mor Antônio Ferreira Lustoza com obrigação de anualmente de se me dizer, no altar do santíssimo sacramento [...] a qual a

²¹⁰ A autorização para a fundação da Colegiada santista foi dada, em 2 de abril de 1752, pelo 2.º Bispo de São Paulo, Dom Antônio da Madre de Deus (ACMSP, Crime: Interior, Autuação de uma petição e conta-corrente).

quantia de dinheiro porão os meus testamenteiros a juro com toda a segurança necessária para o seu rendimento se me fazer anualmente os sufrágios. [...] satisfazendo aos coreiros a cônica anual de cinqüenta mil reis estipulada pelo mesmo reverendíssimo Sr [Faustino Xavier do Prado] a cada um deles, e também pagando-se a dois moços do coro, e ao sineiro [...]



Fig. - Dom Antônio da Madre de Deus, 2.º Bispo de São Paulo²¹¹

Ao comparar-se a Colegiada santista com o corpo musical das Sés, nota-se a falta do organista e mais dois moços do coro, porém o estipêndio dos “coreiros” equiparava-se ao das catedrais: 50\$000. Outro aspecto importante, é que a Colegiada da Matriz de Santos era a única existente na região Sul da Colônia, no entanto ela se apoiava nos exemplos organizacionais de suas congêneres luso-brasileiras, que existiram no Rio de Janeiro, Salvador, Recife e Olinda, assim como espalhadas por todo o reino português²¹². Podemos fazer tal afirmação fundamentado nos estudos

²¹¹ Fonte – Monsenhor Silveira CAMARGO, *A Igreja na História de São Paulo*, 1953, p. 91, vol. 4.

²¹² As constituições de capelas musicais para a prática da música polifônica encontram-se documentadas em Portugal, segundo especialistas como Rui Vieira NERY (1999), no início do século XIV, ainda na Dinastia de Borgonha (1139-1388). Foi na corte do malfadado Dom Fernando I (1345 – 1383) onde trabalhou o músico franco-flamengo Jehan Simon de Haspre, que a Colegiada de capelães se consolidou como órgão fundamental da Capela Real (ibidem, p. 19). Porém, o surgimento das capelas na monarquia portuguesa esteve principalmente associada à ascensão da Dinastia de Avis (1385 – 1580). Dom Duarte (1391 – 1483) chegou a redigir uma ordenança da Colegiada da Capela Real estabelecendo quatro cargos: Capelão-Mor, Mestre-de-Capela, Tenor e Mestre dos Moços. Importante é ressaltar o papel primordial dos moços do coro, observado na própria ordenança do Rei, cuja irmã era

realizados sobre outras duas Colegiadas: a da Santa Casa da Misericórdia da Bahia e a da Igreja de Nossa Senhora da Candelária do Rio de Janeiro; estudos esses feitos por Jaime Diniz e Francisco Curt Lange, respectivamente.

Tanto Diniz (1993) quanto Lange (1968a) concordam que as Colegiadas tinham a obrigação de cantar, ou recitar, as Horas Canônicas, tradicionalmente em cantochão²¹³. No entanto essa característica não limitava a instituição “Colegiada”, pois ela participava da organização de eventos com música polifônica. Em dias de grande gala, como datas importantes para a Coroa (natalícios, casamentos, funerais etc.), assim como em eventos militares, entradas de autoridades, ocupava-se o Ofício das Horas para externar o júbilo social, executando impreterivelmente o *Te Deum*. Na ocasião, reunia-se geralmente na praça da Matriz ou Sé, toda a música (mestre-de-capelas, cantores e instrumentistas) que se pudesse, sendo assistido pelo clero e comunidades (Irmandades), religiosos conventuais, todas as autoridades (funcionários régios), republicanos e povo, estando desde o principio formada toda a tropa disponível na ocasião.

De fato, as Colegiadas incorporavam todo o serviço musical dentro da igreja. De seus cofres partiam verbas para se pagar mestre-de-capela e músicos, assim como seus capelães e moços-do-coro poderiam ser anexados ao evento. Contudo, voltamos a frisar, a Colegiada era sinônimo de “coro”, e o coro era principalmente dedicado ao cantochão. Porém, Diniz e Lange também coincidem em que os capelães cantores das

casada com Felipe, o Belo, e residia na corte de maior importância musical da Europa, convivendo diuturnamente com músicos como Dufay e Binchois: “Item é muito necessário de se criarem moços na capela, e que sejam de idade de VII ou VIII anos, de boa disposição em vozes, e entender, e sutileza, e bom assossego, por que tais como estes vem a ser de razão bons clérigos e bons cantores [...] Item estas quatro são muito necessárias para a capela, scilicet (sic) capelão mor, e mestre-de-capela, e tenor, e mestre dos moços” (ALEGRIA, 1997: 25). No desenvolvimento desses agrupamentos encontram-se inúmeras influências. Dom Afonso V, sucessor de Dom Diniz, enviou para a Londres seu mestre-de-capela a fim de estudar os estatutos da Capela Real de Henrique VI (NERY, 1999, p.20). Outro momento singular do desenvolvimento das Colegiadas ocorreu no reinado de Dom João III (1502 – 1557), na primeira metade do século XVI. O Monarca teve papel decisivo na formação da Escola dos Moços do Coro da Sé de Évora – encabeçada por seu irmão, o Infante Cardeal D. Afonso –, contratando para tal o compositor espanhol Mateus D’Aranda, que legou à música portuguesa um dos seus mais importantes tratados: o *Tractato de Canto Mensurable*, de 1535 (ALEGRIA, 1997).

²¹³ São sete as horas desse ciclo de orações, que devem ser realizadas diariamente: Matinas, Laudes, Prima, Terça, Sexta, Nona, Vésperas e Completas. Quaisquer Orações das Horas constavam de salmos e leituras: Oração da Manhã – Laudes (Cinco salmos e leituras breves); Horas Menores – Prima, Tercia, Sexta e Nona (Três Salmos, leituras e responsórios breves); Orações da Tarde – Vésperas (Cinco salmos e leituras breves); Orações da Noite – Completas (Três Salmos, leituras e responsórios breves); Orações da Vigília – Matinas (Divididas em três Noturnos com 3 salmos e 3 leituras cada). Em qualquer das horas dever-se-ia cantar um hino, antes ou depois dos salmos, sendo que no fim das Matinas tinha grande importância o *Te Deum*, assim como o *Magnificat*, cantado nas Vésperas.

Colegiadas eram, necessariamente, músicos com conhecimentos comprovados, não só de cantochão, mas de “solfa”:

Entre as condições para a admissão dos Capelães, ‘exigiu-se [os mantenedores da Colegiada da Candelária do Rio de Janeiro] fossem músicos ‘senão todos ao menos três, e os outros deviam saber bem cantochão e ter boas vozes’ [...] Esta exigência de saber música compreendia principalmente os meninos do coro, para ajudarem a cantar e assim se compor o ‘coro de agradável consonância de vozes’. Eram esses meninos examinados de solfa e latim e deviam ser limpos de sangue (LANGE, 1968, p.112)²¹⁴

Jaime Diniz, para fundamentar o vínculo da capelania das Colegiadas com o conhecimento do cantochão, e também do canto de órgão, cita o compromisso da Misericórdia de Lisboa, de 1618:

Os capelães que houverem de servir na Casa, hão de ter quatro qualidades. A primeira é, serem Cristãos velhos de todas as partes. A segunda é, serem pessoas de virtude, ciência e reputação. A terceira, serem de idade perfeita, por onde nenhum clérigo será recebido antes de trinta anos de idade acabados, salvo se as mais partes forem tão extraordinárias, que sejam e detrimento do bem da Casa ficar desfraldada de seu serviço. A quarta é, serem bons cantores, e destros em canto de órgão, e sem esta condição nenhum Clérigo será recebido. (apud DINIZ, 1993, p.20)

É evidente que as orientações da Santa Casa de Lisboa não podem ser transferidas para a realidade colonial, no entanto, suas diretrizes serviam, em tese, de referência para estabelecer a preocupação das Colegiadas com a música dos ofícios divinos. Porém, para esse espaço o que importa é constatar que as estruturas das

²¹⁴ Paulo CASTAGNA (2000, p.203, vol.1), talvez influenciado com a visão de que os moços do coro estavam sempre relacionados, nas listas de despesas, com os capelães cantores do coro de cantochão das catedrais, afirma que a atuação desses meninos cantores estava quase integralmente dedicada ao cantochão, e não ao canto de órgão: “possuem participação bem menor que os capelães e cantam quase somente em cantochão. Em algumas catedrais portuguesas chegaram a cantar em canto de órgão, sob a direção do mestre-de-capela mas, no Brasil, esse fenômeno ainda não foi documentado”. Ora, para que se necessitariam vozes infantis, logo agudas, se não fosse para compor um coro polifônico; ou melhor, qual a razão que levaria o subchante a querer desdobrar em vozes oitavadas um cantochão, que não exige tais recursos? Como mostra o assento descrito por Curt Lange os moços do coro deveriam saber solfa para “assim se compor o coro de agradável consonância de vozes”; consonância induz a pensarmos em harmonia, e não em monodia. Ademais, podemos comprovar que os moços do coro, no Brasil, muitas vezes eram agregados nas casas dos próprios mestres-de-capela, assim, fica evidente seu vínculo com a música polifônica. Em 1776, André de Moura, mestre-de-capela da Matriz de Santos, albergava Manuel José de 10 anos, apontado pelo censor como menino do coro (DAESP, maços da população, rolo 173). Da mesma forma, como informa Régis DUPRAT (1995, p.71), André da Silva Gomes albergou inúmeros meninos durante sua vida. Essa era uma prática usual entre os mestres-de-capela que visava, entre outras coisas, diminuir as despesas com a organização da música, típica da forma de produção colonial baseada na “corporação” familiar, ou seja, a família como o núcleo produtivo.

Colegiadas consistiam de: capelães cantores – também chamados *coreiros*; meninos do coro; organista; mestre ou vigário do coro, que era o responsável pela direção do cantochão. O mestre-de-capela não aparece dentro da relação de benefícios das Colegiadas (LANGE, 1968, p. 111), porque, ao que tudo indica, a vocação para o cantochão desvinculava o coro dos capelães do seu universo, ou seja, a música polifônica. No entanto, como o espetáculo litúrgico englobava também a música polifônica, o mestre-de-capela era um elemento agregado; seus serviços, assim como o dos músicos, poderiam ser contratados pela Colegiada. Dessa forma, podemos projetar que o sistema de funcionamento do mestrado pouco ou nada mudava com a Colegiada. Ele, o mestre-de-capela, ganharia da Colegiada da mesma forma que da igreja, ou seja, por eventos realizados e não pela fixação de uma cômputo.

Em síntese, a vida de uma Colegiada em nada diferia dos coros das Sés Catedrais, aliás, a formação de tais organismos justamente buscava dar a uma igreja a grandeza que existia nas Sés, para a celebração dos cultos divinos. E, do mesmo modo que nas catedrais, havia uma independência entre o *coro* e a *capela*, apesar de fazerem parte do mesmo organismo.

Quanto à divisão das capelarias, constatamos que as Colegiadas obedeciam, ao que tudo indica, um certo padrão. Essa tese pode ser percebida se compararmos vários índices das Colegiadas de Santos e do Rio de Janeiro. Como informa Curt Lange, a Colegiada da igreja da Candelária era constituída de seis capelães cantores, quatro moços do coro, organista e vigário do coro. O compromisso da Colegiada de Santos também estipulava o mesmo número de capelães; como afirma Firmiano Dias Xavier²¹⁵ (ACMSP, PGA, Crime: Interior, Autuação de uma petição e conta corrente, p. 21):

²¹⁵ A ascendência desse capelão da Colegiada santista sugere uma proximidade hereditária com a prática da música. O seu tio-tataravô foi o mestre-de-capela Domingos da Cunha, falecido em 1695. Muito mais próximo é o parentesco com um padre-músico do grupo dos Siqueira, Francisco da Cunha, que, de Firmiano, é tio por parte materna. Aliás, o seu padrinho era nada menos do que o mestre-de-capela Ângelo de Siqueira, e quem lhe deu o sacramento do batismo foi o padre-músico Antônio Nunes de Siqueira. O ambiente musical que se formou Firmiano é o que determinou, em seu processo de gênero, as pessoas convocadas depor: o mestre-de-capela de Santana do Parnaíba, José Ribeiro de Siqueira, irmão de Ângelo; o “número do coro da Catedral da Sé”, Antônio Muniz Mariano, e o mestre-de-capela da mesma Sé, Mathias Álvares Torres (ACMSP, PHGM, doc.1-25-230). Esse rol de testemunhas leva-nos a crer que Firmiano tenha assistido como moço-do-coro na Sé de São Paulo, já que o compadrio e a hereditariedade eram determinantes no direcionamento, e sucesso, das atividades profissionais; fossem elas musicais, comerciais, administrativas ou religiosas. Pedro Taques, que era seu contemporâneo, faz honrosas referências a esse capelão da Colegiada. Pelo memorialista ficamos sabendo que Firmiano era mestre em artes, “e bem instruído nas lições dos livros franceses (grifo nosso), e excelente estudante de filosofia e teologia moral”. Informa, ainda, que esse padre foi visitador de todo o Bispado de São Paulo, em 1773, e termina citando Ordonhes (por certo Diogo de Toledo Lara

[que] se encaminhem ao aumento do culto divino e pela maior honra e glória, que resulta a Deus [...] [formou-se] uma Colegiada na Igreja Matriz da Vila de Santos com o número prefixo de seis capelães e cada um dos quais assinamos e arbitramos a cômputo anual de cinqüenta mil réis e reservamos para nós e nossos sucessores o provimento, constituição delas, e mandamos a todos e a cada um dos providos em preceito de obediência principiam desde logo o coro formal na dita Igreja Matriz e continuam os ofícios divinos e horas canônicas, juntando-se para o mesmo efeito todos os dias a toque de sino, e horas determinadas com suas sobrepeliz e observando em tudo as instruções determinadas.

As cômputos dos capelães, como vimos nos próprios depoimentos dos capelães santistas, eram iguais aos dos cantores do Rio, ou seja, 50\$000 anuais. No entanto, o presidente nomeado da Colegiada de Santos, Faustino Xavier do Prado, destinara cômputo apenas para dois moços do coro e para um sineiro. Nesse sentido podemos perceber o esforço do Padre Faustino, que mantinha o funcionamento da Colegiada com um patrimônio cinco vezes menor do que a do Rio de Janeiro. Enquanto o capital inicial da Colegiada fluminense era de quarenta mil cruzados, o da de Santos era de oito mil, e diga-se de passagem não era em dinheiro líquido, mas sim em juros a receber, referentes a uma dívida que Antônio Ferreira Lustoza tinha com o falecido benfeitor, Domingos João (ACMSP, Crime: Interior, Autuação de uma petição e conta-corrente).

No tocante à “exigência” de os capelães serem músicos, “senão todos ao menos três” – como observa Curt Lange nos compromissos da Colegiada da Candelária (LANGE, 1968, p.112) – a “Colegiada da Matriz” observava essa norma. Dos seis capelães inicialmente nomeados, conhecemos documentos que referenciam como músicos, ou com atestados de proficiência em cantochão, três deles: Ângelo Gomes Ribeiro, João Lim de Córdova e João Floriano Ribeiro de Andrada, que trataremos em capítulo à parte, devido à sua importância para o problema de José Bonifácio.

Ângelo Gomes Ribeiro era natural de Santos, filho ilegítimo de Bento de Oliveira Leitão e Maria de Siqueira, ambos membros das mais influentes famílias da época. A mãe, aliás, descendia de Bento Nunes de Siqueira, “capitão de infantaria nas conquistas da Bahia [nos Palmares, segundo os testemunhos], senhor de engenho nesta vila” (ACMSP, Processos Históricos de Genere et Moribus: doc. 1-14-160). O

Ordonhes (1753-1826), o bibliófilo paulista e amigo íntimo de Pedro Taques) “As suas virtudes e talentos fazem que sua reputação seja grande nos conceitos dos grandes e pequenos” (PAES LEME, 1953, p.106, tomo II). O Padre Firmiano faleceu em 1804 (POMPEU, 1920: 74, vol.1).

capelão foi batizado em 1715, e na Vila de Santos “versara as escolas e depois os estudos e no presente tempo sem mais trato nem ofício mais que tão somente o da Arte da música de canto de órgão sabe pelo ver e presenciar e mais não disse disto” (ibidem: 32). Essa é a tônica daqueles que conheciam Ângelo, “sem trato nem ofício algum mais que tão somente o da música”.

Até mesmo as dificuldades que teve para se ordenar, pois foi acusado pelo vigário Francisco Barbosa de ter “tratos ilícitos” com mulatas de Bertioga e São Sebastião, foram superadas pela qualidade de músico, como diz seu condiscípulo do Colégio de São Miguel, Manuel Francisco Villela: “no justificante concorrem requisitos para poder servir e ser útil à Igreja porquanto é músico destro assim no cantochão e mais no de órgão, [e] suficiente Latino.” (ibidem, p.66v).

O caso de João Lim de Córdova é mais pitoresco. Pudemos identificar a sua habilitação no trato da arte, assim como sua trajetória dentro da Colegiada da Matriz, através de um processo que reflete bem a intervenção do poder secular na administração da esfera religiosa, não só buscando controlar as provisões do corpo eclesiástico, mas interferindo diretamente nas diretrizes do espetáculo litúrgico. Nesse sentido, a trajetória do capelão foi determinada pelos favores, e desfavores, do Governador da Praça de Santos, Manuel Martins dos Santos, que são revelados em um nebuloso caso sobre transações comerciais, envolvendo o Padre Francisco Ferreira Matoso e o citado Governador. Diz o Padre Matoso:

Por que a inimizade do dito Governador nasceu de que sendo João de Córdova clérigo tonsurado capelão, e mestre-de-capela da Colegiada da mesma vila muito favorecido do dito Governador, expulso da dita capelania e mestragem [sic] por conta do seu mau procedimento atribuiu sobredito Governador falsamente que a dita expulsão foi originada pelo reverendo réu [Francisco Matoso] [ACMSP, PGA, Crime: Interior, Francisco Ferreira Matoso].

No entanto, o Padre Domingos Moreira e Silva confirma que o desligamento do mestre-de-capela deveu-se a uma ordem expressa do Governador:

[...] disse ele testemunha que sabe de certo que a expulsão de João de Córdova clérigo tonsurado da Colegiada, digo, tonsurado da ocupação de mestre-de-capela nascera do mesmo Governador dar uma conta contra o dito Córdova, sendo que primeiro o favorecia, pelo que se persuade que o reverendo réu não fora causa de se expedir a ordem que ele testemunha intimou o dito Córdova para que este não cantasse na Matriz, e que fechasse a tonsura, que trazia (ibidem, p.69v)

Em síntese, João Lim de Córdova era mestre-de-capela provido – “tonsurado da ocupação de mestre-de-capela” –, e, ao que tudo indica, respondia pela música de toda a Matriz²¹⁶. Esta, no entanto, tinha sua maior, ou melhor, integral representatividade musical no coro – de cantochão – da Colegiada; logo, o mestre-de-capela passava a ser considerado um elemento desse organismo, porém, como vimos, não o seria. Outro aspecto é que a provisão efetivamente partira da esfera eclesiástica, mas o Governador possuía um tal poder de persuasão que controlava os caminhos dessas nomeações. Tal fato fica explícito nas afirmações de Domingos Moreira, já que ele assegura que Manuel Martins dos Santos “intimou o dito Córdova [através do Padre Francisco Matoso] para que este não cantasse na Matriz, e que fechasse a tonsura que trazia”. E assim foi feito, Córdova foi “expulso da dita capelania e mestragem por conta do seu mau procedimento”. Restaria saber se o comportamento indevido era musical, ou uma força de expressão que escamotearia articulações desvinculadas das estantes; o que, aliás, era muito freqüente.

Outros tantos capelães, seculares e clérigos, passaram pela Colegiada da Matriz de Santos, entre eles: Luiz José dos Reis, Firmiano Dias Xavier (cuja reputação de conhecedor da filosofia francesa, diga-se iluminista, nos será importante para considerações posteriores), Francisco Xavier dos Anjos, Alexandre Rodrigues, Cláudio Caetano da Fonseca, Bento de Jesus Mexedo e Manuel José Pereira. No entanto, dois em especial merecem mais atenção para os propósitos de nossa pesquisa: os irmãos João Rodrigues e Francisco Xavier Adorno França²¹⁷.

Os irmãos França são relacionados nos balancetes da Colegiada, entre 1782 e 1786. Apesar de os lançamentos das despesas não discriminarem para qual serviço se realizou o pagamento, façamos um pequeno exercício. Os gastos com os ofícios e missas rezadas são discriminados à parte no balancete, ou seja, pagou-se ao

²¹⁶ Segundo a ECICLOPÉDIA MUSICAL BRASILEIRA (1998, p.212), o mestre-de-capela da Vila de Nossa Senhora dos Prazeres de Lages – Santa Catarina – era João Damasceno de Córdova, nascido em 1743. A coincidência do sobrenome do dito músico com o mestre-de-capela santista não é a única referência a uma possível vinculação; o músico de Lages era originário de Santos. Sendo assim, é fácil imaginar uma relação próxima entre os Córdova, que poderia ser de filiação, de discipulado, ou ambos.

²¹⁷ João Rodrigues França nasceu em 1731; era filho do boticário francês René Le Roux. Adquiriu ordens sacras em 1752 (ACMSP, PHGM, doc. 1-28-249) com o irmão Francisco Xavier Adorno. Antônio Pompeu (1929, p.213, vol.1) cita que Francisco Xavier Adorno serviu de coadjutor na freguesia do arraial de Nossa Senhora do Pilar, em Goiás. João Rodrigues, até onde se pôde constatar, nunca teria saído de Santos. Os dois presbíteros do Hábito de São Pedro eram irmãos, ainda, de dois outros religiosos carmelitas: Frei Antônio da Penha França e Frei José Rodrigues do Rosário França. Ambos foram conventuais em Itu, onde serviram de Presidente e Prior respectivamente (ibidem). Relembrando, segundo Mário de Andrada, esses dois irmãos seriam os mais prováveis agentes no caso da migração

sacerdote por seus serviços. Como o dinheiro dos capelães estava estipulado por cômputo, podemos imaginar que a despesa lançada fosse referente a gastos com festas, música etc. Agregando que já sabemos que João Lim de Córdova fora mestre-de-capela da própria Colegiada, podemos supor que os pagamentos fossem destinados aos serviços do mestrado.

| Ano | João Rodrigues França | Francisco Xavier Adorno | João Lim de Córdova | Despesa total |
|------|-----------------------|-------------------------|---------------------|---------------|
| 1782 | 17\$000 | 6\$400 | – | 50\$680 |
| 1783 | – | – | – | 27\$760 |
| 1784 | – | 15\$000 | – | 51\$760 |
| 1785 | – | 12\$800 | – | 40\$920 |
| 1786 | 6\$400 | 9\$060 | 45\$860 | 80\$660 |

Outro elemento nesse estudo de caso se refere ao músico Jesuíno Francisco de Paula Gusmão, que foi levado para Itu provavelmente pelas mãos dos irmãos Antônio da Penha e José Rodrigues França. Isso nos indica que a música fazia parte das referências que os França tinham de Jesuíno; e por que não imaginar que, em vez de referência, os França mantivessem com o jovem músico uma relação musical propriamente dita²¹⁸?

do jovem músico e pintor, Jesuíno Francisco de Paula Gusmão – futuro Padre Jesuíno do Monte Carmelo –, de Santos para Itu, em 1781 (ANDRADA, 1963: 160).

²¹⁸ A relação do jovem Gusmão com os irmãos Rodrigues provavelmente não era fruto do acaso, poderia até mesmo estar fundada por sentimentos nascidos de laços sanguíneos - o Gusmão que carrega Jesuíno remete, segundo os genealogistas, a um parentesco com o ilustre secretário do Rei Dom João V, Alexandre de Gusmão que, na verdade era Rodrigues, o mesmo sobrenome dos religiosos carmelitas (a consangüinidade entre os França e os Rodrigues – sobrenome paterno dos irmãos Alexandre, Bartolomeu, Inácio e Joana – nasce no tronco de Gonçalo Pires Pancas) (POMPEU, 1929, p.205-14). Desse modo, as variantes da equação – o parentesco mais a pobreza original de Jesuíno – forjam uma possível proteção, até mesmo uma incorporação do menino pela família Rodrigues pela tradicional fórmula de agregado. Ora, esse estado de Jesuíno não poderia ser a causa da transferência para Itu? Não haveria na região de Itu nenhuma outra pessoa habilitada para auxiliar em pequenos serviços de pinturas, descartando, assim, a vinda de um jovem de uma região distante, como Santos? Seja qual for a resposta, a vantagem do agregado, em tese, era o compromisso com seus mestres. Nesse sentido, o modelo de utilização da força de trabalho do agregado encaixa-se perfeitamente no problema de Jesuíno; os tutores, no caso os irmãos Rodrigues, dispõem, então, como e onde deveria trabalhar o jovem. Pelas fontes consultadas, não existe qualquer subsídio que aponte atividades musicais dos Rodrigues carmelitas. No entanto, a família ainda se constitui de mais dois irmãos que servem à Igreja: os padres seculares Francisco Xavier Adorno França (1730 – ?) e João Rodrigues de França (1731 - ca1801); e é justamente nas atividades dos dois, como vimos, que se revela uma proximidade efetiva com o mundo da música. Tanto Francisco Xavier como João Rodrigues exerceram funções musicais

A partir da década de 1770, a Colegiada santista começa a dar sinais de fraqueza. O capital que sustentava o bom andamento dos serviços do coro estava basicamente constituído dos juros que a família Ferreira Lustoza deveria pagar aos cofres da associação, como devedora que era do falecido Domingos João; para se ter uma idéia, em 1771, o Padre João Nepomuceno Ferreira Lustoza devia 2.840\$001 ao patrimônio da Colegiada da Matriz (FAMS, Arquivo Costa e Silva Sobrinho – Materiais para a História de Santos, p.1, vol.35). Os herdeiros dessa família morreram, ou se mudaram de Santos. Não obstante, o patrimônio mobiliário, acumulado nos quase vinte anos de existência, desvalorizou-se rapidamente, até devido ao abandono da vila após o retorno da administração pública para São Paulo. Soma-se a isso o fato de que Faustino centralizou tal patrimônio em São Paulo, e – ao que tudo indica – os rendimentos deles não eram repassados à Colegiada como se deveria.

Como constava no termo de compromisso da instauração da Colegiada, se ocorresse a falência do grupo, todos os bens deveriam ser repassados à Irmandade do Santíssimo Sacramento. Assim, a mesa diretiva interpelou o vigário Faustino judicialmente, e este foi obrigado, em primeira instância a pagar o rendimento líquido da Colegiada à referida Irmandade. Um dos argumentos da apelação de Faustino fundamentava-se no fato de que ele teria passado a administração da Colegiada para o vigário de Santos na época, o Padre José Xavier de Toledo (padre citado por José

dentro da Colegiada. Vinte anos mais tarde, uma outra erupção da veia musical dos França encontramos nos recibos para as contas do testamento de Ana Joaquina Lustoza, quando, para a legalização do processo de liquidação das obrigações do testamenteiro, João Rodrigues, já septuagenário, passa o seguinte documento: “como assisti ao ofício, recomendação e a quatro mementos cantados - 3\$320”. Logo, é evidente que, mesmo não tendo sido músicos de carreira, Francisco e João de França tinham conhecimentos das regras da cantoria. Tal conhecimento dificilmente não seria extensivo aos outros membros do núcleo familiar, já que o aprendizado era efetivado nas práticas diárias do espetáculo litúrgico, e como vimos todos os irmãos ingressaram no sacerdócio. Diante de todo esse cenário não é ilícito imaginar que o “religioso antigo”, que faz referência ao Padre-compositor Jesuíno do Monte Carmelo, estivesse no círculo da família França; isso para não afirmar que poderia ter sido um dos próprios irmãos. Ora, como bem observa Mário de Andrade (1963, p.156), Frei José Rodrigues do Rosário França partiu para Itu quando Jesuíno ainda tinha 8 anos, entretanto o irmão, Frei Antônio da Penha de França, continuaria em Santos até 1785, ano em que a casa santista foi fechada. Jesuíno, segundo os cálculos de Andrade, mudou-se em 1781, logo, haveria tempo hábil para o caso do “empréstimo” das partituras que fez do arquivo de seu professor (cf. ANDRADE, 1963): Ademais, o Frei Antônio nasceu em 1719 (POMPEU, 1929, p.213, vol.1), logo, estaria, na década de 1770, na faixa dos cinquenta anos e poderia muito bem passar por “antigo”. Por fim, equacionando o parentesco; a situação de pobreza que possibilitaria a Jesuíno ser agregado na família França; o próprio sistema de utilização do trabalho dos agregados; a veia musical dos irmãos seculares, assim como as datas calculadas por Mário de Andrade, podemos traçar uma hipótese bastante verossímil: Jesuíno Francisco de Paula Gusmão teria sido protegido, em todos os sentidos, da família França; aliás, tal família era vizinha de muro do mestre-de-capela André de Moura, logo, justificar-se-ia o testemunho do músico no processo de *genere et moribus* do ordenando, onde disse que Jesuíno lhe era familiar (DUPRAT, 1985, p.62).

Bonifácio como seu professor, em Santos). No entanto todas as testemunhas inquiridas reconheciam o cônego como único e legítimo administrador:

E que além de outros bens da mesma Colegiada, existem nesta cidade uma morada de casas de Sobrado, em que mora Gabriel Antunes da Fonseca, de quem o Reverendo sempre cobrou, e ainda cobra os aluguéis. E assim outra morada de casas térreas que posteriormente vendeu ao mestre-de-capela o Capitão André da Silva Gomes, além dos mais que se liquidará na execução. O que tudo prova que o Reverendo Executante sempre foi, e é o administrador geral e procurador dos bens da Colegiada que são provenientes daquele legado (ACMSP, PGA, Crime: Interior, Autuação de uma petição e conta corrente, p.33).

Como podemos ver, o problema da Colegiada da Matriz de Santos alcança até mesmo o mestre-de-capela da Sé, André da Silva Gomes. Aliás, o músico era de viva memória para a gente de Santos, já que todos os depoimentos eram claros no reconhecimento da sua relação com Faustino e as casas da Colegiada; memória que com certeza foi construída pelas notícias que atravessavam a Serra do Mar.

A síntese do caso é simples e pode ser expressa pelas palavras de um dos envolvidos, João Rodrigues França: “assim que cessou o pagamento abriram mão da Colegiada e isto sabia por ter ele mesmo servido a dita Colegiada” (ibidem, p.49). No entanto, como um registro histórico, e até mesmo por ser esse interlocutor um dos personagens centrais de um polêmico capítulo da História da Música Brasileira, vejamos integralmente a versão do criador e administrador, ou melhor, do mentor da Colegiada santista, Faustino Xavier do Prado:

Muito Reverendíssimo Senhor Vigário da Vara.

É certo que sendo eu pároco na Vila de Santos, e querendo por persuasão do Ex.mo Sr. Bispo de feliz memória D. Frei Antônio da Madre de Deus erigir na Matriz da vila um coro de Capelães que vulgarmente chamam Colegiada para nele quotidianamente recitarem os ofícios divinos, para cuja côngrua sustentação concorreram algumas pessoas da mesma vila movida de por piedade e devoção, e o falecido Domingos João, o qual não ignorou a natureza do referido coro, que assim me asseverou, a rogos meus deixou em seu testamento o legado da quantia de oito mil cruzados, que por verdade lhe era a dever a juros o Sargento Mor Antônio Ferreira Lustoza, com declaração de que no espaço de vinte anos depois de seu falecimento se não existisse a tal chamada Colegiada; passaria o dito legado para a Irmandade do Santíssimo Sacramento; e como logo muito antes de um ano do óbito do dito principiou o referido coro com o numero de seis capelães a recitarem neles os ofícios divinos, procedendo para esse efeito provisão do mesmo Ex.mo Sr. Bispo, o testamenteiro do falecido Domingos João fez entrega do mencionado credito por escritura publica aos reverendos

Capelães existentes, e assim se foram continuando os ofícios divinos muitos anos, satisfazendo aos coreiros a cônica anual de cinqüenta mil reis estipulada pelo mesmo reverendíssimo Sr. a cada um deles, e também pagando-se a dois moços do coro, e ao sineiro, tudo pelos rendimentos dos juros do capital ao quais então eram a seis e quarto (sic) por cento, e por que depois por [...] ordem de sua Majestade Fidelíssima se diminuiram a cinco por cento e assim não eram bastantes para a satisfação das tais cônica; ordenou sua excelência Reverendíssima que se suspendessem o coro por tempo de quatro anos, para entretanto se irem aumentando os tais rendimentos, os quais parecendo-me bastantes sendo as cônica dos Capelães a trinta e dois mil reis cada uma, tive o trabalho de ir pessoalmente àquela vila mover aos capelães se acomodassem com os ditos trinta e dois mil reis, ao que assentiram espontaneamente, e logo continuaram a recitar os ofícios divinos, e assim perseveraram alguns anos até que finalmente cessaram por falta de pagamento, as que deu total causa o R.do João Nepomuceno, filho do sobredito Sargento Mor, por que tomando a juros a maior parte do dinheiro, que o falecido seu pai era a dever, e dando por fiador seu irmão o Capitão Antônio Ferreira, este logo faleceu falto de bens, e o dito padre, seu irmão, se ausentou para o Rio de Janeiro, e de lá passou para Lisboa onde é constante ser também falecido, e como naquela vila, além de seu patrimônio possuía algumas moradas de casas, nelas se fez penhora à benefício de tal Colegiada, e que para se arrematarem é preciso serem citados seus herdeiros Ab. intestados; para cuja diligencia totalmente me impossibilita a minha decrépita idade, e nem o reverendo atual da mesma vila se quer incumbir a fazê-la pretextando ser lhe incompatível com a sua laboriosa ocupação paroquial, e é na verdade mais prejudicial a demora, pois estou informado de estarem algumas das mencionadas casas danificadas, e em risco de maior ruína, e assim estimaria eu que os zelosos irmãos da Irmandade do Santíssimo Sacramento conseguirem o legado, que pretendem, sendo que lhes pertença pois terão certamente de reparar as ruínas, e arrecadarem as dividas. É o que posso informar na verdade: V. S.a mandara o que for servido. S Paulo 15 de setembro de 1790 // Faustino Xavier do Prado” (ACMSP, Crime: Interior, Autuação de uma petição e conta corrente, p.64).

Duas pequenas palavras ainda restam para ser ditas. Uma diz respeito à fragilidade da estrutura econômica da instituição que, por viver de juros, foi afogada em um momento de queda desses índices. E a outra é sobre o resultado da apelação de Faustino nos tribunais da Bahia (ibidem, p.75 e seg). Diante disso, até mesmo o promotor do caso lamenta o estado da Colegiada santista: “seu patrimônio se foi diminuindo ou por mal administrado, ou pelas travessuras da Fortuna, que nada quer constante sobre a Terra”. Desse modo, segundo o licenciado a Colegiada santista já estaria praticamente inativa em 1781. Porém, com esperança, o magistrado fala da necessidade de existirem capelães que recitem ou cantem os divinos ofícios, assim

como das Colegiadas, citando as existentes na Bahia, em Pernambuco e no Rio de Janeiro. E nesse ponto começa a delinear sua sentença:

Pretender o R.^{mo} Dr. Promotor, como pondera na sua contrariedade a fl. 98, que ainda podem renascer a extinta Colegiada, [quer] desejar um impossível moral, porque quem sabe o estado em que se acham os poucos bens que restam, e que não é possível cobrarem-se dividas de devedores que faleceram sem bens, por força de razão há de concluir que não é possível tornar a aparecer aquela Colegiada, salvo se os cantores forem gratuitos, ou se aparecer na Vila de Santos outro Domingos João, que faça e constitua um novo patrimônio

No entanto, diante das nobres razões da Colegiada, livra de qualquer culpa o Padre Faustino, assim como considera infundados os argumentos da Irmandade do Santíssimo Sacramento, para administrar os legados da Colegiada: “pelo contrario devem fazer-se as diligencias possíveis para o restabelecimento do coro da Colegiada”. Não obstante, os tempos eram outros, aos poucos começavam a rarear os padres-músicos nas estantes das igrejas, que passavam, paulatinamente, a serem habitadas pelos leigos que foram instruídos como agregados, principalmente, nas escolas desses mesmos padres. Esse fenômeno é fundamental para a consolidação das mudanças na organização musical no Brasil, tanto estética como funcional. Dessa forma começou a era de André de Moura, Manuel José Gomes e Jesuíno do Monte Carmelo.

Como diz Régis Duprat, esses músicos representavam a terceira fase do exercício da música nos domínios paulistas. Tal fase era marcada pela busca da estabilização do serviço musical, “com a participação de um mestre-de-capela efetivo, profissional [...] de preferência, um profissional leigo” (DUPRAT, 1995: 88).

Paralelamente era a fase, também, de André da Silva Gomes, que, embora se enquadrasse nas características da terceira fase, representava um avanço, não só pelo redimensionamento da presença da música na Sé, e na cidade de São Paulo, mas “por uma reintegração, agora profissionalizada, do cantochão na liturgia” (ibidem).

Outras questões ainda podem ser extraídas do caso da Colegiada santista. Aqui devemos ressaltar um fenômeno ainda pouco estudado na musicologia brasileira: o impacto da formação jesuítica na atuação de padres e músicos no Brasil. Como vimos, a Colegiada santista era primordialmente formada por estudantes dos jesuítas. João Lim de Córdova, Firmiano Dias Xavier, Ângelo Gomes Ribeiro, João Floriano Ribeiro de Andrada, são alguns dos nomes de alunos dos jesuítas que conhecemos.

Isso nos traz a inúmeras especulações, entre as quais a própria validade da expulsão dos religiosos, haja vista a continuidade de suas doutrinas nos incontáveis alunos que participavam da própria vida religiosa e educacional da Colônia.

6.2.3. O Padre-músico João Floriano de Andrada e Silva

Percorrendo a formação de José Bonifácio, e seus possíveis vínculos musicais que fundamentaram o parecer de 1819, cabe destacar o seu tio paterno, cantor da Colegiada do Padre Faustino Xavier do Prado.

João Floriano Ribeiro de Andrada era filho de José Ribeiro de Andrada, patriarca da ilustre família dos Andrada²¹⁹, e que foi, na Vila de Santos, Capitão das Ordenanças e escrivão da Fazenda Real, de 1730 até 1752 (RIHGSP, p.299, vol.XXVI). A família Andrada morava na Rua Direita “da parte do Campo”, e não “do Mar”, como hoje se acredita (ACMSP, PHGM, doc.1-1-203). Foram vizinhos não só de Ângelo Gomes Ribeiro (igualmente músico da Colegiada), mas, também, da família de Frei Gaspar da Madre de Deus; ambos nascidos na década de 1710.

Batizado em 1720, João Floriano obteve ordens religiosas no ano de 1752, justificando ser formado em gramática e filosofia, ter mais de 26 anos, pais decrepitos com gosto pela ordenação, e a Igreja ter falta de sacerdotes. Suas aptidões literárias foram destacadas nos testemunhos do processo de genere. Antônio Toledo Lara (provavelmente filho do bibliófilo Diogo de Toledo Lara), em 1750, então com vinte e seis anos, filósofo e teólogo, futuro cônego, a quem Pedro Taques “não reconheceu superioridade de conhecimento dela em outro algum de seu tempo” (Taques apud Pompeu, 1929, vol. 1, p.158) testemunhou que o suplicante era bom gramático e filósofo “e que sabe por ter visto obras suas e ter tratado com ele”. Ademais, foi reconhecido o conhecimento musical, como comprovou o subchante da Sé de São Paulo, o antigo coadjutor da Matriz da Vila de Santos, José Rodrigues Paes, após o exame em cantochão de 23 de maio de 1750: “capaz de exercitar qualquer função de altar, pois é muito bem entrado e com bastante disposição para entender as regras gerais da cantoria”.

²¹⁹ José Ribeiro teve outros três filhos: José Bonifácio de Andrada, médico formado pela Universidade de Coimbra, que após ficar viúvo se ordenou presbítero do Hábito de São Pedro; Tobias Ribeiro de Andrada, cônego-tesoureiro do cabido paulista e Bonifácio José, pai dos celebrados irmãos Andrada: Martim Francisco, Antônio Carlos e José Bonifácio.

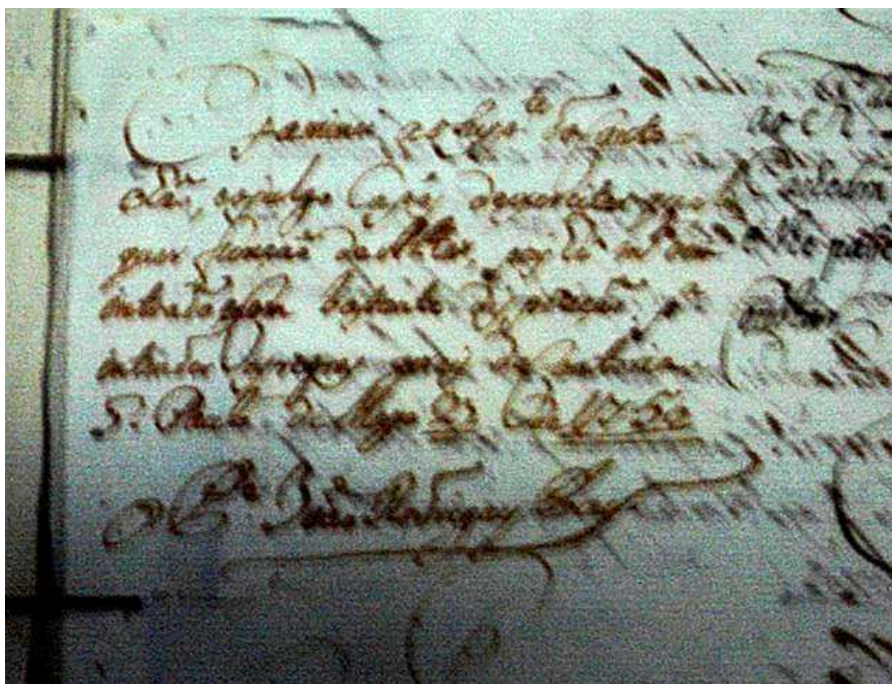


Figura 29 - Atestado de proficiência em canto de João Floriano de 1750²²⁰

Além do teor da certidão do subchantre, João Rodrigues Paes, podemos perceber que João Floriano, no tempo em que estudava no “Pátio do Colégio”, em São Paulo, era pessoa próxima do coro de capelães da Sé; talvez até mesmo um dos clérigos beneficiados. No seu processo de genere (ACMSP, PHGM, doc. 1-1-203, p.5), foi requisitado pelo Tribunal Eclesiástico, como era de costume, o depoimento de pessoas que teriam tido com ele o contato suficiente para formar um juízo sobre sua geração e comportamento. Os escolhidos, além de Antônio Toledo Lara, foram o subchantre João Rodrigues Paes e o “clérigo tonsurado e capelão do coro de idade de vinte e oito anos”, Simplício de Moraes Henrique. Ambos coincidiram em dizer que João Floriano era “de bom procedimento por ver e conhecer o justificante” (ibidem).

6.2.4. Relacionamento com a família Andrada

Na articulação do forte vínculo da família Andrada com o corpo eclesiástico, tanto com a Mitra paulistana como com a freguesia de Santos, está a Real Fazenda. Logo, é necessária uma pequena introdução sobre a repartição régia e como ela pôde articular a inserção dessa família na elite culta paulistana:

²²⁰ Fonte: Arquivo particular de Diósnio Machado Neto.

Suas funções e atribuições [da Real Fazenda] não eram meramente tributárias ou fazendárias. Pelo contrário, as provedorias constituíam o cerne da administração civil e o suporte da intendência militar. Desde a arrecadação de impostos até o armazenamento de armas e munições, tudo competia às provedorias: construir obras públicas e navios, organizar e financiar expedições bélicas ou exploratórias ao interior, prover à manutenção de serviços essenciais, administrar portos, pagar servidores civis e militares, tomar contas dos agentes financeiros, dar posse a funcionários, julgar processos fiscais, fiscalizar e arrecadar impostos, reprimir o contrabando, afugentar piratas²²¹.

Como vemos, a Real Fazenda tinha um forte potencial de concentração de poder. Os laços sociais adquiridos pelos provedores, almoxarifes e escrivões poderiam articular inúmeros benefícios particulares, pois tinham à mercê tanto a esfera militar, como a religiosa, assim como, por serem responsáveis pela cobrança dos dízimos, o setor produtivo (SALGADO, 1985, p.158-164); enfim, era o eixo mestre da sociedade constituída, tendo mais poderes do que a própria Câmara do Senado. Assim, conquistar cargos dentro da Fazenda Real significava ampliar os domínios das possibilidades pessoais. Por outro lado, a nomeação de provedores deveria obedecer à representatividade econômica do postulante, pois muitas vezes, no trâmite da vida cotidiana, bens públicos e particulares não encontravam fronteiras que o escrúpulo contemporâneo poderia compreender²²².

No litoral vicentino, o cargo de Provedor da Real Fazenda existia desde o século XVI. No entanto, durante a segunda metade do século XVII, o estado de abandono da Capitania também arrastava para o ostracismo as atividades fazendárias; a Provedoria de Santos nem mesmo edifício para a Alfândega possuía. Somente em 1709, quando a economia aurífera impulsionou a “redescoberta” do Brasil, a política tributária viu-se obrigada a incrementar o número de postos, assim como restabelecer antigos, como o de Santos. Assim, nessa época, iniciou-se às custas de João de

²²¹ Provedorias da Real Fazenda. Disponível em: <<http://www.receita.fazenda.gov.br/Memoria/administracao/reparticoes/colonia/provedfazreal.asp>>. Acessado em: 24/07/2006.

²²² O quadro da Real Fazenda com a gente ligada ao comércio atendia à natureza do próprio órgão. Por exemplo, no caso do escrivão, que deveria percorrer a Capitania anotando a divisão da produção de açúcar, mel, sal, entre outros produtos, assim como anotar as entradas e saídas de mercadorias na Alfândega, era facilitada pelo conhecimento do comércio local. Por outro lado, esses profissionais acabavam criando fortes redes de influência. É fácil perceber essa característica nos funcionários fazendários. Por exemplo, Bonifácio José, que era reconhecido como próspero produtor agrícola e pecuário. Da mesma forma, Ângelo Xavier do Prado, que tratava de muares entre o sul e as Minas Gerais. Em suma, o conhecimento *in loco* do comércio regional era fundamental para as estratégias de arrecadação dos impostos, logo era natural, também, de manter funcionários nativos ou radicados a tempos na terra.

Castro de Oliveira, a construção do novo prédio da Alfândega (ibidem)²²³. Tanto o Governador da praça nomeado em 1710, Manuel Gomes Barbosa, como seu sucessor, Luis Antonio de Sá Quiroga, tinham problemas que iam desde a falta de prédios e fortalezas até a constituição de tropa paga e contratos consuetudinariamente constituídos e que, segundo a visão oficial, deveriam ser revistos, entre eles concessões às ordens religiosas. Aliás, essa foi uma época bastante movimentada na região, pois, depois de século e meio de abandono, os funcionários que lá chegavam atestavam a ruína da Vila e comprometiam-se nas melhorias necessárias para as novas necessidades do Reino²²⁴. Em suma, foi um momento de intensa atividade, que visava transformar a região que os próprios governantes chamavam de “a chave de entrada para o sertão das Minas” em um pólo de articulação entre o Sul, a marinha e o Centro-Oeste mineiro (ibidem, doc.103)²²⁵.

O cargo de Provedor continuou sendo ocupado pela família Correia, detentora dele desde a segunda metade do século XVII. Assim, Timóteo Correia de Góis comandou a articulação financeira da nova Capitania de São Paulo desde Santos, lugar onde, lentamente, transferia-se grande parte do corpo administrativo paulista. Ao que tudo indica, Góis deixou o cargo em 1732, sendo substituído por Antônio Ferreira Lustoza. Quanto aos Andrada, o primeiro registro que temos é do tronco da família, José Ribeiro de Andrada. No ano de 1726, assina como “escrivão do registro” (DAESP, Sesmarias, patentes e divisões de 1721-1738, ordem 360, p. 62). Não nos parece que Andrada tenha assumido o cargo de Provedor, no entanto, como demonstram inúmeros documentos, é intensa sua atividade dentro da Real Fazenda até 1752.

²²³ João de Castro Oliveira também foi o construtor de um forte para a proteção do canal que levava à Vila de Santos. Em troca de seus préstimos solicitou ao Rei Dom João V um foro de fidalguia, além de um “ofício que pedira em Minas e a mercê de dois hábitos na Ordem de Cristo, um para o requerente e outro para seu filho e que as tenças seriam pagas pelo rendimento da Provedoria de Santos. Por fim o cargo de Sargento-Mor com o soldo requerido, que por morte sua passaria ao seu filho, se comprovada a capacidade para exercê-la, o que só seria concedido depois de pronta a fortaleza” (RIHGB, 1959, doc. 103, vol 1).

²²⁴ A documentação no Arquivo Ultramarino demonstra uma intensa negociação entre os Governadores da Praça de Santos, a Coroa e, também, com o Governador do Rio de Janeiro. Os assuntos diziam respeito desde a dúvida sobre a jurisdição de Santos, obediente ao Rio de Janeiro ou a São Paulo, até a articulação das tropas para guardar o porto mais austral da Colônia, e fundamental para segurança tanto do norte como do sertão brasileiro (RIHGB, 1959, vol.I).

²²⁵ Diz o documento do Governador empossado que, “quando chegou a vila a encontrou em estado caótico, pois não havia quem administrasse a justiça e as fortalezas, as guarnições estavam desfalcadas e as artilharias desmantelada. Trouxe do rio doze peças, mandara vir do Rio 300 homens mas que só chegaram 40, motivo que só se encontrava com 90 homens pagos. Pedia então que as companhias, 4 que vieram de Portugal fossem mandadas para esta vila, que chama de "Chave de entrada para o sertão das Minas"

Dentro do esquema de privilégios conquistados, Antonio Ferreira Lustoza e José Ribeiro de Andrada vinham desde antes da década de 1730 servindo em cargos da Coroa. Em 1722, Lustoza foi nomeado Sargento-Mor de Ordenanças e Ribeiro seu substituto como Capitão (DAESP, Sesmarias, patentes e divisões de 1721-1738, ordem 360, p.19v).

Logo, em nada surpreende a nomeação dos dois para a Real Fazenda, considerando a lógica da administração colonial. Aliás, a nomeação para esses cargos de elementos da terra ajudava em vários aspectos: dissolução de tensão entre a população e as autoridades pela identificação da Coroa com seus súditos, assim como pelo comprometimento das riquezas particulares da terra na própria administração (Lustoza, por exemplo, contribuiu com alta soma de dinheiro – dois mil cruzados -na campanha contra os franceses no Rio de Janeiro). No entanto, era necessário, a fim de desarticular possíveis identidades libertárias locais, contrabalançar com elementos do Reino. Assim, apesar dos funcionários da Real Fazenda serem majoritariamente da terra, Governadores e Bispos (as principais autoridades) eram trazidos de Portugal.

No caso de Santos, e por extensão de São Paulo, essa associação de “homens bons da vila” dentro da Real Fazenda acabou infiltrando-se dentro da própria administração religiosa, seja pela natural vocação das famílias à religião, entregando boa parte de seus filhos ao serviço eclesiástico; seja por uma articulação de mútuo interesse entre as esferas ao nomear filhos dessas famílias para cargos importantes, como cônegos ou capelães.

Essa relação tem inúmeras variáveis, pois, como eixo de interesse estava justamente o estabelecimento de reformas na administração colonial que não podia desconsiderar os nativos. O estabelecimento do Bispado paulista é um claro exemplo desse exercício de geopolítica. O Bispo, português, nomeou para missionário Ângelo de Siqueira, um representante da raça de raízes nos primeiros povoadores da região (CAMARGO, 1951). O cabido tinha, nas principais funções, portugueses já estabelecidos no Brasil, como o Padre Mateus Lourenço de Carvalho, de Braga, o Vigário-Geral Geraldo José Abranches, formado em Coimbra, da mesma forma que o chantre Manuel de Jesus Pereira. O resto do cabido era de nativos como o Padre Tobias Ribeiro de Andrada, que foi nomeado tesoureiro. Evidentemente essa nomeação contava com o trânsito de influência que o jovem Andrada teria, junto ao seu pai, na Provedoria da Real Fazenda. A mesma fórmula foi usada por Faustino Xavier do Prado, na sua Colegiada, pois foram agraciados com cõngrua João Floriano (irmão

de Tobias) e Tomé de Castro Carneiro, filho de Bento de Castro Carneiro (cunhado de José Ribeiro de Andrada), almoxarife da Real Fazenda, nomeado em 1723 (DAESP, Sesmarias, patentes e divisões de 1721-1738, ordem 360, p.23v). Outro fato a se destacar é que o lastro econômico da Colegiada santista era calçado pelos juros gerados por uma dívida contraída pelo Provedor Antônio Ferreira Lustoza, ou seja, o coro da Matriz dependia exclusivamente da lisura do funcionário no cumprimento de suas obrigações.

Considerando o parentesco de José Ribeiro e Bento de Castro, mais a relação profissional estreita destes com Antônio Ferreira Lustoza, nota-se um corporativismo nada velado regendo o estabelecimento da representação social, em que não somente ocupam cargos fundamentais para a articulação de reformas, como a criação do Bispado, mas ampliam suas presenças com os filhos e netos. Essa movimentação era a base do equilíbrio do pacto colonial, pois as provisões ou mercês régias tornavam orgânico o indivíduo de posses, da mesma forma que a conquistas dos foros privilegiados, como a fidalguia ou provisões hereditárias, representavam a estabilização do núcleo familiar.

Dentro desse esquema, a adoção dos sistemas de representação, ou seja, dos códigos de civilização baseados nos índices da Metrópole, eram essenciais no reconhecimento da autoridade do agraciado. Nesse sentido, é fácil observar como, mesmo funcionários de pequeno porte, como um escrivão da Fazenda Real, esforçavam-se para estudar seus filhos na Universidade de Coimbra²²⁶. Ora, esse projeto significava a legitimação social dentro dos cânones coloniais. Ironicamente, no caso dos Andrada, a organicidade de José Ribeiro representou a porta de entrada para que as futuras gerações representassem a ponta de lança da Independência.

Justamente essa porta de entrada é que perseguimos, para entender como o clã santista foi incorporado à elite intelectual portuguesa. Já vimos como, a partir da Real Fazenda, a segunda geração teve acesso a Coimbra e, posteriormente a cargos dentro da esfera religiosa. Da mesma forma, mostramos que Faustino Xavier do Prado incorporou representantes desses funcionários dentro de sua Colegiada. No entanto, existe mais um afluente dessa relação: Ângelo Xavier do Prado.

²²⁶ José Ribeiro de Andrada conseguiu formar dois de seus filhos na Universidade de Coimbra: José Bonifácio (medicina) e Tobias (cânones). João Floriano cursos artes no colégio dos jesuítas de São Paulo. Somente Bonifácio José, pai do iluminista José Bonifácio, ficou em Santos a serviço dos negócios da família (cf. SOUZA, 1922).

Em 1752, Bonifácio José, dentro da prerrogativa da hereditariedade dos cargos régios, assumiu o posto de almoxarife (responsável pelos pagamentos) no órgão santista. Nessa época, a Capitania de São Paulo já estava extinta, o que aumentou consideravelmente a importância de Santos. O Bispado de São Paulo enfrentava vários problemas para estabelecer-se, desde questão sobre divisas (importantíssimo para o patrimônio da Igreja, através da arrecadação dos dízimos, principalmente quando se tratava da disputa de regiões auríferas), até o pagamento das côngruas aos religiosos e a construção da nova Sé (CAMARGO, 1953, p.39 e seg., vol.4). O Padre Faustino, sempre reconhecido como hábil negociador, estava próximo à Real Fazenda como pároco de Santos e administrador da Colegiada, porém arranjou-se para continuar ainda mais influente: conseguiu a nomeação do irmão, Ângelo Xavier do Prado, para o cargo de escrivão. Assim, desde 1753, o negociante que fazia a ponte comercial entre o Sul e as minas (ACMSP, Dispensas Matrimoniais, Ângelo Xavier do Prado, 1744), tornou-se mais um elemento de integração da esfera religiosa, com o órgão régio gerenciador de recursos.

Em 1760, Faustino foi nomeado cônego e deixou Santos. Seis anos mais tarde a própria vila seria abalada com o restabelecimento da Capitania de São Paulo e as reformas promovidas na administração fazendária. Não só a Real Fazenda de Santos foi transferida para São Paulo, como ela mesma terminou seus dias substituída pela Junta da Fazenda Real, deixando, então, de funcionar com um provedor em detrimento de um colegiado, presidido pelos Governadores das Capitânicas.

As transformações administrativas então eram radicais, na medida em que a economia do Reino tornava-se mais e mais dependente da Colônia americana. O desaparecimento da Provedoria significa uma descentralização de poder “não mais centrada em autoridades hierárquicas territorialmente isoladas, que detinham atribuições muito extensas, mas de pouca aplicabilidade efetiva” (SALGADO, 1985, p.91). Com a criação do Erário Régio e, posteriormente, das Juntas, a gerência dos almoxarifados assumiu a articulação da fiscalização fazendária. Foi justamente nessa função que, em 1771, foi nomeado Bonifácio José, transferindo-se com sua família para São Paulo (AMARAL, 1968, p.33). Como observa Bruno Ferraz do Amaral (ibidem, p.38):

Mudando-se Bonifácio José de Andrada para São Paulo, tê-lo-ia acompanhado o filho segundo, José Bonifácio, com oito anos de idade. Importantíssimo, pois seriam das rodas governamentais, as mais cultas da

capitania, suas impressões da infância. Negócios públicos, política internacional, história, grandes feitos, humanismo, o que ouvira dos maiores, entre os quais o bispo Dom Frei Manuel da Ressurreição, que lhe dirigia a primeira educação

Apesar da correção da afirmação, Ferraz não foi atento ao fato das relações anteriores da família com a Mitra paulistana, o que tornava ainda mais orgânico e intenso o convívio do jovem Andrada com o corpo eclesiástico. Como vimos, a proximidade com o cabido paulistano era desde épocas passadas. Entre os muitos possíveis contatos de Bonifácio José estava o Padre Faustino Xavier do Prado, então tesoureiro do Cabido. Novamente cruzavam-se as relações. Se em Santos, Faustino negociava em nome do Bispado as demandas, tanto com seu irmão Ângelo como com Bonifácio José, agora a situação era por deveras oficial. Por um lado o escrivão do tesouro da Junta e por outro o tesoureiro do Bispado. Evidentemente, essa relação por si só não era suficiente para a identificação dos Andrada com o Bispado, até porque o próprio cargo ocupado dava à família “direitos” naturais da elite, entre ele o acesso à educação mais seleta. No caso de José Bonifácio, a atenção poderia ser muito maior, haja vista o antigo relacionamento dos Andrada com o corpo eclesiástico.

Assim, em que medida o Padre Faustino teria recebido José Bonifácio, sobrinho de seu cantor na Colegiada santista, João Floriano? Não teria sido o próprio José, aluno da Colegiada?

6.2.5. A formação em acordes: São Paulo, do frei iluminista e os músicos da Sé à Ilustração portuguesa e a ópera napolitana.

Aos 14 anos de idade, o jovem Bonifácio sobe novamente a serra, iniciando uma viagem da qual retornará apenas em 1819. Voltava, então, à terra aonde anos antes fora introduzido aos signos de uma corte ilustrada, nos modelos europeus. A ópera, as festas religiosas suntuosas, os grandes desfiles com bandas militares, enfim, a música fatalmente estava presente nas lembranças que o jovem tinha quando esteve na companhia do pai na “corte” de Dom Luiz Antônio.

Agora retornava para iniciar estudos mais sistemáticos e se preparar para a carreira acadêmica da mesma forma que seus tios, em Coimbra. E nos seus primeiros passos, o Bispo Dom Frei Manuel da Ressurreição, homem de letras e partícipe do

movimento do Iluminismo Católico português fortemente fundamentado naquele que era seu tutor: o Frei Manuel do Cenáculo.

Breno Ferraz do Amaral ao apresentar o Bispo, aborda como o jovem santista foi partícipe de uma revolução que recentemente chegava ao Brasil: as reformas educacionais do Marquês de Pombal, instituídas em 1772. José Bonifácio ingressou, então, no ensino “menor” (cf. 5.1.3), que contemplava aulas de lógica, metafísica, ética, retórica e língua francesa (AMARAL, 1968, p.17). Mostra ainda as possibilidades que teria tido o jovem Andrada na consulta de uma biblioteca ricamente ilustrada, contendo inúmeros títulos de autores da Ilustração europeia, como Pufendorf, Verney e François Raynal; autores jansenistas de Port Royal, como Antoine Arnauld e Pierre Nicole (AMARAL, 1968, p.50-3), entre outros. Ademais, segundo o próprio Bispo, num gesto que é exemplar do seu espírito iluminista, essa biblioteca fora aberta à população:

O Terceiro Bispo paulistano, Dom Frei Manuel da Ressurreição, em 1776, enviou uma carta ao Marquês de Pombal, comunicando que tudo corria bem nas cercanias de São Paulo, e, tendo aberto ao público sua própria biblioteca, de aproximadamente dois mil volumes, requisitava ao Marquês que, quando de sua morte, esse acervo fosse para a Mitra, evitando que os cabidos o vendessem, o que era a prática usual e que contrariava o princípio que esses bens fossem do Estado português (VERMEERSCH, 2006, p.13).

Na intersecção com a música, José Bonifácio, que já havia assistido literalmente de camarote o fluir lúdico da “corte” de Dom Luiz Antônio, chegou no justo momento em que o Frei promovia uma reforma na capela musical de sua Sé. Para esse projeto de modernização da Mitra paulista, reestruturando o serviço musical, Dom Frei Manuel da Ressurreição incumbiu um jovem músico que trouxe consigo de Portugal: André da Silva Gomes (DUPRAT, 1995, p.57-8). A tarefa de Silva Gomes era, além de dirigir a música, dotar a Sé de novos ares; compor e ensinar era a árdua rotina imposta pelas circunstâncias, pois São Paulo era limitada de recursos e possibilidades, vivendo um atraso artístico, mesmo em relação aos outros centros brasileiros. E justamente no ano da chegada de José Bonifácio, André da Silva Gomes, a mando do Bispo, estava às voltas com um levantamento das vozes do coro (REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO, p.351 e seg., vol.4). Como diz Régis Duprat, tal “levantamento denota preocupação do bispo de integrar nos ofícios uma cantoria de nível técnico e artístico mais elevado do que o encontrado” (DUPRAT, 1995, p.46)

E como já nos referimos no capítulo anterior, outro músico residente em São Paulo, desde a década de 1760, e conhecido da família Andrada, era o Cônego e antigo pároco da Vila de Santos, Faustino Xavier do Prado. O relacionamento de Bonifácio José com o vigário tinha um matiz no âmbito profissional. Servindo na Real Fazenda de Santos na década de 1760 o almoxarife Andrada conviveu com o escrivão Ângelo Xavier do Prado, irmão do referido Cônego que, assim como a repartição da fazenda santista, mudou-se nos meados de 1766 para São Paulo. A chegada da família Andrada na capital, então, encontraria na figura do Cônego rosto familiar que pode ter facilitado a relação com o Bispo e, por que não, uma vida associada à capela musical da Sé.

No entanto, essas relações apenas servem para uma hipótese de que as opiniões musicais de José Bonifácio estavam calçadas num conhecimento concreto das “leis da cantoria”, adquiridas em fase primária da vida. Assim, apesar de não haver nenhum documento que associe o jovem santista como aluno do mestre-de-capela André da Silva Gomes, ou outro qualquer músico, vemos, como hipótese, a sua participação nos ofícios da Sé, cantando e educando-se, assim como seu irmão Patrício Manuel, que era próximo dos capelães cantores e subchante do cabido²²⁷.

Em 1780, José Bonifácio parte para o Rio de Janeiro onde encontra não só possibilidades de ampliar suas leituras na biblioteca secular do Mosteiro dos Beneditinos, mas todo um movimento afeto à Ilustração muito mais dinâmico do que em São Paulo. Isso não só se refere à casa de ópera mantida oficiosamente pelo Vice-Rei Dom Luís de Vasconcelos, mas a possibilidade de freqüentar círculos seletos da inteligência da Colônia, como a Academia Científica do Rio de Janeiro, fundada em 1771 (CAVALCANTE, 2001, p.25).

Somente em 1783, ou seja, aos vinte anos e depois de permanecer três anos no Rio de Janeiro, José Bonifácio chegou a Coimbra. Ana Rosa Clochet da SILVA observa que o jovem estudante realmente encontrou-se “com a renovação intelectual recém-promovida pelo Marquês de Pombal”, mas adverte que, em que pese a forte

²²⁷ Assim como seu tio João Floriano, Patrício Manuel (ACMSP, PHGM, Patrício Manoel de Andrada e Silva, doc. 1-55-436), três anos mais velho que José Bonifácio, demonstra intimidade com as funções musicais que ocorriam na Matriz de Santos, como comprovam duas contas de testamento prestadas em 1800 e 1807 respectivamente: “Assisti ao ofício, recomendação e quatro mementos cantados no enterramento da falecida D. Ana Joaquina Lustoza por quem foram as ditas missas; e de tudo fico pago com 6\$800rs. que recebi e satisfiz seu testamenteiro // Patrício Manuel de Andrada e Silva”; “Recebi 640 esmola de recomendação, e um memento no enterramento do falecido Bernardino Pires Vianna o q. por ser verdade em verbo sacerdotis // [Patrício Manuel de] Andrada” (SOBRINHO, 1953, p.557)

censura que proibia livro de iluministas que pregavam renovações de ordem política e/ou jurídica, José Bonifácio dá mostra em poesias que conheceu as obras de “Rousseau, Voltaire, Montesquieu, Locke, Pope...” (SILVA, 1999, p.28). E como sustenta Jorge Caldeira, em 1787, quando graduou-se em Direito, José Bonifácio já tinha um suporte intelectual fortemente influenciado pelos filósofos iluministas (CALDEIRA, 2002, p.13). Esse espírito floresceu ainda mais na mudança para Lisboa, em 1787, quando passou a privar com o Duque de Lafões, Dom João Carlos de Bragança, fundador da Academia Real de Ciências.

No campo musical, em 1783, a música de David Perez (1711 – 1778), o grande nome da ópera em Portugal, ainda se mantinha vigente . João de Souza Carvalho (1745 – 1798), antigo bolsista de D. José I na Itália, compunha *Endemione*, estreada no ano seguinte; aliás, esse compositor teve, como aluno, Marcos Portugal (1762 – 1830) (SANTOS, 1942, p.70), diretor musical do Teatro do Salitre em 1782, onde freqüentemente escrevia “solfas” para as farsas portuguesas e adaptações traduzidas de óperas cômicas italianas (BRITO, 1994, p.105). Em outras palavras, era um ambiente dominado pela ópera italiana, como já vimos no capítulo 5.1.5.

Outro aspecto da vida musical da Metrópole à época da chegada de José Bonifácio, e durante sua permanência em terras lusitanas, era o sucesso, nos salões lisboetas, e mais tarde no Teatro São Carlos, de um músico brasileiro, Domingos Caldas Barbosa (1740 – 1800), compositor de modinhas, gênero que fazia o gosto da família Andrada, como depreendemos de um testemunho do Barão de Eschwege²²⁸, ao memorar uma visita que fez ao intelectual santista, em 1820, transcrito por Octávio Tarquínio de Souza (1957, p.137, vol.1):

Em sua casa [de José Bonifácio, em Santos] havia alegres reuniões, como aquela que o alemão assistiu, de muita conversa, música e canto. D. Narcisa, mulher de José Bonifácio, com uma bela voz de contralto, cantou modinhas acompanhadas na guitarra; Gabriela, a segunda filha do casal, já moça feita, participou das conversas; e melhor de tudo, o próprio José Bonifácio, não obstante os seus cinqüenta e sete anos, dançou um lundu. E dançou magistralmente, segundo a opinião de Eschweg.

²²⁸ Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777 – 1855) é um dos muitos ilustres intelectuais com quem José Bonifácio privava. Conheceu-o na prestigiosa Escola de Minas de Freiberg, onde foram ambos alunos de Abraham Gottlob Werner, cujos trabalhos foram fundamentais para separar a mineralogia da geologia, como era a práxis científica de sua época. Desse seleto círculo privado participava ainda Alexander von Humboldt (1769 – 1859), naturalista e irmão de Wilhelm von Humboldt, o linguísta e filósofo prussiano, fundador da Universidade de Berlim e cujas relações pessoais incluíam escritores como Goethe e Schiller.

6.2.6. A ópera na rota dos estudos de José Bonifácio pela Europa.

Em seu texto de 1818 diante da Academia Real de Ciências (SOUZA, 1922, p. 431-2, vol.1; FALCÃO, 1963, p.428-30, vol.1; MACHADO NETO, 1999, p. 125-6), ao saudar a publicação do livro de Rodrigo da Costa Ferreira, *Princípio de música e contraponto*, José Bonifácio demonstrou uma apurada percepção musical, ligada à ópera, selecionando autores coevos para exemplificar sua fala que a moderna historiografia classifica da mesma forma que o intelectual castiço: renovadores. Para José Bonifácio Jommelli e Gluck seriam modelos de comunicação conseqüentes com o compromisso da arte com a retroação edificante, ou, como dizia o próprio Gluck, “pôr as coisas na razão” (GLUCK apud CARVALHO, 1999, p.42).

Perseguindo a percepção aguda que demonstrou sobre a linguagem dramático-musical, que o permitiu identificar o nó górdio da renovação na ópera de seu tempo, trataremos a seguir de esboçar um esquema no qual acompanharemos suas viagens pela Europa e suas possibilidades de recepção do movimento operístico.

Apenas a título de digressão, no momento em que José Bonifácio iniciou sua jornada de estudos pela Europa, o estilo “clássico” da escola vienense já havia se estabelecido. Os concertos públicos apenas começavam a se popularizar. A Gewandhaus de Leipzig estava recém-inaugurada (1781), e o acesso à música eminentemente instrumental, “pura”,... “que não tinha função, nem no teatro, nem na igreja, era um luxo de privilegiados” (CANDÉ, 1994, p.544, v. 1), ainda era restrito aos círculos mais elevados da sociedade.

No campo da estética da arte dramática desenvolvia-se o debate sobre os modelos comunicativos pós Gluck. Voltaire e Diderot buscavam adaptar a tragédia clássica a uma dramaturgia que envolvesse literatura e filosofia tornando o teatro uma escola das virtudes²²⁹. Para tanto, Voltaire forjava seus personagens na junção de dois modelos, o herói trágico e o epopéico, como observa António Moniz, ao comentar *La Henriade* (1728):

O herói da tragédia clássica, mantendo, embora, em comum com o épico, a dignidade da sua origem e da sua missão, distingue-se, todavia, dele, pela carga do *fatum*, que condiciona a sua liberdade de ação e, sobretudo, o desenlace catastrófico da sua vida: o otimismo libertador do épico contrasta

²²⁹ José Bonifácio reconhece em Voltaire a proximidade com a literatura clássica. Disse em seu diário que a leitura de Cícero, Titio Lívio e Voltaire era fundamental para forjar um estilo literário com “clareza, dignidade e graça” (José Bonifácio apud CAVALCANTE, 2001, p.43).

com o pessimismo caótico, aniquilador, do trágico; o efeito catártico sobre o leitor/espectador, a partir do terror e da piedade, na tragédia, tem como compensação, na epopéia, a admiração e o êxtase do herói perante a maravilha e a transcendência do magnífico. Opostos e complementares, os dois tipos de heróis configuram (MONIZ, Internet)

A crítica racionalista era a base de seus argumentos, articulados por uma ação dramática onde os personagens envolviam-se em bruscas cadeias de infortúnios que revelavam um mundo náufrago em superstições e misticismos, como encontramos em uma passagem de *Cândido*, quando o protagonista da tragédia assiste “um belo auto-de-fé para conjurar os terremotos” de Lisboa:

Depois do terremoto, que destruíra três quartos de Lisboa, os sábios do país não haviam encontrado um meio mais eficaz para prevenir a ruína total do que o de proporcionar ao povo um belo auto-de-fé; fora decidido pela Universidade de Coimbra que o espetáculo de algumas pessoas queimadas a fogo lento, com grande cerimonial, é um segredo infalível para impedir a terra de tremer (VOLTAIRE, 1958, p.173)

A consciência dos gêneros e estilo era fundamental para Voltaire. Para ele a tragédia era universal, falava das paixões dos homens, enquanto a comédia era associada à conjuntura socioeconômica regional: “a boa comédia é a pintura oral dos ridículos de uma nação; e se não conheceis a nação a fundo, pouco podereis julgar a pintura” (VOLTAIRE, 1958, p.51). Outro elemento marcante era a rigidez do caráter do herói, que não perdia o domínio da razão em nenhuma circunstância. Todos esses elementos fluíam justamente para tornar o teatro um elemento pedagógico edificante, cuja crítica à barbárie humana se consubstanciava numa redenção que se alcançaria somente por uma política voltada para a liberdade construída na crença do progresso das ciências e, conseqüentemente, do homem.

Diderot acreditava igualmente que pela via do teatro a virtude poderia ser dramatizada. Para o dramaturgo que se formou na “Igreja de Voltaire”, a arte era a imitação da bela natureza, uma idealização. O homem ao encontrar-se no teatro com “a” virtude abandonada na vivência degradante na sociedade de interesses e de dominação opressiva da Igreja e da aristocracia, retroagiria com “a vara de que os homens de gênio se utilizam para castigar os maus e os loucos” formulando, assim, os índices de redenção que o levariam a um estado de elevação do padrão de sociabilização. O esforço pela cena onde a imitação se confundia com a realidade foi um legado fundamental de Diderot. Porém, imaginava um teatro fechado em si mesmo, onde o espectador não poderia ser considerado na confecção do drama: “não penses

no espectador, é como se ele não existisse. Imagina no proscênio uma grande parede que te separa da platéia como se a cortina não subisse” (MATTOS, 2005, p. 31).

Diderot, que buscava restaurar o teatro clássico, no entanto, segundo MATTOS (2005), chegou a uma adaptação que trouxe os elementos da tragédia para a realidade cotidiana, formando então uma “comédia séria [...] que mostra ao povo seus deveres e não seus ridículos” (ibidem, p. 28). Esse “drama burguês”, como ficou conhecido, era um estágio que para o próprio Diderot não poderia ser superado em detrimento da tragédia clássica forjada no acontecimento cotidiano antes da sociedade alcançar um estágio da ideologia fundamental para a fruição do gênero: a democracia (ibidem, p. 29).

É nesse sentido que se forma um profundo contraste entre Voltaire e Diderot com Rousseau. Ao dissertar sobre o valor do teatro, localiza a convenção do teatro francês “como espelho que mantém uma sociedade corrompida”. Diz ainda, na interpretação de Jacira de Freitas, que as convenções do teatro

[...] consistem numa limitação da essência humana e da expressão do ser autêntico, na medida em que favorecem a expansão do ego narcísico. A ampliação dos desejos impede a unanimidade psíquica que o indivíduo encontra na comunidade. Eis porque esta espécie de espetáculo deve ser superada por um novo modo de expressão capaz de transcender os particularismos do desejo (FREITAS, 2003, p.42).

Para o genebrês, o teatro provocava um “efeito de substituição”, onde a moral do herói realizava uma catarse imediata dando a sensação de redenção dos vícios, mas que não se consubstanciava na vida real. Para Rousseau, no lugar do teatro de convenções, a festa pública

[...] é um instrumento instituinte, veículo pela qual se encarna a comunidade [...] tentativa de exprimir aquilo que, extrapolando esse universo simbólico, transcende a expressão da palavra, mediante a rejeição do uso de conteúdos previamente determinados, articulados segundo as regras gramaticais da língua. Isto porque se restringir ao repertório de signos é exprimir pura e simplesmente aquilo que esse repertório permite que se expresse. A festa rousseauiana surge como uma tentativa de garantia de expressão do eu autêntico, condição para a construção de um verdadeiro corpo político. Daí a subversão que ela opera nas relações sociais convencionais, mediante o predomínio das sensações sobre a razão: no lugar do raciocínio, a embriaguez, no lugar da imaginação, a dança, no lugar da palavra, a música. Ao engendrar por meio da transgressão das fronteiras do espaço social cotidiano um novo modo de existência que privilegia a comunicação imediata pela dança e pela música, a festa popular favorece a dimensão de alteridade em que a sociedade nos introduz, transportando

para um outro plano – o das relações sociais efetivas – o que o *Contrato* institui no plano do direito (ibidem, p.23).

A ópera era, então, a grande articuladora de discussões sobre as possibilidades pedagógicas da arte. No entanto, sua importância como instrumento de representação dos valores culturais inicia-se em meados do século XVII, quando surgiu uma polarização entre o estilo melodramático italiano e o francês. O fator ideológico velava a predileção pelas estruturas comunicativas: a ópera italiana já era fruto de uma retroação em ambientes burgueses, enquanto a ópera francesa, no século de Luís XIV, não poderia jamais negar a afirmação do poder absolutista, identificado na unidade dramática que enaltecia a tradição clássica das letras francesas.

Esses dois estilos de ópera fomentaram, então, uma tradição de discurso filosófico-estético que aos poucos constituíram verdadeiros partidos ideológicos que atravessavam as fronteiras da arte e se confundiam com as questões políticas coevas. E o cerne desse libelo era justamente a possibilidade do melodrama imitar a paixão humana: a ópera italiana fundamentada na força da música em detrimento da unidade dramática, concretizada no estilo *Bel Canto*, e a ópera francesa, principalmente representada pela *Tragédie Lyrique* de Lully, que tratava de preservar a unidade dramática através de um estilo de canto próximo ao recitativo.

Dessa época são os debates entre François Ragueneau e Lecerf de La Vieville. O primeiro escreve em 1698 que apesar da ópera francesa ser consideravelmente “coerente” dramaticamente, ela perde força, em relação à italiana, na sua relação com a música. E seria justamente essa força musical que daria à ópera italiana uma ampliação, paradoxalmente, da força dramática (FUBINI, 1997, p.180). Lecerf, em 1704, justifica que nem musicalmente a ópera italiana seria considerada de “bom gosto”, pois seria exageradamente ornamentada, profusa de instrumentos, o que seria contrário à naturalidade com que o canto deveria acomodar a palavra na constituição do drama. Essa querela antecipa o debate ao redor de Rameau e Rousseau: o primeiro declarando a predileção pela música italiana, sempre expressiva de sentimentos e contrária à artificialidade da razão da música que se identificava justamente com a música de Rameau.

A questão sobre a música desenvolve-se, então, nesse parâmetro: a razão contra o sentimento. A idéia da razão musical ancorava-se na sujeição à simplicidade e, no vórtice da *querelle des buffon*, natureza significava simplicidade, como explica Mário Vieira de CARVALHO (1999, p.74). Ao enfrentar problemas de complexidade

dramática, os defensores de que a natureza era simplicidade diziam que “era preciso, por vezes, que a arte tomasse o caminho difícil, da dificuldade a vencer, para nos conduzir à *natureza*” (ibidem, p.74). Assim, a simplicidade era encontrar a razão da natureza da música, pois essa era a única que poderia revelar a naturalidade de uma ação e, mesmo na complexidade, construir um adorno que não desvirtuasse a essência do afeto a ser transmitido. Para Lecerf isso era impossível para a ópera italiana.

Um dos primeiros a defender a tese da natureza como sentimento foi o abade Du Bos, em 1719. Para o religioso, a imitação de objetos que movem a paixão deveria obedecer critérios que versavam justamente sobre a capacidade que tais objetos possuem para comoverem. Logo, o que move a paixão não é tanto o objeto imitado, mas sim como ele é imitado, o modo pelo qual objeto e técnica se associam em prol da expressão capaz de movimentar as paixões (FUBINI, 1997, p.184). Para Du Bos, a música forjaria um campo “específico” de atuação no que diz respeito ao princípio da imitação da natureza: os sentimentos. E nesse campo a música seria até mesmo privilegiada em relação às artes como a poesia e a pintura (ibidem). Dessa forma, segundo FUBINI (1997), a grande mudança proposta por Du Bos é de que existe uma verdade implícita que é revelada somente pela música. Esta ao apoiar a palavra não só a sustenta, mas também revelaria uma verdade supra-sensível, que seria, de alguma forma, inerente ao sentido daquilo que se quer expressar. Em 1747, Charles Batteux seguiu a senda de Du Bos, afirmando que a música, para que a imitação da natureza pudesse realizar-se sem quebrar as regras do “bom gosto”, deveria “imitar os sentimentos e as paixões, enquanto a poesia imita as ações” (ibidem, p.187).

Em síntese, Rousseau recebeu a herança de Du Bos e desenvolveu sua estética considerando que a música era a ponte para a essência da natureza. Ela remetia a um passado onde canto e palavra estavam unidos inerentemente, assim o homem poderia expressar suas paixões e seus sentimentos da forma mais completa. Afirmava que a separação entre canto e linguagem empobreceu a capacidade expressiva de ambos. Nesse sentido, Rousseau realizou uma sistematização entre as línguas, observando que elas perderam o melodismo e por isso se tornaram duras e racionais ao extremo, como o francês, o inglês e o alemão. Afirma que as línguas falam à razão e não ao coração, e carregam, então, os prejuízos do homem histórico-social. Buscando a reconquista da natureza humana, voltar a unir palavra e canto melodiosamente seria possibilitar uma ótima imitação das paixões e sentimentos.

Assim, melodia e harmonia seriam irreconciliáveis. No entanto, o que era a predileção de Rousseau pela expressividade da ópera italiana não se coadunava com o estilo Bel Canto. O ideal era a retroação forte construída na completa ilusão, como explica Vieira de Carvalho:

Para Rousseau, que exigia do *acteur d'Ópera* que este 'não esquecesse em momento algum a personagem para se ocupar do cantor', era evidentemente insuportável o referido ideal de *bel canto*, precisamente por esse ser *baroque*. Ele reclamava o domínio técnico da arte do canto, mas ao mesmo tempo condenava toda e qualquer manifestação da *exibição do eu* do cantor [...] Num teatro cujo objeto era 'comover o coração através do canto', cabia ao cantor, não só 'fazer sentir' o que dizia, mas também o que fazia dizer à 'sinfonia'. A orquestra não transmitia um sentimento que não devesse sair da lama do ator. Os passos, olhares, gestos, até mesmo o silêncio deste deviam estar sempre em harmonia com a música, sem que, contudo, ele parecesse preocupar-se com isso. O público levava o cantor a pôr o canto em primeiro plano e esquecer a peça, mas *chef-d'oeuvre* da música era, pelo contrário, 'fazer-se esquecer a si própria'. Despertar, não *étonnementement puérile* sobre o 'maravilhoso' e o *jamais vu*, mas sim 'interesse' através da imitação da natureza, da 'verossimilhança' da ação e da mais perfeita 'ilusão' [...] Para que 'o coração se envolvesse' – condição sem a qual não haveria ilusão – era necessário o canto 'expressivo', em oposição ao canto 'barroco' (CARVALHO, 1999, p.36).

E o encontro desse canto expressivo segundo outro autor da época, o compositor de *opéra-comique*, André-Ernest-Modeste Grétry (1741 – 1813), seria pelo abandono das coloraturas e "outras modificações que despertem interesse pelo *found du poème* e façam do cantor um ator" (ibidem). Gluck, segundo Grétry, seria o autor que mais se aproximava desse ideal.

E justamente no tempo em que José Bonifácio chegou à Europa, em 1783, a discussão sobre a ópera polarizava gluckistas e piccinistas, sendo esse último um conservador do ideal belcantista da ópera italiana.

Entre 1790 e 1791 o jovem estudante brasileiro viveu a efervescência da Revolução Francesa, em Paris, assistindo *in locui* o estabelecimento da Assembléia Nacional e a Festa da Federação. A ópera confundia-se com a própria vida cultural da cidade, e mesmo em tempos agitados como os primeiros anos de 1790 os teatros não arrefeceram suas atividades. E como na tradição do século XVIII, as casas de divertimento e os gêneros dramáticos reconheciam-se mutuamente. O *Ópera*, sucessor da *Académie Royale de Musique*, destinava-se à fruição da ópera aristocrática, principalmente ligada à tradição da Tragédia Lírica. Nele foram estreadas as óperas de Rameau e na década 1770, continuando sua vocação para abrigar querelas, estrearam

as óperas de Gluck (*Iphigénie en Aulide*, 1774, e *Armide*, em 1777), e de Piccini (*Roland*, em 1778). Outro universo era o *Théâtre de l'Opera-Comique*. Fundado em 1714, no início de suas atividades representava paródias de óperas sérias e teatros-musicais conhecidos como *vaudevilles*, e daí a sua denominação. Em 1762, o *Opera-Comique* se fundiu com o *Théâtre Italien de Paris, ou Comédie-Italienne*, assumindo o nome de *Comédie-Italienne*. Esse teatro assistiu a identificação da *opéra-comique* com os ideais revolucionários, abrigando compositores como Grétry e Monsigny e dramaturgos como Fabre d'Églantine, presidente do *Club des Cordeliers*, ala revolucionária ainda mais radical que os Jacobinos de Robespierre, onde militavam entre outros Danton e Marat. Finalmente, no círculo melodramático de Paris surgiu, em 1789, o teatro que faria a concorrência ao *Comédie-Italienne*, o *Théâtre Feydeau*, fundado por Luigi Cherubini, que representava óperas que tratavam de resgatar um certo lirismo belcantista sufocado nas *opéras-comique*.

Dessa forma, ao chegar em Paris, o jovem José Bonifácio tinha à sua disposição uma diversidade no campo da ópera que poderia nutrir todas as inquietudes estéticas de qualquer amante da arte melodramática. Porém, cabe sublinhar que, na razão direta da evolução dos ideais revolucionários, os temas mitológicos da tradição do teatro francês, assim como suas convenções, iam caindo no vórtice que derrubava a monarquia. A querela entre Lully e Rameau, por ser uma estética musical ligada a Versalhes foi tratada desde uma mesma perspectiva que a cultura palaciana que representava e assim sucumbiam como símbolos do antigo regime absolutista. O quadro musical desse momento político instava a hinos, canções patrióticas e odes, assim como bailes populares e os *vaudevilles*, cuja retroação estava mais de acordo com a atmosfera revolucionária, e que, principalmente no palco do *Théâtre de l'Opera-Comique*, ganhavam impulso como gênero autenticamente revolucionário, representando o ideal de arte do *Club des Cordeliers* (MACHADO, 1999, p.89).

Nesse gênero, Grétry era considerado, inclusive por Voltaire, um mestre²³⁰. Na opinião de Mário Vieira de Carvalho, Grétry era ainda mais radical que Rousseau e Gluck na negação do *bel canto* (CARVALHO, 1999, p.38). E esse autor, celebrado então nos círculos revolucionários, em 1791 estreava *Guillaume Tell*, "aclamada como

²³⁰ Em 1784, Grétry estreou *Ricardo Coração de Leão*, cuja ária "Ô Richard, ô mon roi, l'univers t'abandonne", teria sido, nas palavras de Lauro Coelho Machado, um elemento determinante na efervescência patriótica que selou o destino de Luís XVI (MACHADO, 1999, p.58).

um exemplo típico do espírito revolucionário, que se reconhecia na história da luta do herói suíço contra o opressor austríaco Gessler²³¹ (ibidem, p.58).



Figura 30 - André-Ernest-Modeste Grétry, compositor celebrado nos círculos revolucionários franceses²³²

Ainda no cenário receptivo de José Bonifácio devemos considerar Cherubini que, iniciando sua carreira em Paris ainda sob o efeito da ópera bufa italiana, rapidamente percebeu a conjuntura política e tratou de adaptar-se ao gosto forjado na *opéra-comique*. Em 1794 apresentou uma ópera “num estilo declaradamente rousseauísta [...] ao explorar o típico amor romântico pela natureza” (ibidem, p.98). E no círculo de Cherubini encontrava-se Berton que, no mesmo ano da chegada de José

²³¹ Apenas a título de conjuntura histórica, lembremos que a Imperatriz Maria Antonieta era austríaca.

²³² Fonte: Internet. Disponível em: <<http://www.viewimages.com/Search.aspx?mid=2216824&epmid=1&partner=Google>>. Acessado em: 3 de janeiro de 2008.

Bonifácio, encenou a primeira ópera “de resgate”, que marcaria o gosto parisiense do final do século²³³.



Figura 31 - Convite da ópera *Medea* de Cherubini no *Théâtre Feydeau*²³⁴

Provavelmente pela iminência do colapso político francês, José Bonifácio deixou Paris e foi estudar em Freiberg (Saxônia) na *Technische Universität Bergakademie Freiberg*, onde ficou de 1792 até 1794. O pólo artístico de Freiberg era Dresden, cidade localizada a menos de 100 km. Ali Mozart estivera no ano de sua morte, em 1791²³⁵. Como homem declaradamente amante da música vocal, podemos supor o impacto da morte de Mozart e suas conseqüências no seu universo melômico. Um homem como José Bonifácio, que vinha de Paris, certamente buscou conhecer as últimas produções do mestre austríaco: *Così fan tutte* estreara em 1790, em Viena; *Die Zauberflöte*, em 1791, na mesma cidade e *La clemenza di Tito*, em Praga (CANDÉ,

²³³ A ópera de resgate, como diz o nome, se baseava num enredo onde um homem apaixonado libertava a amada de um destino opressor, fosse pela obrigação à vida religiosa ou por um casamento forçado.

²³⁴ Fonte: Internet. Disponível em: < http://www.karadar.com/Jpg/Cherubinis_first_edition_of_Medea.jpg > Acessado em: 3 de janeiro de 2008.

²³⁵ Em 1789, Mozart iniciou uma viagem pela Alemanha na companhia do Príncipe Karl Lichnowsky, que posteriormente tornou-se amigo e mecenas de Beethoven. Em Dresden, no mês de abril, Mozart, que por primeira vez visitava a cidade saxã, animou seções de música instrumental na presença da esposa do Príncipe-Eleitor Friedrich August III da Saxônia, Amalie von Pfalz-Zweibrücken. Apesar dessa visita efêmera do compositor, ocorreram encenações das óperas de Mozart, principalmente no estilo italiano.

1994, p. 570). Aliás, em Praga, cidade não muito distante da região de Freiberg, Mozart estreara uma de suas principais óperas: *Don Giovanni*, em 1787.

Dresden aliás tinha uma particularidade na sua relação com a ópera. Ao contrário de Paris, onde o movimento operístico possibilitava o encontro com várias tendências estéticas, a cidade caracterizou-se, no século XVII e XVIII, por ser um importante centro de ópera italiana. Esse movimento consolidou-se ainda no século XVII com a abertura do *Kurfürstliches Opernhaus*, em 1667 (MACHADO, 2000, p.155). Em 1719, foi inaugurado o *Grosses Opernhaus* e ambos “foram durante dois séculos baluartes do *dramma per musica* de estilo italiano” (ibidem, p.155). A cidade ainda contou com as funções do *Hoftheater*, inaugurado em 1755. E esse impulso da ópera italiana entrou nos oitocentos através do Teatro de Ópera Italiana que resistiu até 1841 rivalizando com a Real Ópera Saxã, onde Karl Maria von Weber iniciou nos meados da década de 1810 a revolução dramática do melodrama germânico, que culminou na partitura *Der Wettkampf*, ali estreada em 1820 (ibidem, p.174).

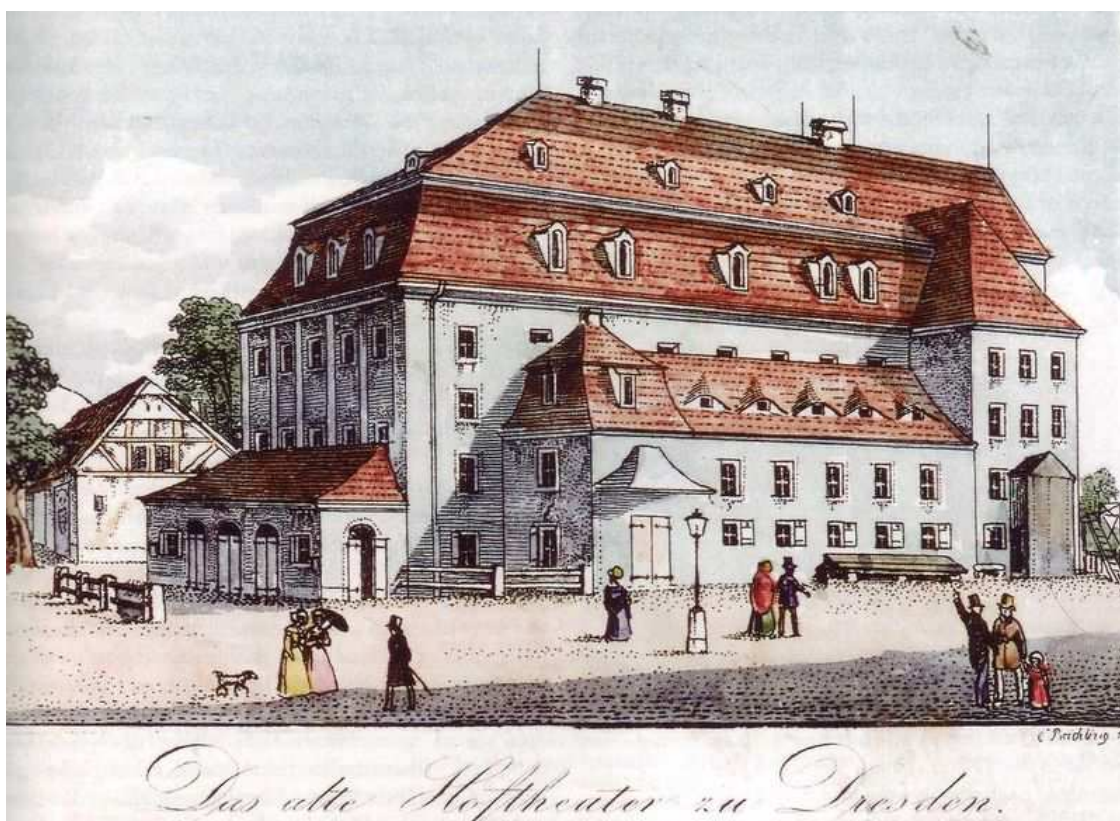


Figura 32 - Hoftheater, em Dresden, na época de José Bonifácio²³⁶

Registra-se, por exemplo que, em outubro de 1791, foi encenada *Così fan tutte*, pela Companhia Guardasoni.

²³⁶ Fonte: Internet. Disponível em: < <http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Hoftheater-Dresden-19-Jh.jpg>> Acessado em: 3 de janeiro de 2008.

Em tese, para José Bonifácio, Dresden, revitalizava o universo operístico italiano que viveu em seus tempos de Brasil e Portugal. No entanto, seria equivocado restringirmos o universo receptivo de José Bonifácio ao movimento operístico de Dresden, por mais importante que fosse esse pólo e sua força de atração devido à proximidade com Freiberg.

José Bonifácio era um homem que sempre se revelou em movimento. Estudando seu diário, Berenice Cavalcante revela esse espírito inquieto, arquetipado tanto na sua natureza mas desenvolvido pelo seu meio. José Bonifácio, por exemplo, estipulou para si mesmo uma rotina que dividia o dia entre um período que “cumpre ler e ver” e outro para “conversar e perguntar” (José Bonifácio apud CAVALCANTE, 2001, p.40)²³⁷; aliás, a arte da conversação identificava-se com a sociabilidade dos homens de letras e José Bonifácio “controlava os procedimentos que disciplinavam a conversação nos salões e academias” (ibidem, p.41). Assim, não podemos imaginar um homem estático, preso ao seu laboratório investigando apenas os elementos minerais. Nem mesmo a ciência de sua época pautava-se por essa concentração.

Na viagem pela Europa, e principalmente pela Alemanha onde permaneceu até 1796, José Bonifácio estabeleceu relações intelectuais distintas, tanto no âmbito das academias científicas que ingressou como sócio²³⁸, como no âmbito das relações universitárias. Privou com personalidades como Foucroy, Lavoisier e Kant, de quem foi aluno de filosofia, assim como com Alexander von Humboldt. Com Humboldt estabeleceu uma longa relação de interlocução que entrou século XIX adentro. Estudar as possibilidades desse relacionamento nos dá a dimensão do universo intelectual à disposição de José Bonifácio. Em 1794, por exemplo, Humboldt ingressou nos círculos privados da sociedade literária de Weimar, célebre por abrigar personalidades como Goethe e Schiller. Deste último, Humboldt foi colaborador no periódico que dirigia, o *Die Horen*. A partir de 1799, ou seja, um ano antes de Andrada retornar a Lisboa,

²³⁷ Comenta Cavalcante que esse era o modelo ordinário dos letrados. No entanto, destaca que José Bonifácio inclui uma dimensão pouco comum às práticas de ilustração. Diz: “se estas duas últimas [conversar e perguntar] correspondem aos procedimentos típicos dos integrantes da República das Letras [nome fictício dado às pessoas dedicadas à Ilustração, remetendo-as a uma nação que transcendia as fronteiras físicas dos países], em clara oposição à solidão física da reflexão cartesiana, por outro lado ela ainda privilegia o ‘olhar’, reconhecendo assim a validade dos sentidos para o conhecer, tal como se entendia na Antiguidade. Por essas disposições começa-se a perceber como José Bonifácio alia a uma face moderna o apego a traços da tradição que tão notavelmente marcariam seus escritos posteriores” (CAVALCANTE, 2001, p.40)

²³⁸ No período das “viagens filosóficas” José Bonifácio ingressou nas academias científicas de “Estocolmo, Copenhague, Turim e Berlin [...], na Sociedade de História Natural de Paris, e a de Física e História Natural, de Gênova” (ibidem, p.47)..

Humboldt iniciou a expedição naturalista à América Latina, aconselhado por Bougainville - o mesmo que assistiu uma ópera no Rio de Janeiro em 1769. Essa viagem acabou consolidando-o como uma das personalidades mais influentes da Europa, no começo do século XIX.

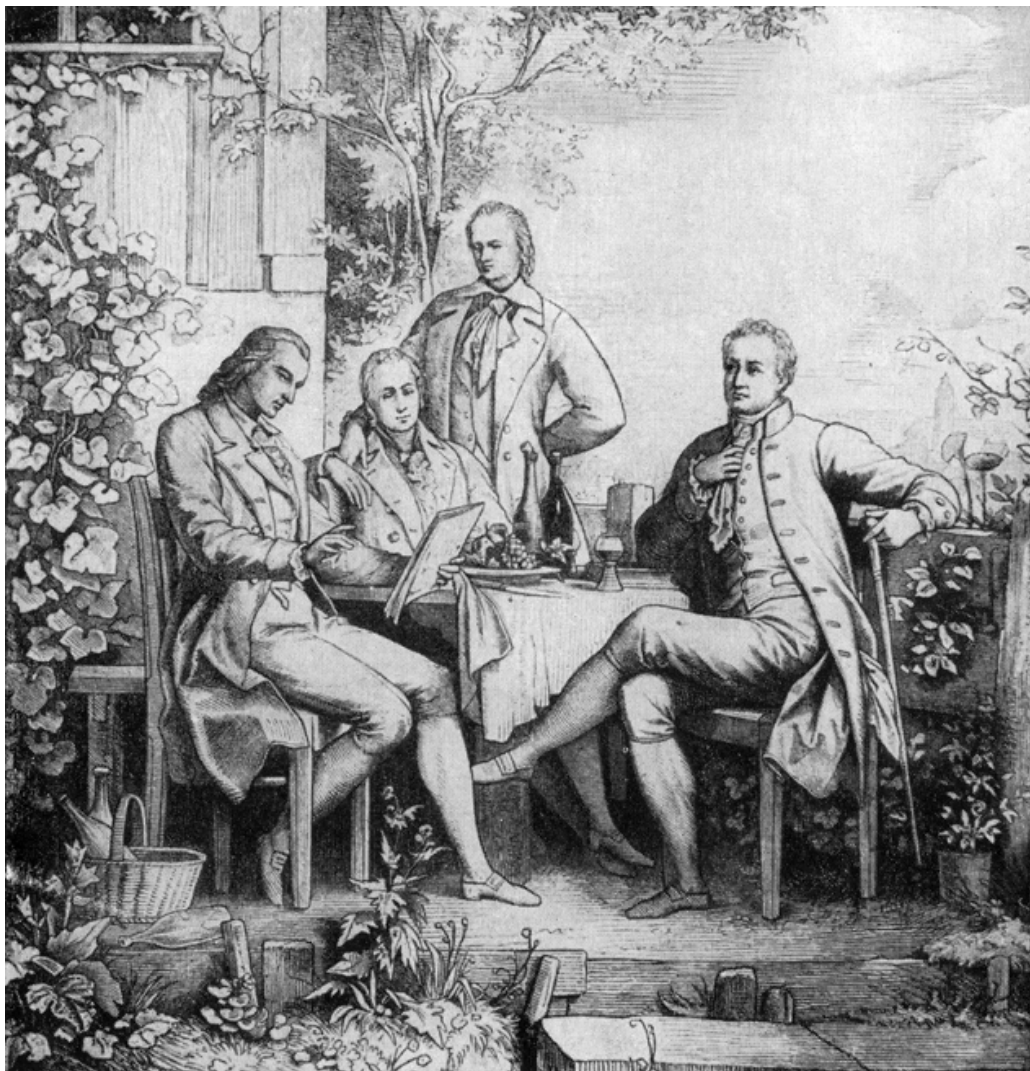


Figura 33 - Schiller, os irmãos Wilhelm e Alexander von Humboldt, e Goethe, em Jena - Thüringen (litografia de Adolph Müller)²³⁹

Enfim, a força da gravidade da ópera de Dresden não era suficiente para aprisionar a dimensão intelectual que aos poucos se consolidava em José Bonifácio. Dessa forma, alargar os parâmetros de recepção para um universo maior é fundamental no nosso estudo de caso.

Longe das agitações da Revolução Francesa e do domínio da querela entre franceses e italianos, José Bonifácio pôde provavelmente encontrar-se com o universo

²³⁹ Fonte: Internet. Disponível em: < http://commons.wikimedia.org/wiki/Image:Weimarer_Klassik.jpg>. Acessado em 3 de janeiro de 2008.

da ópera germânica, acentuando tanto a recepção do estilo de Gluck. A influência de Gluck nos compositores germânicos era acentuada, no final do século XVIII. Compositores como Johann Gottlieb Naumann (1741 – 1801) e Joseph Schuster (1748 – 1812) já incorporavam um estilo, que, como comenta Lauro Coelho Machado, “às lições barrocas convencionais, já se misturavam as idéias inovadoras de Jommelli e Gluck” (MACHADO, 2000, p. 133). Aliás, esses dois compositores, Naumann e Schuster, estiveram ligados a Dresden. O último notabilizou-se, nessa corte, no trato de um gênero fundamental para a cultura operística alemã, do século XVIII: o *singspiel*.

A importância do *singspiel* é paralela à *opéra-comique* francesa: “mais ainda do que às reformas de Gluck, é ao *singspiel*, de popularidade crescente na virada do século, que se deve a superação definitiva da *ópera seria* em terras alemãs [...] essa forma de teatro originava-se da antiga peça sacra falada e entremeada de canções” (MACHADO, 2000, p.69). José Bonifácio chegou à Alemanha no auge do *singspiel*. Aliás, teria sido em Leipzig, cidade da região da Saxônia, onde vivia o estudante brasileiro, que o gênero encontrou-se com o seu primeiro grande mestre: Johann Adam Hiller (1728 – 1804).

O universo de autores dedicados ao gênero cresceu na proporção da sua importância como estrutura comunicativa e identificação com os novos modelos de sociabilização. Contam-se adeptos do gênero, entre muitos, Christoph Gottlob Neefe, colaborador de Hiller, mas que se notabilizou como o professor de Beethoven; Jíri Antonín Benda (1722 – 1795), autor muito elogiado por Mozart, admirador de Rousseau e, segundo nosso guia nessa visita ao universo da ópera, Lauro Coelho Machado, exerceu forte influência no desenvolvimento da ópera alemã desde Mozart, passando por Beethoven e culminando em Weber (ibidem, p.72); e Karls Ditters von Dittersdorf, cujas óperas “rivalizavam com as de Mozart, chegando às vezes até a ser mais populares” (ibidem, p.77). Porém, foi Mozart quem impulsionou o *singspiel* para a posteridade com *Die Zauberflöte*, estreada em Viena em 1790.

Nesse período dos “estudos filosóficos” na Alemanha (1790 a 1796) assistiu próximo, também, o futuro da música. O romantismo musical, que então ainda vivia sua infância nos moldes clássicos, esperaria vinte e três anos até a 3.^a sinfonia de Beethoven, balizando o período com a carta de Mozart de 1781, que escreve ao pai que a poesia deveria ser, da música, “filha obediente”; prenúncio da dominação do subjetivismo da arte musical, bastião da arte romântica: Beethoven, na década de 1790, era um jovem que vivia sua formação em Viena; Wilhelm Heinrich Wackenroder

(1773-1798), que ilustrou o pensamento romântico da música, estava a poucos anos de escrever o que seria um marco para os românticos, *Fantasia em torno a arte de um monge amante da arte e As maravilhas da arte musical* (FUBINI, 1988, p. 259).

José Bonifácio, homem atento e aberto para o conhecimento, não ficaria à parte desses movimentos, considerando, também, suas próprias palavras, em 1819 (SILVA, 1963, vol. 1, p.460). Dizendo que nunca abandonou o amor pela música podemos concluir que, ao clamar por Gluck, o homem da República das Letras se sustentava por um conhecimento dos movimentos musicais contemporâneos, e não apenas na experiência de um cidadão que viveria em um país periférico da Europa, afastado dos debates contemporâneos.

6.2.7. Opiniões sobre música

Como vimos no capítulo 6.2.1, em 1818, José Bonifácio apresentou uma “memória” diante do plenário da Real Academia de Ciências recomendando para publicação o texto de Rodrigo Ferreira da Costa, *Elementos da Música e Contraponto*. Mesmo numa leitura superficial fica evidente a consciência do então Secretário dos problemas estéticos da música de seu tempo. Algumas opiniões chegam até mesmo a surpreender como a que insta os compositores de seu tempo a buscarem soluções para os impasses da moderna harmonia nos modos de “povos cultos da Ásia, quais os Hindus, Persianos (sic), Árabes e Chins (sic)” (SILVA, 1963, p.460, vol 1).

Nesse capítulo, trataremos de consubstanciar o texto de 1818 com as doutrinas coevas sobre a estética musical, principalmente com os pensamentos de autores iluministas que escreveram sobre música e, na medida do possível, com os autores frequentemente citados por José Bonifácio, como Rousseau e Diderot. A princípio, porém, reiteramos que opiniões como a de José Bonifácio eram típicas nos discursos dos intelectuais da Ilustração. Estes intervinham nos mais amplos campos da cultura humana sem a preocupação da especialidade que hoje se exige nas “opiniões” acadêmicas. Essa generalidade obedecia a uma necessidade que fundamentava o ser iluminista, ou seja, a busca de uma visão global dos campos do saber, de tal forma que pudessem “levar as luzes” a todos os homens, sendo esse o motivo básico da *Enciclopédia*. No entanto, as idéias surgidas nesse contexto não inviabilizam sua legitimidade, pelo menos na sua historicidade. Dessa forma, opiniões como a do

acadêmico santista potencializa, no mínimo, as considerações históricas sobre as idéias sobre a música, mesmo considerando o distanciamento de um compromisso estético mais profissional. O diletante, então, é conjuntural e a sua opinião reflete uma faceta da estrutura do gosto da época em questão. Assim, se não foi um homem versado nas regras mais particulares da arte, levava dentro de si a centelha musical. E dessa forma é como o próprio José Bonifácio se define:

Se não chegam minhas forças para dignamente avaliar o seu merecimento; mas se não tenho o gosto de ser iniciado em todos os mistérios e regras de tão nobre Arte, desvaneço-me de ser um dos seus maiores apaixonados e amadores. Se a idade, e os estudos secos da minha profissão já tem afrouxado em muita parte a intensidade dos prazeres, que outrora me traziam as outras Belas Artes, suas irmãs, não sucede assim com a boa música vocal, devidamente acompanhada, que ainda agora produz em mim os mesmos maravilhosos efeitos, que causavam aos antigos Gregos (SILVA 1963, p.460, vol. 1).

Depreende-se do excerto acima que o intelectual brasileiro não só amava a arte, mas conhecia certas regras estruturais dela, apesar de sublinhar que não eram todas, como afirmamos acima. Da mesma forma, também se proclama um “amador” da “boa música vocal”. Essa sim é uma declaração singular que revela seu alinhamento ideológico no cruzamento do seu gosto estético: um iluminista que acredita no esclarecimento pela objetivação da palavra, formado nos vórtices dos anos de 1780 quando o processo de consubstanciar a ópera e a canção de salão como instrumento apologético já estava consolidado e com plena presença e importância na formação da opinião pública.

O primeiro ponto a se destacar, então, era que José Bonifácio acreditava no poder educativo da música, no seu sentido pedagógico. Para ele, a catarse era a principal característica da arte, pois “amalgama e ameiga os costumes, realça as sensações, espalha pelo povo prazeres puros e inocentes, e tem a mais desenganada influência no caráter moral e nobre da nossa alma [...]”. Nessa postura referenciada nos ideais da Antiguidade Clássica, de Platão a Santo Agostinho, poderia a música, também para Andrada, apoiar-se no ensino das primeiras letras e assim reciprocamente. Nesse ato retroativo, ajudaria na prosódia e pronúncia, assim como, através desses elementos, solidificaria os fundamentos tanto da música como das letras, entre eles os princípios da retórica e oratória. Destacamos ainda que o iluminista castiço acentuava as propriedades métricas da música como outro elemento fundamental para o desenvolvimento da razão. Nota-se o empenho do iluminista na

utilização da “razão” musical como fundada nos elementos geométricos da proporção, e, como vimos no capítulo 5.1.3, o desenvolvimento do raciocínio geométrico era a finalidade da boa didática.

Em síntese, apoiado na referência à cultura clássica, devemos considerar que José Bonifácio, já dentro do século XIX, mostrava-se como um intelectual típico da Ilustração do século XVIII, como observa Emilia Viotti da Costa: “tendo vivido mais de trinta anos na Europa, identificara-se em vários aspectos com o pensamento ilustrado assimilando a visão crítica da burguesia europeia” (COSTA, 1986, p.134).

Através de Rousseau podemos constatar o forte entrelaçamento entre José Bonifácio e a ideologia iluminista vertida na música. Em uma breve síntese, o filósofo francês clamava por uma música mais natural²⁴⁰, em que *natural* é um conceito que basicamente refere-se a uma música predominantemente melódica (ibidem, p.207) relegando a harmonia a um papel quando muito secundário. E, mais que isso, a noção de natureza em Rousseau instava a ópera à verossimilhança, “à mais perfeita ilusão”. Para tanto, o *chant naturel*²⁴¹, que se opunha ao *chant baroque*, deveria ser

²⁴⁰ O termo *natureza* é deveras complexo na sistematização da estética do século XVIII. Observa Mário Vieira de Carvalho que: “o princípio da imitação da natureza nas belas-artes remonta, como se sabe, à antiguidade clássica. A recepção da *Poética* de Aristóteles e da *Arte Poética* de Horácio deu-lhe um novo impulso sobretudo a partir do Renascimento. Mas iria passar por nuances ou mesmo interpretações contraditórias ao longo dos séculos. No que respeita ao teatro e, em particular, ao teatro musical, esse princípio torna-se, entre as últimas décadas do século XVIII, um motor privilegiado de confrontações de idéias, que absorve e dinamiza uma mudança de paradigmas nas estratégias de comunicação em geral, suscitada pela própria transformação das relações sociais” (CARVALHO, 1999, p.72). Afirmando que por natureza muitos conceitos poderiam ser expostos é taxativo: “Uns reportam-se à *estrutura* da comunicação e compreendem os enunciados seguintes sobre o que *natureza* quer dizer, a saber: o *simples*; o *verdadeiro*; o *coração*; a *arte dissimulada*. Os outros reportam-se à *função* da comunicação, o que nos conduz ainda a dois enunciados: a *natureza* quer dizer *virtude* e o que *está ao alcance de toda a gente*. Finalmente, à guisa de conclusão, proponho um enunciado crítico: *natureza* quer dizer *negação da natureza*” (ibidem, p.73). Nesse ponto, Mário Vieira de Carvalho afirma que no século XVIII ocorre uma cultura de tratativa superficial nas camadas superiores da sociedade, que ele chama de desfuncionalização social que se estende à arte: qualquer assunto era tratado desde amenidades por “conversas agradáveis”, “por sustentar diálogos sobre temas ligeiros que faziam da sociabilidade um fim em si mesmo” (ibidem, p.116). Em meados do século, “uma refuncionalização do discurso sobre a arte tem expressão na função educativa que se lhe atribui desde então e da qual o próprio Estado devia tornar-se o garante. Se a arte, enquanto aparência da natureza, estava ao alcance de todos e tinha a propriedade de tornar virtuosos os cidadãos, era imperioso que se assegurasse o pleno cumprimento de sua função” (ibidem). Nesse sentido, diz Vieira de Carvalho, a arte deveria ser a “própria manifestação da dominação da natureza [...] a arte deveria ser, pois, ciência” (ibidem, p.117). Então, nessa busca por ser ciência e pedagogia da virtude, é que Vieira de Carvalho conclui que *natureza* passou a ser a *negação da natureza*, pois a arte tratou de “fazer da dominação da natureza a aparência do seu contrário” já que a “arte devia apresentar-se como sendo a *própria natureza*” (ibidem, p.117). Conclui que nessa *subjetivação* por tratar de ser é que a arte encontrou o contrário da *natureza*. Assim, enquanto que para uns *natureza* significava a razão da natureza, para outros, como Rousseau, *natureza* significava a expressão dos sentimentos espontâneos. Carvalho opõe então dois pólos sobre a interpretação: a de *objetividade estática* (a razão da natureza) e a *subjetividade dinâmica* (a natureza como sentimento).

²⁴¹ Por *chante naturel* Rousseau pretendia dizer um canto que fluísse a fala ao mesmo tempo que tivesse a expressão musical: “o problema a resolver é definir até que ponto que se faz cantar a fala e falar a

“expressivo” e não figurativo, como em Rameau (CARVALHO, 1999, p.35). Tal condição seria fundamental para o reencontro da essência original da arte: “a imitação da natureza que inspira canto, não acordes, sugere melodias, não harmonias” (ROUSSEAU apud FUBINI, 1990, p.207).

Autores como André Grétry, em 1796, já conclamavam que esse ideal encontrar-se-ia, por exemplo, em Gluck, que fazia música *à la manière du poème* (GRÉTRY, 1796 apud ibidem, p. 37) em que o canto se torna a própria ação (ibidem). O que, então, definia-se na plêiade iluminista francesa, a qual José Bonifácio assistiu pessoalmente entre 1790 e 1792, era que o *bel canto* era artificial, uma exibição de virtuosidade que não acrescenta nem ao drama nem ao espectador. Assim como expressões que Mário Vieira de Carvalho encontrou em Píer Francesco Tosi (1723) e em Charles Burney (ibidem, p.40), José Bonifácio também criticava óperas “reduzidas em grande parte às chamadas bravuras e volatas de garganta” (SILVA 1963, p.460, vol. 1)

Por sua vez, o Secretário da Academia portuguesa perguntava-se quando os compositores contemporâneos buscariam novas renovações que preferissem “a melodia imitativa e natural às ruidosas subtilezas e caprichos da nossa atual harmonia, que pelo menos me parece assas estéril em expressão e afetos?” (SILVA apud SOUZA, 1922 p.430-2 vol.1; SILVA, 1964, p.428-30, vol. 1).

Tanto na concepção de Rousseau como na de Bonifácio a música expressa sentimentos, ou seja, “não representa de forma direta as coisas, mas provoca na alma sentimentos semelhantes aos que experimentam ao ver tal coisa” (ROUSSEAU apud FUBINI, 1990, p. 207). Os desvios que as harmonias “extravagantes e forçadas” causariam – expressão de José Bonifácio - corromperia o mais puro sentido da música: a imitação da natureza como *subjetividade dinâmica* (cf. CARVALHO, 1999, p. 118) que se expressa, segundo Rousseau, “nos lamentos, nos gritos de dor ou de alegria, nas ameaças, nos gemidos”. A música, ainda segundo o filósofo francês, “possui cem vezes mais energia que a mesma palavra” (ibidem), energia que, no entendimento de José Bonifácio, tem fácil penetração no espírito humano, dado que “amalga e ameiga

música” (CARVALHO, 1999, p.48). Ainda seguindo a minuciosa pesquisa de Carvalho sobre os paradigmas da ópera no século XVIII, afirma que Charles Burney considerava que Gluck usou uma técnica “que os italianos chamam *parlante*” (ibidem, p.47). Esse *parlante* seria o que Rousseau definia como *chant naturel*. Vieira de Carvalho observa que Rousseau resgatava, então, os princípios do *stile recitato*, do primeiro barroco.

os costumes, realça as sensações, espalha pelo povo prazeres puros e inocentes” (SILVA 1964, p.428-30 vol. 1).

De qualquer forma, fica evidente que José Bonifácio ao falar sobre a música de sua época considerava-a por demais dissociada de uma intenção esclarecedora, pedagógica. Muito pelo contrário, interpretamos que o iluminista brasileiro considerava a arte de seu tempo fruto do egocentrismo extremo dos autores. Esse é outro ponto de contato com Rousseau, porém, como veremos a seguir, marca também a sua dissociação com o filósofo genebrês.

Rousseau considerava toda convenção artística como uma opressão que perpetuava a ignorância, ou seja, era a manutenção das estruturas sociais pela perpetuação das convenções históricas que impediam a libertação do homem natural, “concebido como um espelho que reforça as paixões funestas que submetem o homem civilizado” (FREITAS, 2003, p.39). Porém, ao contrário de Rousseau, José Bonifácio, mesmo considerando a preponderância do narcisismo na arte coeva como um elemento degradante, recorreu a um compositor que Rousseau considerava dentro dos padrões que gostaria de eliminar na construção de edificação libertária: Jommelli. Diz José Bonifácio:

[...] mas quando aparecerá na Europa moderna um novo Giomelli (sic), ou novo Gluck, que instruído a fundo no sistema dos Gregos, e estudando ao mesmo tempo os povos cultos da Ásia, quais os Hindus, Persas, Árabes e Chins (sic), se atreva a tentar uma nova revolução musical, preferindo a melodia imitativa e natural às ruidosas subtilezas e caprichos da nossa atual harmonia, que pelo menos me parece assas estéril em expressão e afetos? [...] (SILVA 1963, p.460, vol. 1).

Dessa forma, José Bonifácio, um iluminista que conhecia profundamente a obra de Rousseau, mantinha, no entanto, a estrutura de comunicação que considerava a ópera séria um elemento de edificação, alinhando-se ideologicamente a Voltaire e Diderot, para quem o teatro estabelecia uma nova liturgia que se opunha à Igreja (MATTOS, 2005, p.14). Ou seja, criticava, assim como Rousseau, o egocentrismo dos autores coevos. No entanto, o sentido era oposto. Para Rousseau, a ópera aristocrática, como a ópera séria italiana, era um elemento de afirmação ideológica pré-estabelecida que condenava o homem à mísera condição imposta pela tradição do poder. Rousseau criticava a própria convenção, pois ela perpetuava os modelos de opressão pelo homem histórico-social que inibia a naturalidade de seus sentimentos e assim o encontro com as formas de expressão que o identificava com a “sua” forma

social, não imposta, mas sentida; a liberdade de ação e convicção como fonte do contrato social.

A condenação de José Bonifácio era radicalmente oposta, pois clamava a perda justamente das convenções que, nos modelos de Jommelli ou Gluck, tornavam a palavra fonte de ilustração. Enfim, o modelo de edificação pelo divertimento da ópera continuou em José Bonifácio a perpetuar a função que tinha o teatro para Diderot, exposto no tratado *Discurso sobre a poesia dramática*, de 1757. Como vemos, o modelo estético mais próximo do discurso de José Bonifácio estava justamente ombreado com a época de Dom Luiz Antônio, para quem a ópera era uma escola dos costumes e da civilização.

Definitivamente, os fundamentos da opinião sobre música de José Bonifácio forjaram-se no espírito iluminista setecentista articulado nas diretrizes do Despotismo Esclarecido e não na arte cuja catarse, como imaginada por Rousseau²⁴², estaria a serviço de um contrato entre os homens consubstanciado na forma de governo republicana. No entanto, nos parece, também, que o juízo de Andrada é apoiado na faceta do literato que defendia a subordinação do discurso musical à palavra. Como Diderot, nos parece que José Bonifácio clama que “aquilo que deve ser mostrado ao espectador não são as paixões em estado bruto, mas sim domadas pela razão e o discurso” (MATTOS, 2005, p.19). Nesse ponto, a ópera como fruição das palavras seria o campo de batalha preferido: era o despojo dos setecentistas que transformaram o teatro musical num espaço aberto para o duelo ideológico sobre questões que transcendiam o âmbito do puramente estético.

Em síntese, a opinião de José Bonifácio de 1818 refletia toda essa herança produzida no bojo das renhidas discussões sobre o gênero operístico e sua função pedagógica, efervescente desde a década de 1750. Assim, o alinhamento ideológico do Secretário da Academia Real de Ciências de Lisboa fundamentava-se em conceitos que se distanciavam das preocupações estéticas do escol dos compositores coevos, centradas principalmente nas possibilidades expressivas dos gêneros instrumentais. E essa era outra tendência já percebida quase quatro décadas antes por teóricos como

²⁴² Para Rousseau, pelas palavras de Jacira de Freitas, “Aristóteles não pretende que a tragédia purgue as paixões excitando-as, mas afirma que provocando em nós a piedade e o terror, a ação dramática propiciaria uma descarga imaginária de efeito psicológico purificante. Para Rousseau, os defensores do teatro clássico adotam uma versão vulgarizada da teoria da *catharsis*” (FREITAS, 2003, p. 40). Para Rousseau, na *Carta a D’Alambert*, o teatro fechado em si mesmo traria o “efeito de substituição”: “a prática imaginária do bem [que no teatro forja-se na recepção] desobrigaria a sua prática real” (Luiz Roberto FORTES, *Paradoxo do espetáculo*, 1997, apud MATTOS, 2005, p.42).

Esteban Arteaga. Este, partidário da ópera italiana, lamentava em 1783 o progresso da música instrumental que invadiu o melodrama, deslocando o foco da poesia: “nos tempos áureos de Jommelli, Leo, Vinci e Pergolesi, a música se manteve dentro de seus próprios confins como comentário feito sobre as palavras [...]” (Arteaga apud FUBINI, 1990, p.219).

A coerência iluminista de José Bonifácio revela-se ainda na predileção pela música de Gluck, compositor que modificou alguns parâmetros convencionais da ópera, sendo o mais importante a valorização da essência dramático-musical do gênero que, segundo as próprias palavras do compositor germânico, lograr-se-ia ao “limitar de novo a música à sua verdadeira função, a de servir à poesia através da expressão e das situações da fábula, sem interromper a ação ou arrefecê-la com ornamentos inúteis [...] meus maiores esforços deveriam reduzir-se a buscar uma bela simplicidade que evite exibir dificuldades em detrimento da clareza” (GLUCK apud CANDÉ 1994, p.589 vol.1; CARVALHO, 1999, p.37). A predileção pelo napolitano Jommelli confirma, ainda, a orientação estética iluminista que reconhecia o teatro napolitano como uma “[...] veia de verdade simples e familiar que apaixonou os enciclopedistas, contra os defensores da tragédia lírica encabeçada por Rameau. A verdade do teatro contra a magia e a fantasia da ópera francesa [...]” (PHAN, 1998, p.30).

No entanto, o Velho Mundo entrava nesse momento na atmosfera subjetiva dos compositores românticos. Em 1818, Rossini já havia composto *Tancredi* (1813), *La gazza ladra* (1817) e no ano referido, *Mosè in Egitto*. Bellini tinha 17 anos, e nele o bel canto, técnica que era o alvo das alfinetadas de José Bonifácio, teria mais um alento no século XIX. Beethoven já tinha composto oito sinfonias e preparava-se para as últimas quatro sonatas. A harmonia mereceu então, do nosso acadêmico, o qualificativo de “[...] afetada Dona, carregada de arrebiques e ouropel [...] e possuidora de ruidosas sutilezas [...] que pelo menos me parece assaz estéril em expressão e afetos [...]”. Era o cunho iluminista que não poderia jamais atender o hedonismo antes de pensar na sua função. E assim, imaginou a música no seu *Projeto para o Brasil* sempre a edificar, como nos tempos dos padres jesuítas, que nesse ponto, segundo Andrada, foram cientes da ciência musical como elemento pedagógico primordial.

6.3. Continuidades e rupturas: o Iluminismo mediando dois projetos de civilização.

Uma fábula. Assim poderíamos, por um dos mais autênticos gêneros literários do Iluminismo, tratar a história de Dom Luiz Antônio e José Bonifácio. A história começaria quando um herói de sua pátria, Dom Luiz Antônio, militar virtuoso e dedicado a defender um Reino ligado a Deus, é enviado para governar uma terra muito, muito distante. Nela, as superstições estavam enraizadas, e sua população não conhecia a ordem e, portanto, a razão... era um mundo de trevas. Determinado e destemido, o herói, usando a sua astúcia, promovendo a justiça, e governando guiado pelas ciências e pelas artes, transformou a impossibilidade humana de seus súditos, reeducando a moral antes corrompida para a vida numa sociedade onde o misticismo e a superstição não se sobrepunham à razão.

Nesse ponto, a nossa fábula encontraria o seu segundo quadro, no sentido de Diderot²⁴³, constituindo a base de um drama que traz velado a redenção moral da história. Um menino, nascido numa terra muito, muito mais longe, foi levado à corte do nosso herói por seu pai. Assim, o jovem forasteiro ingressou num ambiente onde as festas eram suntuosas; o teatro, antes visto apenas em palanques e interpretado por gente humilde, era ali tratado com uma dimensão desconhecida e os textos falavam de uma moral virtuosa, de superação construída pela razão... Enfim, no momento em que iniciava a sua formação, o jovem entrou nos círculos dos ideais de um nobre de nobres convicções: edificar pela arte para promover o progresso e a convivência de seu povo. Dessa forma, como se fosse escrito pelas próprias penas dos Irmãos Grimm, iluministas de primeira hora, um filho de um mercador transformado em funcionário régio de segundo escalão, chegou a uma “corte” humilde mas de convicções singulares para a sua época e lugar.

O seguinte quadro nos mostraria como o estímulo projetou-se em curiosidade e prontamente seus preceptores perceberam o brilho de sua inquietude e enviaram ao Reino de onde partira, décadas antes, o nosso herói, Dom Luiz Antônio. O jovem transformou-se numa águia e em poucos anos foi enviado a outros reinos e na sua volta consolidou-se como um intelectual orgânico de primeira grandeza da sua

²⁴³ DIDEROT (2005, p.49) define quadro ao contrário de “lance teatral”, ou seja, onde a vida apresenta-se sem a presença de incidentes, “um espaço que permita o exercício da pantomima em toda a sua extensão”.

Metrópole, onde ironicamente sucumbiu esquecido nosso herói primeiro, Dom Luiz Antônio.

O fim dessa história guardaria a mais profunda ironia: voltando à sua terra natal, a águia, como um corvo, comeu os olhos daqueles que o alimentaram: julgando e condenando sua própria convicção reinol pelo espírito das revoluções que aprendeu na sua longa jornada, articulou a separação daquela terra distante com o Reino que lhe servira de escarpa. Assim, como num passe de mágica, a águia metamorfoseou-se no novo herói. Porém, enxergava o povo que lhe entregava a liberdade com os mesmos olhos que Dom Luiz Antônio, que lhe deu o primeiro impulso de Luzes, redimindo-o da superstição da antiga terra. Dessa forma, nosso herói castiço arrazoou que para consolidar essa nação agora livre era necessário um projeto de civilização, ou seja, clamar pela convivência em modelos civilizados... era o círculo da vida que o levava ao ponto de onde ele próprio partira, cinqüenta anos antes: o desejo de civilizar de Dom Luiz Antônio.

Por si só essa fabula seria moralmente edificante. Poderíamos dizer que essa seria até mesmo a consubstanciação dos ideais mais elevados da Ilustração. A moral que ela propaga é que a autonomia do homem consubstanciava-se no alargamento de seus saberes. Inevitavelmente a liberdade germinada no saber, na elevação crítica levaria à autodeterminação e essa, projetada na coletividade como soma de todas as liberdades, consolidaria a revolução, à autonomia política ou a afirmação de um poder reconhecido como legítimo na promoção do bem comum.

Esse idealismo tem cadeias factuais que nossos personagens ilustram bem e a historiografia sempre se valeu deles, principalmente do segundo, como cânone de superação e idealismo construído pelo esclarecimento. Enfim, uma história cujo conteúdo e concretização se deu pelo ideal Iluminista. Porém, projetou-se no imaginário coletivo justamente por essa perpetuação de transformação que o ideal da Ilustração inoculou de forma linear nas seguintes gerações, onde os efeitos sempre provêm de causas e assim a cadeia se realiza eternamente.

No entanto, a história não pode ser vista dessa perspectiva linear. Por isso, continuidades e rupturas aqui não querem dizer, absolutamente, uma história factual onde causas e efeitos coligam-se numa estrutura homogênea de consciência. Continuidades e rupturas são melhor traduzidas por uma *história dos efeitos*, ou seja, as conseqüências de um mundo vivido que não se pode ver, mas que determinam as ações pelas quais nos posicionamos interpretando e agindo sobre a própria vida

(GADAMER, 1999, p.459). Como já dissemos, essa história é a autonomia da história total atuando sobre o projeto de sentidos individual, que não se concretiza linearmente superando antigos paradigmas, mas estabelece com ele vínculos de eterno retorno, impetrando a tradição no novo.

E é justamente nesse ponto que trataremos de vincular nosso estudo de caso: a convicção dos nossos personagens de que a arte seria a ferramenta ideal para tornar os cidadãos virtuosos e construir uma civilização harmonicamente dirigida ao progresso, fonte do bem comum.

Tanto para Dom Luiz Antônio como para José Bonifácio a ópera era uma mestra dos costumes. Já comentamos como o Governador a usava como agente civilizador que “facilitava” a compreensão dos padrões coevos de civilidade, assim como, nesse mesmo âmbito das artes como elemento edificante promovia academias literárias. José Bonifácio, por sua vez, dizia que “o aumento ou decadência das Letras em qualquer nação é o critério mais seguro para ajuizarmos sua civilização e prosperidade, porque as causas que promovem as Ciências e as Artes são as mesmas que fomentam e adiantam a felicidade da nação”.

Na ópera, como vimos no capítulo 6.2.7, José Bonifácio contrariando teóricos da arte como Rousseau, perpetuava o modelo de comunicação idealizado pelo Despotismo Esclarecido: a ópera séria como elemento de edificação no qual o poder identificado no culto a uma personalidade, que poderia ser até abstrata como a Razão, tinha um poder ordenador da sociedade. Clama por Jommelli; clama pela preponderância da palavra sobre a música; clama pela razão grega na qual a palavra era a razão e a música o sentimento; Rousseau clama pelo sentimento como redentor da liberdade... Assim, transpassa em José Bonifácio o ideal da ópera como instrumento lúdico para o molde da virtude. Esse modelo é muito mais próximo do utilizado pelo Morgado de Mateus, do que o modelo que talvez tenha interpretado como uma das fontes que levou ao Terror de Robespierre e de artistas como David e Danton. Concluimos, então, que para José Bonifácio, como para Dom Luiz Antônio, a mensagem deveria ser elaborada por uma razão mediadora e não construída na soma ou nos vórtices das emoções das massas.

Outra estrutura de longo prazo que permeia José Bonifácio e Dom Luiz Antônio era a questão da música e a relação com os povos não-europeus. O Governador, que se encontrava no vórtice da expulsão dos jesuítas e nos primeiros anos da vigência do Diretório dos Índios, de 1758, freqüentemente recorria à música

dos índios que permaneciam estudando a arte nas antigas missões jesuítas, então tornadas vilas administradas por padres seculares. José Bonifácio, quase cinquenta anos após, ainda refletia sobre a questão do Diretório dos Índios.

Porém, para o santista, a música estava além de sua utilidade pontual. Admitia, como os jesuítas, a música como elemento aglutinador da comunidade. Pensando sobre a forma de sociabilização dos jovens ameríndios, dizia: “os rapazes de mais talento e melhores vozes serão ensinados a ler e escrever, e à música para serviço da Igreja, os quais serão escolhidos das melhores famílias” (SILVA, 1998, p.139). Ora, permanecia a visão da aptidão natural e, ainda, a prática musical associada ao trabalho mecânico, logo destinado às camadas mais baixas da sociedade.

No entanto, sua época já permitia uma revisão sobre certas práticas dos jesuítas, impossíveis na época de Dom Luiz Antônio. Para o intelectual santista: “o Padre Nóbrega, jesuíta e primeiro missionário do Brasil, dizia com muita razão que com música e harmonia de vozes se atrevia a trazer a si todos os gentios do Brasil. Para o que será bom, como faziam os jesuítas, cantar as lições de moral cristã em versos e tons acomodados” (ibidem, p.132). Aliás, a moral cristã associada à cantoria era um elemento de justificativa que Dom Manuel da Ressurreição usou para contrariar a disposição de Dom Luiz Antônio de nomear os mestres das escolas públicas da Capitania. Assim, muito próximo do teor do projeto de José Bonifácio, disse o Bispo recorrendo a uma petição de seu antecessor em São Paulo Dom Antônio da Madre de Deus: “estes [os mestres-de-latim] se comprometem a porem seus alunos cantando os terços a Nossa Senhora, o que não ocorreria se os professores fossem nomeados pela Câmara” (AHU, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 2666).

Por fim, a festa como elemento catártico. Dom Luiz Antônio sublinhava a necessidade das festas suntuosas para representar os dois gládios do poder e afirmar, diante da população, até mesmo considerando a praxe tradicional da administração portuguesa, a diversidade cultural das celebrações cívicas e religiosas. Como vimos, a manutenção da grandeza e seu caráter multiétnico representavam a disposição, o beneplácito régio, que compreendia seu Reino como o resultado de todos os povos e os instavam à subordinação à sua Coroa. Portanto, a permissão nas celebrações das danças de negros, da música dos índios etc., vinculava-se à grandeza e extensão do poder do Rei.

José Bonifácio não considerava mais esse ponto. Dizia que a escravidão atrasava o país, que a cultura indígena era dolente e substituir seus folguedos era mister para “animá-los” a uma vida mais produtiva. Porém, a ruptura não era radical, pois, mesmo não admitindo mais a representação cultural da diversidade do corpo do Rei, José Bonifácio ainda persistia no fator catártico das grandes festas, como vimos e reiteramos: “o cristianismo pelas suas festas, procissões, foguetes, repiques de sino etc. é para os índios um manancial fecundo de divertimento e alegria. Folgam com a música e dança; mas deve-se-lhes dar outras mais vivas e alegres [...]” (SILVA, 1998, p.132). Assim, como Dom Luiz Antônio, considerava a festa como elemento de inoculação ideológico, mas condenava a diversidade cultural: “procurarão os missionários substituir aos seus folguedos²⁴⁴ e vinhos com funções aparatosas de Igreja, com música de boas vozes, e jogos ginásticos, em que principalmente rapazes e catecúmenos se entretendam e criem emulação” (ibidem, p.109).

Por fim, o salão e a prática da canção urbana. Vimos como na época o Governador incentivou a nova sociabilidade também pela promoção da canção profana. No caso do Governador inúmeras fontes revelam a cantoria de “modas” como o epicentro da diversão pública das festas oficiais nas praças. Enfim, as “modas” saíram da intimidade das casas, dos bordéis e, num projeto de secularização da sociedade, promoveram novos índices de edificação lúdica sob manto da administração oficial. José Bonifácio nasce justamente nesse momento onde a canção profana já não era considerada uma manifestação da impossibilidade humana, como para Nuno Marques Pereira, mas a expressão da própria condição de uma moral, agora secular, promotora do bem comum, logo uma missão do governo temporal. Em 1820, na casa de José Bonifácio, Eschwege, como vimos no capítulo 6.2.5, nos revelou esse ambiente, ou seja, a presença de uma estrutura de sociabilidade desenvolvida no último quartel do século XVIII: a prática da canção associada à mulher que toca e canta “modas”. O quadro pintado pelo antigo colaborador apresenta Dona Narcisa à guitarra cantando um lundu dançado por José Bonifácio e sua filha.

Essa fruição ingênua vela, no entanto, uma profunda herança do Iluminismo ao Romantismo: a cultura popular como elemento de construção da identidade, projetada nas convicções políticas que, no século XIX, transforma-se em canto da nação, como pretendia Rousseau. E dessa forma entendeu um jovem, Manuel de

²⁴⁴ Diz sobre os “folguedos” dos índios: “a sua música é lúgubre, e a sua dança mais ronqueira e imóvel que a do negro” (SILVA, 1998, p.126).

Araújo Porto Alegre, que, dois anos antes da morte de José Bonifácio, escreveu a primeira monografia sobre a música brasileira e por “brasileira” Porto Alegre entendia tão somente a modinha e o lundu, ou seja, as “modas” com que Dom Luiz Antônio pretendeu dar à população “novos” meios de civilização e convivência!

Por fim, pelas festas públicas, canções urbanas e a ópera, a música nessa estrutura juntava planos de civilização que, embora articulados em perspectivas de idéias diferentes, revelavam sempre o vínculo iluminista de usar a arte como instrumento de edificação social e, conseqüentemente, política ideológica. Dessa forma, tanto Dom Luiz Antônio como José Bonifácio manifestavam os índices de redenção mediados pelos fundamentos ideológicos que compartilharam, em diferentes momentos, porém ambos engajados buscando a conscientização e edificação como fator fundamental de transformação social.

Assim, nos entreatos do tempo que os separava, vimos que o ideal de conquistar uma elevação da esfera pública através de uma frente cultural subordinada à mobilização política, na qual a arte manifesta-se como função social, engajou o intelectual e/ou o funcionário régio como o seu porta-voz e agente de redenção. A arte tornou-se, então, um elemento de reeducação moral que se legitimava, idealmente, pela ação retroativa comunitária, garantindo a unidade ao redor de um ideal político advindo da consciência coletiva conseguida pela instrução e educação direcionadas pela mão do despotismo esclarecido. Assim, pelas formas dramáticas de revelar a vida, principalmente considerando a imensa população de analfabetos, ou seja, a arte histriônica tornou-se o espaço de propaganda ideológica mais efetiva e vinculou os maiores esforços de intelectuais e agentes régios formados nos moldes iluministas, como tratamos de ilustrar nesse estudo de caso.

E ficam as perguntas: seria possível a Revolução Francesa sem a arte de Danton, David ou Marat? Desdobrando, seria possível José Bonifácio forjar suas primeiras impressões sobre o mundo sem o teatro que assistiu ainda jovem nos camarotes da casa de ópera de Dom Luiz Antônio?

7. Conclusão

Como ato cultural, a arte participa de redes de representação onde se apropria de significado e nelas cria identidade. Diante desse pressuposto tratamos de observar nesta tese como a música tornou-se um princípio ativo de representação dos rituais sociais, construindo sentidos ao mesmo tempo em que ela mesma era direcionada pelas forças preponderantes da cultura na qual estava imersa.

A singularidade da época que tratamos está nos padrões de reorganização das representações de poder e, conseqüentemente, nos seus índices dramáticos. Sob o signo da racionalização, o movimento se propagava por uma mensagem que trazia um discurso de transformação do estado de espírito, estado esse reduzido ao nome de Ilustração. Entre outros, o fenômeno clamava por uma devoção às ciências e as letras como base primordial para o estabelecimento do bem comum, através de um Estado regido por uma lógica mecanicista de cunho secular. Dessa forma, o debate ao redor das ferramentas para inocular a revolução de mentalidade foi intenso, provocando não somente uma elevação do valor das artes, mas alterações radicais nos processos comunicativos, logo nos padrões poéticos e estéticos.

No entanto, essa cultura de reformas, em Portugal, encontrava uma resistência marcada por uma devoção religiosa que se manifestava como a própria identidade da nação. Para o sentido de reformas que trazia esse espírito, Portugal seria naturalmente refratário. No entanto, a mensagem reformista tinha um apelo afirmativo, desenvolvimentista. E na busca pelo desenvolvimento numa época onde o ouro brasileiro tornou-se fonte de riqueza, mas ao mesmo tempo fonte de cobiça dos outros impérios europeus, lentamente certos círculos aristocráticos portugueses, inclusive próximos de Dom João V, foram permeáveis à mensagem de otimismo trazido pelo desejo de racionalização de todas as forças constitutivas do edifício social.

Dessa forma, nossa tese buscou entender como a música obedeceu a esse espírito que entrava num aspecto muito delicado e entranhado da realização dos rituais sociais numa região marcada por uma forte negação de princípios estamentais básicos, o Brasil. Assim, percorrendo as conjunturas socioeconômicas que impulsionaram os sistemas de adaptação dos impulsos reformistas, encontramos os conflitos nas esferas que definiam a ideologia do poder, a Igreja e o Estado, e através delas os discursos e acomodações dos processos de representação desse poder, cuja música era intrínseca. Sendo essa relação formal, os conflitos que constituíam as bases das redes

de representação cultural transformaram-se na nossa pedra de toque: o sistema administrativo do poder. Em outras palavras, a modificação dos paradigmas do poder executivo revelar-nos-ia as alterações das bases administrativas do espaço lúdico ou litúrgico e as suas relações com as novas concepções no trato do principal agente de legitimação do poder em Portugal: o Padroado.

A primeira questão era definir o que era a Ilustração em Portugal e como o movimento se materializava na música. Reconhecendo o Iluminismo pelo cânone da Revolução Francesa, a tese encontrava certa dificuldade de observar elementos similares na música portuguesa e suas formas de organização no sistema imperial. Assim, o primeiro esforço foi demonstrar que o Iluminismo não só se explicitava pela ascensão de uma arte voltada para o estabelecimento de um vínculo com formas de expressão coletiva através de uma elevação dos usos e costumes que se gerava espontaneamente no povo.

Então, basicamente, a tese buscou demonstrar as formas nas quais se revelavam as alterações na organização e recepção da música mediadas por um espírito reformista. Dessa forma, tratamos de observar como as inúmeras camadas da sociedade foram inoculadas por essa visão que detonava incontáveis conflitos entre as esferas formativas do edifício social. A estratégia foi expor negociações e subversões onde cada esfera tratava a seu modo a necessidade de renovação desde a perspectiva de suas conjunturas políticas, estabelecendo as fronteiras em que as tradições e formas de uso da música dialogavam com o espírito renovador que se impunha cada dia mais intensamente.

Essas forças de reformistas não poderiam ser analisadas sem considerar a estrutura ideológica do Antigo Regime. Nesse ambiente, a administração do poder tornava mais intenso o processo de luta pelas formas de representação, pois a força de coação e poder de comunicação da música era extremamente mais poderosa do que em ambientes onde as camadas sociais não tinham um desnivelamento cultural tão acentuado.

Enfim, no Antigo Regime, reger os gostos administrando as festas era administrar as visões de mundo, afirmando e consolidando o poder. Esse entendimento não é, absolutamente, desconhecido. A funcionalidade da música como elemento edificante não era a novidade inoculada pelo Iluminismo, era uma recorrência de tantas e tantas sociedades, vinda de tempos remotos, por que não, pré-históricos. Sendo assim, o século XVIII inicia-se recorrendo às forças que mantinham essa hegemonia e

determinavam os padrões dominantes do gosto: a Igreja e o Estado. Assim, a tese não era demonstrar o vínculo da música com o poder estabelecido, já que podemos dizer que a arte como afirmação do poder político era um pleonasmo no Antigo Regime. A tese era demonstrar como a música dialogou com as mudanças ideológicas induzidas pelo Iluminismo, no sistema luso-brasileiro. Para tanto, observamos o posicionamento estilístico e funcional da música relacionando-o a um movimento que lentamente rompia as fronteiras de equilíbrio que mantinha o Estado com a Igreja na direção de uma secularização da sociedade, constringendo a atuação política da esfera eclesiástica a limites bastante reduzidos de poder e persuasão. E esse processo foi de tal forma que, já no meio do século XIX, a imagem da tradição musical religiosa do século XVIII havia desaparecido completamente. A tradição liquidara-se e a própria esfera eclesiástica brasileira, sem saber ao certo o que fora a música da Igreja no passado, condenava os usos e costumes coevos, dizendo:

Entrae em um templo, e quando o sacerdote se achar no altar, e quando o cordeiro de Deus tiver descido do céu e o povo prostrado adora e contempla a divindade nas místicas espécies em que se envolve; - e quando em torvelinhos o incenso se elevar, como a expressão do agradecimento e do respeito da criatura, ouvireis também, surpreendido, a ária da cigana, no Trovador, ou um belo dueto de Norma, ou qualquer coisa de Otelo de Rossini, do Dom Juan de Mozart, do Rigoletto de Verdi, ou do Romeu e Julieta de Bellini. Nós que escrevemos estas linhas, já ouvimos em uma missa, o órgão com aquela bela romanza (sic) ou coisa que o valha, que o tenor canta no último ato do Rigoletto: La donna é mobile, Qual piuma al vento [...] (HEMEROTECA MUNICIPAL DE SANTOS, REVISTA COMMERCIAL, 15-03-1862, p. 2)

Assim, observando a administração do exercício da música no século XVIII, acreditamos que pudemos contribuir para entender que o pacto dos dois gládios começou a quebrar já no século XVII, com a introdução do estanco da música. Através dele, acreditamos ter revelado as nuances dos debates que definiam os espaços, as formas e conteúdos que representavam uma nova realidade que entendia o poder temporal como o agente civilizador preponderante, inclusive ordenando a atuação pública da própria Igreja.

Num primeiro momento, mostramos que administrar a música é inerente à forma de afirmação do poder, tanto religioso como temporal, a qual está vinculada à idéia de sacralização dos conteúdos e formas, cuja tradição confundia-se como ato metafísico que consubstanciava o poder de Deus na Terra. Assim, o entendimento da

música como forma sagrada transpassou para o entendimento temporal dessa arte, como símbolo que legitimava o poder laico.

Partindo desse pressuposto, tratamos de demonstrar como o racionalismo herdado do século XVII induziu um conflito de poderes na administração da música. Concluímos então que os estímulos do Iluminismo induziram a uma organização maior do Estado, nos tempos do Rei Dom João V. A doutrina velava a concentração do poder nas mãos régias, o que incluía um redimensionamento do poder do Rei também em relação ao Padroado. E esse justamente foi o nó górdio da questão. Fortemente ancorado na religiosidade, Dom João V ao mesmo tempo afirmava sua disposição absolutista, tal qual imagina Hobbes, sendo ainda um monarca cuja religião representava o fundamento primordial de sua concepção de mundo. No entanto, tornou a religião um dos seus domínios e fator preponderante de construção de sua imagem. Logo, nomear cargos para a Igreja, dentro da sua visão como Soberano absoluto, tornou-se um dos seus desejos inegociáveis e, assim, abriram-se conflitos de jurisdição.

No Brasil esse espírito de secularização do Padroado encontrou uma resistência da esfera eclesiástica muito maior do que em Portugal. Adotando uma política ultramontana que em Portugal foi rechaçada no momento inicial do Patriarcado de Lisboa, as autoridades da Igreja no Brasil intensificaram uma política que, décadas atrás, somente criava complicações locais: o estanco da música. Essa política de controle forte das nomeações, afirmando o direito do Papa sobre as questões litúrgicas, e nela a música era entendida como parte e não como acessório, confrontava o direito da nomeação pelo poder temporal.

Concluímos então que, dada a circunstância especial do Brasil, a descoberta do ouro e a difícil realidade social provocada por um desequilíbrio nos estatutos estamentais, a luta doutrinária sobre o Padroado que em Portugal tendia ao Rei, no Brasil tornou-se um ato histriônico onde prevaleceu a determinação do episcopado local. Assim, o estanco eclesiástico perpetuou-se como política de dissimulação no reinado de Dom João V, o que dificultava transformações radicais nas formas da recepção musical.

A conseqüência desse processo, entre outras, foi o vínculo da elite da terra com os cargos principais das capelas musicais. Coordenado com isso, vimos que a quase totalidade de mestres-de-capela atuantes no Brasil, na primeira metade do século XVIII, eram eclesiásticos. E os motivos eram muitos, mas principalmente o

“avanço” generalizado de uma cultura forjada no sincretismo de raças, entendido, então, como corruptora dos costumes que degradava progressivamente a alma da população. Dessa forma, o estanco agia, também, como um antídoto, pois estabelecia condições para o controle estético e moral da população. No entanto, a força e determinação da Igreja contra as máculas do século forjaram outro instrumento de controle: o licenciamento.

Em síntese, a primeira metade do século, regida por um Rei absolutista, porém devoto, fomentou uma política de administração da música dúbio, pois ao mesmo tempo em que buscava o controle temporal da religião que poderia favorecer gêneros profanos como a ópera ou as canções urbanas, admitia, no Brasil, a força da Igreja na determinação do espaço de representação do espetáculo do poder. Controlando os papéis de música pelos mestres-de-capela com provisão, e o homem e sua ideologia pelo licenciamento, o sistema favorecia as formas de representação religiosa que, ademais, traziam o signo da elite da terra: branca, instruída, misógina, ou seja, permeável à continuidade de uma tradição secular de espaço público constrangido por interesses privados, pois ligados à forte retroação com os valores da Igreja.

Enfim, as reformas que estimularam um Rei devoto à soberania dos poderes do Estado, incluindo a Igreja, ajudaram contraditoriamente o estabelecimento de um conservadorismo ultramontano no Brasil. No entanto, esse ultramontanismo foi estabelecido pela discussão letrada, principalmente nos atos e pareceres do Arcebispo da Bahia, Dom Sebastião Monteiro da Vide. Assim, o que parecia um retrocesso trazia, também, os signos das Luzes: o embasamento histórico-jurídico como fundamento dos argumentos, como dissemos no capítulo 4.3.2, e aqui reiteramos como síntese:

[...] a Igreja assumia o papel civilizador que a unia ao corpo político temporal. Como o poder laico, fundamentou sua *Constituição* no discurso erudito que visava o uso correto da razão na efetivação de suas atividades. Desta forma, alinhava-se à ideologia dominante na Europa pela qual “as ações conjugadas dos Estados absolutistas teriam abafado ou recalcado a exuberância inventiva de uma antiga cultura do povo” (GAETA, 1997, Internet) [...], esse processo se deu através da inoculação de um rigor das fontes na constituição das normas e regras que, logicamente, fundavam doutrinas jurídicas e teológicas. Entendia-se que justamente seria a exegese culta e a prática religiosa ortodoxa as armas contra a ignorância estabelecida nos habitantes da civilização cristã desde tempos imemoriais. Nessa nova sensibilidade civilizadora, como sustentava Hobbes, as

superstições e os misticismos, principalmente nas questões religiosas, era o estopim de muitas ou quase todas as guerras civis.

Se, na primeira metade do século XVIII, o espírito iluminista e sua relação com a música manifestava-se por uma disputa sobre o Padroado que, no Brasil, por circunstâncias específicas levava a Coroa a declarar ilegal a prática do estanco, porém sem nunca realmente coibi-la, velando uma ideologia que ainda entendia a Igreja como única força civilizadora possível, a partir da segunda metade a diretriz desse ato civilizador mudou drasticamente. O poder temporal, acentuando a doutrina absolutista, fortaleceu a presença do Estado laico na sociedade, identificando-o como único caminho para o estabelecimento do *ethos* iluminista. As ações das autoridades eclesiásticas já não se mostravam tão eficazes como no começo do século XVIII. O governo de Pombal não mais admitia que a Igreja fosse uma facção política independente, formando um Estado independente dentro do Estado absolutista.

O conflito de interesses entre religiosos e seculares entrou, então, numa nova era na qual o problema estava centrado no redimensionamento da influência eclesiástica no Estado. Esse processo contou até mesmo com a anuência de grande parte do clero esclarecido, principalmente representado na figura de Dom Manuel do Cenáculo. Em outras palavras, a própria religião modificou suas bases paradigmáticas, enviesando para doutrinas regidas por um racionalismo de cunho histórico. Essa reestruturação envolvia não apenas a esfera política, mas, também, o sistema educacional, entregue desde longa data aos religiosos.

Na música, o reflexo foi quase que imediato. A compreensão iluminista da arte como instrumento pedagógico primordial conduziu uma forte secularização do espaço público pela proliferação do divertimento público marcado pelo signo dos gêneros profanos: a canção e a ópera. A canção profana deixou de ser considerada fonte inerente de corrupção e tornou-se, como no caso da modinha, um forte instrumento de afirmação ideológica. Da mesma forma, incentivou-se a ópera como contraponto do espetáculo litúrgico, inclusive a ópera séria italiana, que na França de Danton era considerada um signo reacionário. Tais mudanças estruturais impulsionaram, no Brasil, o aparecimento de casas de óperas nas principais cidades coloniais a partir de 1770.

A própria Igreja participava dessa renovação tratando de refletir sobre suas formas de expressão a partir de um ângulo considerado racional. Um processo de transformação da retórica da linguagem litúrgica levou então a própria música a alterar

seus princípios comunicativos, encontrando-se com uma linguagem que negava os princípios da música “figurativa” identificada como “barroca”. Criticou-se, então, a profusão das metáforas que fundamentavam a música por uma categorização de um afeto que se desenvolvia pelo princípio da expansão (entendida como ornamentação), o que levava ao “conceitualismo” que negava o desejo dos reformadores de formulação dialética do pensamento. Para o entendimento iluminista, inclusive os religiosos, o estilo antigo acabava esvaziando o conteúdo, logo seu poder pedagógico pela falta de poder analítico e de síntese.

Assim, a reeducação moral na qual a arte era vista como fundamental para tornar os cidadãos virtuosos construiu uma estrutura de administração dos espaços lúdicos que modificou fundamentalmente as estruturas de fruição do poder, inaugurando um espaço público que induzia a formação crítica da população, mesmo considerando a finalidade de afirmação de um poder despótico. E, nesse sentido, o controle do conteúdo da mensagem artística mediou políticas imaginadas e executadas para intervir diretamente nos padrões de sociabilização da população.

Assim, considerando a arte como a via redentora de explicitação e inoculação de suas convicções ideológicas, o Estado entendeu a formação do espaço público como o nó górdio da estabilidade do poder. Essa é uma marca indissociável do século XVIII: a idéia platônica do *ethos* e o que a coligava ao universo aristotélico, a catarse que induzia a correção pela retroação com o ato dramático. Dessa forma, a “Era das Revoluções”, tanto a que levou à República francesa, como a que afirmou o Despotismo, católico ou não, foi construída sob um tom teatral, dramatizando a vida, conduzindo a condenação de antigos regimes diante de crises econômicas e de identidade: um século que iniciava a senda traçada ao identificar as crises humanas e suas guerras com a fragilidade de uma estrutura ideológica em que o mundo era ordenado por uma razão oculta e mística, distendida da razão da Natureza e, por ela, do Homem.

Em síntese final:

- A primeira manifestação do espírito de reforma no Brasil revela-se no embate entre as esferas seculares e religiosas que na música ocorreu no campo das provisões para os cargos da capela musical.
 - Nesse sistema, a figura do mestre-de-capela torna-se fundamental para a fruição ideológica; o estanco assim se justifica, o que exemplifica, ademais, a preponderância do espaço privado (Igreja) na determinação

estética do espaço público (o conjunto das atividades dramáticas de todos os estamentos da sociedade).

- O enraizamento do estanco da música e do licenciamento, com anuência velada da Coroa, pode ser entendido até mesmo diante da compreensão de que a Igreja no Brasil era a única fonte de civilização possível para controlar a “humanidade impossível” que habitava a Colônia.
 - Esse estado de mobilização contra a corrupção da sociedade materializa-se, na música, num sectarismo administrativo revelado pela preponderância de eclesiásticos no exercício da função primordial para o estabelecimento de uma fruição musical ortodoxa.
- Já na segunda metade do século, o Estado secular assumiu a função civilizadora, administrando a música não apenas por provisões régias vinculadas exclusivamente ao mestre-de-capela, mas fomentando, direta e indiretamente, um alargamento da função edificante da música. Dessa forma, as autoridades buscaram elevar a consciência crítica da população não somente através da preponderância da nomeação no âmbito da música eclesiástica, mas também através de estímulos diversos como pregões públicos que “vendiam” as funções musicais; incentivo aos empreendimentos operísticos; e até mesmo organizando festas públicas com desfiles de bandas militares e bailes regados a canções e danças antes consideradas degradantes para a moral cristã.
 - Os gêneros musicais profanos, principalmente a canção e a ópera, se transformam em ferramentas pedagógicas exercidas para a afirmação ideológica do poder secular.
 - Isso ocasionou modificações profundas nos padrões retóricos das formas de expressão artística, inclusive na esfera eclesiástica.
 - Modificação da prática musical, alterando não só o perfil do músico, que então se encontra majoritariamente associado às camadas baixas da sociedade, mas principalmente afetando as estruturas de organização musical.
 - O estanco e o licenciamento desaparecem: o primeiro paulatinamente e o segundo drasticamente a partir de 1750.

- Já na segunda década do século XIX o título de mestre-de-capela é restrito a poucos músicos, principalmente os ligados aos principais templos das cabeças de capitanias, como catedrais ou matrizes. Ou seja, o título não mais é uma denominação ordinária, como na centúria anterior.
- Surgimento dos grêmios de ofício, sob o nome de Irmandade de Santa Cecília.
- Diversificação da atuação dos grupos musicais, atuando tanto na capela musical como na casa da ópera e posteriormente na praça pública.
 - Esse fenômeno leva à distinção entre mestre-de-capela e mestre-de-música, denominação que aparece no século XVIII, mas que no XIX identifica-se com o líder de uma agrupação musical que toca na Igreja, no desfile cívico, na praça pública e no teatro, o que esfacelou, no século XIX, até mesmo a recordação do que seria a tradição musical da Igreja justificando seguidas “romanizações” da música litúrgica.
- Fortalecimento do espaço público como espaço de consolidação das discussões sociais, pelo desenvolvimento da consciência crítica construída não só pela intensificação dos processos de instrução da população, mas também pela via pedagógica da arte que supria a carência de alfabetização alargando o alcance da mensagem ideológica.
 - Redimensionamento da função social da música
 - Desenvolvimento do salão e através dele um primeiro processo de emancipação feminina, que “liberta” parcialmente a mulher da indigência social e a apresenta através da música como signo de distinção familiar.
 - Transformação da ópera em espaço de sociabilização, antes apenas concentrada na Igreja.
 - A música lentamente passa a animar a rua com desfiles públicos e apresentações em praças, transformando, assim, a paisagem sonora urbana.

Por fim, tratamos de demonstrar que Iluminismo não significava apenas o direcionamento estético a uma fórmula de linguagem musical específica, reduzida a uma atuação estereotipada preocupada em valorizar a diminuição do impacto eclesiástico ou das convenções e regras da arte aristocrática. O espírito reformista atuava, como observou Emília Viotti da COSTA (1990), de formas diferentes nas diferentes camadas do edifício social. E justamente esse entendimento multifacetado da arte como ferramenta pedagógica instava a um esforço de administrar a arte como ato inerente de política, que agora era forçada a expandir suas zonas de negociações, além da corte. Isso não era justamente uma novidade, no entanto, a intensidade do debate e os campos e sujeitos envolvidos sim.

Dessa forma, sempre considerando o sistema imperial português, no início do século XVIII a administração da música se restringia a processos no espaço privado do Padroado. Já no sistema administrativo do Despotismo Esclarecido, o Estado e a Igreja não eram as únicas frentes de negociação nas quais se realizavam ajustes para as redes de representação de poder. A partir da segunda metade do século XVIII, a burguesia, que se tornava o eixo articulador do sistema monetário que se implantava, tornou-se uma terceira via de representação e efetivação dos espetáculos do poder, ampliando e libertando-se aos poucos das rédeas dos dois gládios. Representada em empreendimentos como as casas de ópera ou os “partidos” dirigidos pelos “mestres-de-música”, a administração da música modificava consideravelmente o eixo de estabelecimento dos padrões artísticos, agora sob a égide laica que caminhava para o estabelecimento liberal do século XIX.

O problema se estendia até mesmo a regiões onde a burguesia não estava desenvolvida, o que impedia o terceiro estado de assumir os empreendimentos da diversão pública. Na falta da “gente da terra”, os agentes régios traziam para o erário o ônus do “divertimento da ópera” ou a suntuosidade das celebrações religiosas. Esse ônus justificava-se como instrumento para intensificar a relação com a gente local, promovendo os índices de sociabilização que inoculariam o desejo de progresso na população. Nesse sistema, progressivamente a administração dos serviços musicais passou a não depender exclusivamente da música do Estado pelo mestre-de-capela provisionado. O mercado se desenvolveu além da Igreja e do Governador fomentando o aparecimento de “partidos” que disputavam as cotas de atividades musicais ligadas às instituições régias, como a do Senado da Câmara, como as regalias necessárias para estabelecerem-se nas casas da ópera.

Todo esse processo finaliza, ainda concluindo e assim terminamos, a predominância da música vocal nos processos fundamentados no Iluminismo. Justifica-se o gênero no ideal pedagógico que dramatiza a vida pela arte, sempre na intenção de inocular a virtude cidadã voltada para a apologia do poder estabelecido. E esse ideal se consubstanciou com tanta magnitude na cultura ocidental que transpassou os limites do século XVIII e tornou-se canônico até os dias de hoje, quando ainda tratamos de pensar e discutir sobre o que seria a “boa” ou “má” música.

E assim eis-nos sempre recorrendo à angústia do debate entre trevas e luzes, entre o “sol e a sombra”, transfigurando-nos em guardiões, justificando guerrilhas estéticas, e nos iludindo de que existiria sim algo de absoluto por sobre a finitude dos homens que, pela razão de si mesmo, redimiria as chagas inerentes que herdamos da natureza, que nos destinou sermos tão-somente seres históricos amarrados precariamente por um nó com o tempo, o qual chamamos de tradição, mas que a cada dia assegura menos a nossa consciência e ciência do que é real...

8. Fontes documentais

8.1. Fontes primárias

Acervo do Museu Paulista (manuscritos) (AMP)

Coleção José Bonifácio de Andrada e Silva

Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP)

Processos Históricos de *Genere et Moribus* (PHGM)

Processos gerais antigos (PGA):

Autos cíveis do século XVIII: Interior.

Crime: Interior.

Autos cíveis: São Paulo.

Crime: São Paulo.

Dispensas Matrimoniais.

Registro das provisões e alvarás referentes à criação do bispado de São Paulo e ordens dos Excelentíssimos bispos diocesanos.

Livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento de Santos.

Livro da Irmandade de Nossa Senhora do Terço de Santos – 1858.

Livro de termos ou atas das sessões de eleições - 1699-1866 – da Irmandade de São Miguel e Almas de São Paulo.

Arquivo Histórico Ultramarino (AHU)

Documentos referentes à Capitania de São Paulo.

Arquivo Nacional (AN)

Ordem do Carmo de Santos, 1545 – 1957.

Rolos:13.0.77 – 13.6.77.

Coleção Eclesiástica, 1789–1892.

Coleção: Mesa da Consciência e Ordens, 1679–1828.

Arquivo Nacional da Torre do Tombo – Portugal (IAN/TT)

Livro das contas-correntes da receita e despesa da caixa dos rendimentos dos bens confiscados aos jesuítas da Capitania de São Paulo, 1791-1793.

Papéis do Brasil

Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco – São Paulo

Livro de Receita e despesa 1782 – 1853

Livro de Contas

Livro de Atas

Livro I dos Termos

Arquivo da Ordem Terceira de São Francisco – Santos

Livro de sepulturas dos irmãos, 1826–1849.

Livro de Atas, 1682-1715 (cópia de João Luiz Promessa, 1941).

Arquivo Público Mineiro (APM)

Fundo - Casa dos Contos – Termo de pagamento do quinto do ouro na Comarca do Rio das Mortes, 1710-1717.

Livro de Provisões nº 1008.

Biblioteca Nacional (BN/RJ)

Seção de Manuscritos.

Acervo digital: cronistas e viajantes.

Biblioteca Nacional de Lisboa (BNL)

Coleção Pombalina.

Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo (DAESP)

Maços da população.

Real Fazenda de Santos.

Provisões de 1766.

Ofícios da Câmara de Santos, 1721–1822.

Ofícios da Câmara de São Sebastião, 1721–1816.

Contas da Câmara de Cananéia.

Ofícios dos Generais aos Vice-reis e Ministros.

Militares e Governadores da Praça de Santos, 1722–1816.

Inventários e testamentos não publicados.

Inventários do 1º Ofício de Notas de São Paulo.

Sesmarias, Patentes e Divisões, 1721–1738.

Fundação Arquivo e Memória de Santos (FAMS)

Arquivo Costa e Silva Sobrinho – Materiais para a História de Santos..

Instituto de Estudos Brasileiros da USP (IEB)

Coleção Lamego.

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – São João d’El Rei

Contas de Testamento.

Inventários.

8.2. Fontes impressas

ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL. Rio de Janeiro

ANAIS DO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

ATAS DA CÂMARA DE SÃO PAULO. São Paulo: Arquivo Municipal.

CATÁLOGO DE DOCUMENTOS SOBRE A HISTÓRIA DE SÃO PAULO EXISTENTES NO ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO DE LISBOA. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1959. 13 vols. Números especiais.

DOCUMENTOS AVULSOS; para a História e Costumes de São Paulo. São Paulo: Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo.

DOCUMENTOS HISTÓRICOS. Rio de Janeiro

DOCUMENTOS INTERESSANTES; para a História e Costumes de São Paulo. São Paulo: Departamento do Arquivo do Estado de São Paulo.

INVENTÁRIOS E TESTAMENTOS. Divisão do Arquivo do Estado de São Paulo.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO BRASILEIRO. Rio de Janeiro.

REVISTA DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE SÃO PAULO. São Paulo.

8.3. Cronistas, viajantes e memorialistas

AGUIAR, Francisco Xavier da Costa. Caderno de assentos particulares para minha lembrança. **Anais do Museu Paulista**. Tomo XX, São Paulo: USP, 1966.

CHICHORRO, Manuel da Cunha de Azevedo Coutinho Souza. Memoriais em que se mostra o estado econômico, militar e político da Capitania de São Paulo. **Revista do Instituto Histórico Geográfico e Etnográfico do Brasil**, Rio de Janeiro, vol. 36, p.197, 2.º trimestre de 1873.

COREAL, Francois. **Voyages de Francois Coreal aux Indes Occidentales**, 9 ed. Paris: Andre Cailieau, 1722.

D'ALANCOURT, Luís. **Memória sobre a viagem de Santos a cidade de Cuiabá**. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1954.

DEBRET, Jean Baptiste. **Viagem pitoresca e histórica ao Brasil**. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Martins: USP, 1972. 2 vols.

FREZIER, Amédée François. **A voyage to the coast of Chili and Peru in the years 1712, 1713, and 1714**. London: Jonah Bowier, 1723.

KIDDER, Daniel P. **Reminiscências de viagens e permanências no Brasil**. (províncias do sul). São Paulo: Martins, Ed. da Universidade de São Paulo, 1972.

LABARBINAIR, Le Gentil. **Voyage au tour du Mounde par M Le Gentil**. Amsterdam: chez Pierre Mortier, 1728.

LAVAL, Francois Pyrard de. **Voyage de Francois Pyrard de Laval**, 9. ed. Paris: chez Louis Billiane, 1679.

MAWE, Jonh. **Viagens ao interior do Brasil**. Belo Horizonte - São Paulo: Ed. Itatiaia: Ed. Universidade de São Paulo, 1978.

MENDONCA, Antônio Manuel de Melo e Castro. Memória da comunicação da vila de Santos com São Paulo. **Documentos Interessantes**, vol. 29, p 112-22.

SANTOS, Luiz Gonçalves dos (Pe.). **Memórias para servir a história do reino do Brasil divididas em três épocas da Felicidade, Honra e Glória; escriptas na corte do Rio de Janeiro no anno de 1821, e offerecidas a S. Magestade El Rei Nosso Senhor D. João VI**, Lisboa: Impressão Régia, 1825.

Romances, poesias, iconografia e circulares eclesiástica

ASSIS, Joaquim Maria Machado. Crônicas in: **Obras Completas de Machado de Assis**. Rio – SP – P. Alegre: W. M. Jackson Inc., 1953. vols. 22 - 26.

CORRÊA, Felipe Neri. **Relação das festas que se fizeram em Pernambuco pela feliz aclamação do Mui Alto, e Poderoso Rey de Portugal D. Joseph I**. Lisboa: na Officina de Manoel Soares, 1753.

MAPAS E PLANOS MANUSCRITOS, RELATIVOS AO BRASIL COLONIAL CONSERVADOS NO MINISTÉRIO DAS RELAÇÕES EXTERIORES. Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 1960.

RAU, Virgínia. **Os manuscritos do arquivo da casa de Cadaval respectivos ao Brasil**. Lisboa: Acta Universitatis Coimbrigenis, 1956, vol. 1.

REIS, Nestor Goulart. **Imagens de Vilas e Cidades do Brasil Colonial**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: Fapesp, 2000.

RESSURREIÇÃO, Frei Manuel da. Relação Geral da Diocese de São Paulo em 1777. **Revista do Instituto Histórico de São Paulo**, vol. IV, p. 331-349, 1898-1899.

VIDE, Sebastião Monteiro da. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. São Paulo: Typografia 2 de dezembro, 1853. (edição facsimilar).

8.4. Genealogias

ANUÁRIO DA DIOCESE DE SANTOS; 1936-1947. Santos: Tip. do Instituto D. Escolástica Rosa, s/d.

BLAKE, Augusto Victorino Alves Sacramento. **Diccionario bibliographico brasileiro**. Rio de Janeiro: Kraus-Thompson, 1969. (edição facsimilar).

COUTINHO, Afrânio. **Brasil e Brasileiros de hoje**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1961.

PAES LEME, Pedro Taques de Almeida. **Nobiliarquia Paulista Histórica e Genealógica**. São Paulo: Martins, 1953. 3 vols.

POMPEO, Antônio C. **Os paulistas e a Igreja**. São Paulo: Empreza Graphica da "Revista dos Tribunaes", 1929. 2 vols.

SILVA LEME, Luiz Gonzaga da. **Genealogia Paulistana**. São Paulo: Duprat & Comp., 1905. 9 vols.

9. Bibliografia

ALEGRIA, Cônego José Augusto. **História da escola de música da Sé de Évora**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

_____. **O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

ALMEIDA, Neri de Barros. O Alvo da História da Igreja e a História da Igreja como Alvo: O Exemplo da Idade Média Central (Séculos XI-XIII). **Rever**: Revista de Estudos da Religião, São Paulo, n. 2, p. 65-78, 2004.

AMARAL, Bruno Ferraz do. **José Bonifácio**. São Paulo: Livraria Martins editora, 1968.

ANASTASIA, Carla Maria Junho. Direito e Motins na América Portuguesa. **Revista Justiça & História**, v. 1, p. 51-72, 2001. Disponível em: [http://www.tj.rs.gov.br/institu/memorial/RevistaJH/vol1n1n2/02.%20Carla Maria Anastasia.pdf](http://www.tj.rs.gov.br/institu/memorial/RevistaJH/vol1n1n2/02.%20Carla%20Maria%20Anastasia.pdf). Acessado em: 13 de março de 2007.

ANDRADE, Mário. **Padre Jesuíno do Monte Carmelo**. São Paulo: Livraria Martins, 1963

_____. **Modinhas Imperiais**. São Paulo: Martins Fontes, 1964

ANDRADE, Willian César de. “As duas espadas” – conflito na interpretação historiográfica do Brasil Colônia. **Rever**: Revista de Estudos da Religião. São Paulo: Programa de Pós Graduação em Ciências da Religião, vol.1, n.º 1, 2004. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv1_2004/i_andrade.htm. Acessado em: 2 de Abril de 2007.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda. **Filosofando**: introdução à filosofia. São Paulo: Moderna, 1986.

ARAÚJO, Ana Cristina. **A cultura das luzes em Portugal**. Lisboa: Livros Horizontes, 2003.

ARAUJO, Mozart de. **A modinha e o Lundu no Século XVIII**. São Paulo: Ricordi Brasileira, 1963.

ARAUJO, Renata. A Razão na Selva: Pombal e a Reforma Urbana da Amazônia. **Camões**: Revista de Letras e Cultura Lusófonas. Lisboa: Instituto Camões Portugal, janeiro - junho de 2003. Disponível em <<http://www.instituto-camoes.pt/revista/revista15n.htm>>. Acessado em 4 de julho de 2007.

AVELLAR, Hélio de Alcântara. **História Administrativa e Econômica do Brasil**. 2.ª ed. Rio de Janeiro: FENAME, 1976.

ÁVILA, Cristina Correa de Araújo. **A vida social e a Casa da Ópera em Vila Rica**. Disponível em: < http://www.cidadeshistoricas.art.br/hac/hist_04_p.php>. Acessado em 3 de novembro de 2007.

AZEVEDO, João Lúcio de (1855 – 1933). **O Marquês de Pombal e sua época**. São Paulo: Alameda, 2004.

AZEVEDO, Luiz Heitor Correia de. Música e catequese. **Cultura Política**, Rio de Janeiro, 5 (49): 142-145, fev. 1945.

_____. **150 anos de Música no Brasil; 1800 - 1950**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio editora, 1956.

AZEVEDO, Mário Luiz Neves de. Espaço Social, Campo Social, Habitus e Conceito de Classe Social em: Pierre Bourdieu. **Revista Espaço Acadêmico**. Maringá-PR, v. 1, N.º 24, 2003. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/036/36cmam.htm>>. Acessado em: 20 de março de 2007.

BARBINAIS, L. G. de La. **Nouveau Voyage em tour du monde**. Paris: Chez Briasson, 1729

BARBOSA, Francisco Benedito da Costa. Contribuições da economia algodoeira e cafeeira ao desenvolvimento do Maranhão e de São Paulo. **Cadernos de Ciência & Tecnologia**, Brasília, v. 22, n.º 3, p. 587-611, set./dez. 2005.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Autoridade e conflito no Brasil colonial: o governo do Morgado de Mateus em São Paulo: 1765 – 1775**. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979. (Textos e Documentos; n.º 36).

BETHENCOURT, Francisco. A América portuguesa. In BETHENCOURT, Francisco & CHAUDURI, Kirti (orgs). **História da Expansão Portuguesa**. O Brasil na balança do Império (1697 – 1808). Lisboa: Círculo de Leitores, 1999, p. 228-49, vol. 3

BOSCHI, Caio César. A Universidade de Coimbra e a formação intelectual das elites mineiras coloniais. **Revista de Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 100-111, 1991. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arg/150.pdf>> Acessado em: 06/09/2007.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BORNHEIM, Gerd. **Metafísica e Finitude**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. (coleção Debates).

BRITO, Manuel Carlos de. **Estudos de História da Música em Portugal**. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.

BUDASZ, Rogério. **O cancionero Ibérico em José de Anchieta; Um enfoque musicológico**. São Paulo: Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Pulo, 1996. (Dissertação, Mestre em Musicologia).

_____. **A música no tempo de Gregório de Mattos**. Curitiba: DeArtes/UFPR, 2004.

_____. Perspectivas para o estudo da ópera e teatro musical no Brasil do período colonial ao Primeiro Reinado. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, n.º VI, 2004, Juiz de Fora. **Anais**. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música, 2006.

CAFEZEIRO, Edwaldo & GADELHA, Carmem. **História do teatro brasileiro**: de Anchieta a Nelson Rodrigues. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

CALAFATE, Pedro. **Metamorfoses da Palavra**: Estudos sobre o pensamento português e brasileiro. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. (Série: Temas Portugueses)

CALDEIRA, Jorge (org. e introdução). **José Bonifácio de Andrada e Silva**. São Paulo: Ed. 34, 2002. (coleção Formadores do Brasil).

CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. Religiosidade popular brasileira: misticismo e mestiçagem. **Revista Ciências Humanas**, Pró-reitoria de Pesquisa e Pós Graduação da Universidade de Taubaté, Taubaté, vol.10, n.º 1, p. 71-78. Disponível em: <http://www.unitau.br/prppg/publica/humanas/download/religiosidade_v10_n1.pdf>. Acessado em: 17 de fev. de 2005.

CAMARGO, Cônego Paulo Florêncio da Silveira. **A instalação do Bispado de São Paulo e seu primeiro Bispo**. São Paulo: Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais, 1945.

_____. Padre Ângelo de Siqueira e sua época religiosa. In: IV CONGRESSO NACIONAL DE HISTÓRIA, 1949, Rio de Janeiro. **Anais**. Rio de Janeiro: Instituto Histórico Geográfico Brasileiro, Departamento de Imprensa Nacional, 1951, p. 13-115, vol.9.

_____. **A Igreja na História de São Paulo**. São Paulo, s/e, 1951 - 53. (vols. 1 ao 4).

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 8ª ed. São Paulo: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

CANNADINE, David (coord.). **Que é a História hoje**. Trad. Rui Pires Cabral. Lisboa: Gradiva, 2006.

CARDIM, Pedro. "Administração" e "Governo": uma reflexão sobre o vocabulário do Antigo Regime. In: BICALHO, Maria Fernanda & FERLINI, Vera Lúcia Amaral (orgs.). **Modos de governar**: idéias e práticas no império português Séculos XVI-XIX. São Paulo: Alameda, 2005.

CARDOSO, Walter. **Adesão do Brasil setecentista à ciência moderna**. 1991. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Preconceito Racial; Portugal e Brasil Colônia**. 2.ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

CARREIRA, Laureano. **O Teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII**. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda S.A., 1988. (Série Temas Portugueses).

CARVALHO, Laerte Ramos de. **As reformas pombalinas da instrução pública**. São Paulo: Saraiva/Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

CARVALHO, Mário Vieira de. **Pensar é Morrer ou O Teatro de São Carlos**; na mudança de sistemas sócio-comunicativos desde fins do século XVIII aos nossos dias. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993. (Série Temas Portugueses).

CASTAGNA, Paulo Augusto. **Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII**. 1991. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1991.

_____. O Manuscrito de Piranga (MG). **Revista Música**, vol.2, nº 2, nov. de 1991, p.116-133.

_____. **O estilo antigo na prática musical religiosa paulista e mineira dos séculos XVIII e XIX**. 2000. Tese (Doutorado em São Paulo) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

CASTEELS, Manuel. **O poder da identidade**. Trad. de Alexandra Lemos e Rita Espanha. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003

CATTIN, Giulio. **História de la Música, 2**; El Medievo. Trad. Carlos Alonso. Madrid: Ediciones Turner, 1979 (Colección Turner Musica).

CAVALCANTE, Berenice. **José Bonifácio: razão e sensibilidade, uma história em três tempos**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2001

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.

CHERNICHIARO, Vicente. **História della música nel Brasile**. Milano: Riccioni, 1926.

CLETO, Marcellino Pereira. Dissertação a respeito da Capitania de São Paulo, sua decadência e o modo de restabelecê-la. **Anais da Biblioteca Nacional**, Rio de Janeiro: Typ. Leusinger, vol. 21, 1900.

COELHO, Alessandro Manduco. O empenho de Antônio Vieira. **Lua Nova: Revista de Cultura e Política**, n.º 59, 2003, p.115-136.

COSTA, Emília Viotti. José Bonifácio: Homem e Mito. In: MOTA, Carlos Guilherme (org.). **1822: dimensões**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986, p. 103-159.

_____. A Invenção do Iluminismo. In: COGGIOLA, Osvaldo (org). **A Revolução Francesa e seu impacto na América Latina**. São Paulo: Edusp/Nova Stella, 1990, p.31-45.

COUTINHO, José Joaquim da Cunha de Azeredo. **Alegação jurídica, na qual se mostra que são do Padroado da Coroa e não da ordem Militar de Cristo as igrejas,....** Lisboa : Antônio Rodrigues Galhardo, 1804.

CUNHA, D. Luís da. **Testamento político** (1747). Disponível em: <http://www.argnet.pt/portal/portugal/documentos/dlc_testamento1.html>. Acessado em 28 de junho de 2007.

CUNHA, Norberto Ferreira da. **Elites e acadêmicos na cultura portuguesa setecentista**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2000, p.7-47.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. **A interiorização da metrópole e outros estudos**. São Paulo: Alameda, 2005.

DAHLHAUS. Carl. **Estética Musical**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1991. (coleção Convite à Música, nº 3).

DAVIDOFF, Carlos. **Bandeirantismo: verso e reverso**. 8. ed. São Paulo: Editora Brasiliense 1998. (Tudo é História, nº 47).

DIDEROT, Denis. **Discurso sobre a poesia dramática**. Trad., org., apresentação e notas Franklin de Mattos. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

DINIZ, Jaime C. **Músicos pernambucanos do passado**. Recife: Universidade federal de Pernambuco, 1969.

_____. **Mestres de capela da Misericórdia da Bahia 1647-1810**. Salvador: Centro Editorial e Didático da Ufba, 1993.

DOMINGUES, Ângela. Para um melhor conhecimento dos domínios coloniais: a constituição de redes de informações no Império Português em finais de setecentos, **Ler História**, Lisboa, n.º 39, 2000, p.19-34.

DOMINGUES, Francisco Contente. **Ilustração e Catolicismo**: Teodoro de Almeida. Lisboa: Editora Colibri, 1994.

DOSSE, François. **A história à prova do tempo**; da historiografia em migalhas ao resgate do sentido. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

DOTTORI, Maurício. Achegas para a história dos mestres da capela no Rio de Janeiro colonial. In: 1.o Encontro de Musicologia Histórica. **Anais**. Juiz de Fora: Centro Cultural Pró-Música de Juiz de Fora, 1994, p. 90-96

DOUGNAC RODRIGUEZ, Antonio. Regalismo y Universidades en el Perú del siglo XIX. **Revista de Estudos Histórico-jurídicos**, n.º 23, p. 487-523, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-54552001002300014&lng=es&nrm=iso>. Acessado em: 3 de abril de 2007.

DUPRAT, Régis. O estanco da música no Brasil Colonial. **Yearbook**, Tulane University, v. IV, p. 98-109, 1968.

_____. Metodologia da pesquisa histórico musical no Brasil. **Complemento das Artes**. Brasília, março de 1981.

_____. Música brasileira do séc. XVIII e a definição de seu estilo. **Art**, Salvador, abril de 1983a.

_____. O estanco da música no Brasil Colonial. **Art**, Universidade Federal da Bahia, Salvador, vol. 008, p. 3-19, 1983b.

_____. Antecipando a história da música no Brasil. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**. vol. 20, p. 25-28, 1984.

_____. **Garimpo musical**. São Paulo: Novas Metas, 1985.

_____. A polifonia portuguesa em obras de brasileiros. **Pau Brasil**, nº 15, 1986.

_____. Itu: Música sacra do período colonial. "Procissão de Almas" de Jesuíno do Monte Camelo (1764-1819). **Revista Arteunesp**, São Paulo, vols. 2/4, p.89-104, 1986/88.

_____. Evolução da Historiografia Musical Brasileira. **Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música - ANPPOM**. Rio de Janeiro, nº1, p.32 - 36, dezembro de 1989.

_____. História Social da Música Popular Brasileira. **D.O. Leitura**, São Paulo, 9 de dezembro de 1990. p. 14.

_____. Memória Musical e Musicologia Histórica. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, 1992, p.116-120.

_____. **Música na Sé de São Paulo colonial**. São Paulo: Paulus, 1995.

_____. O estanco da música no Brasil colonial. In Marcondes, Neide & Bellotto, Manoel (org.). **Labirinto e Nós**; imagem ibérica em terras da América. São Paulo: Editora da Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 1999, p. 53-74.

DUPRAT, Régis et al. Música Sacra Paulista do Período Colonial; Alguns Aspectos de sua Evolução Tonal - 1774/1794. **Revista Música**, vol. 1, nº1, p.29-34, maio de 1990.

_____. **A "Arte Explicada de Contraponto" de André da Silva Gomes**. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

ENCICLOPÉDIA SIMPOZIO. Disponível em:
<http://www.cfh.ufsc.br/~simpozio/index.html>. Acessado em 19 de julho de 2007.

EUGÊNIO, Alisson. Tensões entre os Visitadores Eclesiásticos e as Irmandades Negras no Século XVIII Mineiro. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, vol. 22, n.º 43, 2002, p. 33-46.

FALCÃO, Eduardo Cerqueira e outros. **José Bonifácio, o Patriarca**; sua vida e sua obra. Santos: s/e, 1963.

FAORO, Raymundo. **Os donos do poder**; formação do patronato político brasileiro. 10ª ed. São Paulo: Globo/Publifolha, 2000, vols. 1 e 2. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

FARIA, Sheila de Castro. **A Colônia em Movimento; fortuna e família no cotidiano colonial**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. Coleção Histórias do Brasil.

FEYERABEND, Paul. **Diálogos sobre o Conhecimento**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001.

FIGUEIREDO, Luciano. A revolta é uma festa: relações entre protestos e festas na América Portuguesa. In: István JANCSÓ & Íris KANTOR (orgs.) **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec/Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001, vol. 1, p.263 - 276. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol.3)

FONTOURA, Odila Rodrigues. **As clarissas na Madeira**: uma presença de 500 anos. Disponível em: www.ceha-madeira.net/livros/clarissas%20na%20madeira.pdf. Acessado em 28 de maio de 2007.

FRANCA, Leonel. **O método pedagógico dos jesuítas**; o “Ratio Studiorum”. Rio de Janeiro: Livraria Agir editora, 1952.

FRANCIS. A. D. John Methuen and the Anglo-Portuguese Treaties of 1703. **The Historical Journal**, Vol. 3, N.º 2, 1960, p. 103-124.

FRANCO JR., Hilário. **A Idade Média**; Nascimento do Ocidente. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

FRANCO, José Eduardo. Quem influenciou o Marquês de Pombal?; Ideólogos, idéias, mitos e a utopia da Europa do Progresso. In: ATAS DO 3.º COLÓQUIO DO PÓLO DE PESQUISA SOBRE RELAÇÕES LUSO-BRASILEIRAS; ENTRE ILUMINADOS E ROMÂNTICOS. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, Abril de 2006. Disponível em: http://www.realgabinete.com.br/coloquio/3_coloquio_outubro/paginas/12.htm#_ftn1. Acessado em 14 de julho de 2007.

FREITAS, Jacira. **Política e Festa Popular em Rousseau**: a recusa da interpretação. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1954

_____. **Casa Grande e Senzala**. 36ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

FRIEIRO, Eduardo. **O Diabo na livraria do Cônego**. 2.^a ed. Belo Horizonte/São Paulo: Editora Itatiaia Limitada/ Editora da Universidade de São Paulo, 1981.

FRONER, Yacy Ara. História da arte e história do trabalho: a persistência dos códigos de nobreza e o espaço dos oficiais mecânicos no período colonial. ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS (ANPAP), 13, 2004, **Anais**. Disponível em: http://www.corpos.org/anpap/2004/textos/chtca/yacy_ara.pdf. Acessado em 8 de fevereiro de 2007.

FUBINI, Enrico. **La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Madrid, Alianza Editorial, 1988.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e Método; traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica**. Trad. Flávio Paulo Meurer. 3.^a ed. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga. A Cultura clerical e a folia popular. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 17, n. 34, 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881997000200010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 04 Maio 2007. Pré-publicação.

GOMES, Francisco José da Silva. Igreja, poder e reforma: representações e discursos. In: Maria Erydia de Barros Ribeiro. (Org.). **Vida na Idade Média**. Brasília: EdUNB, 1997, p. 33-60

GOUVÊA, Maria de Fátima Silva. Poder político e administração na formação do complexo atlântico português. In: João Fragoso, Maria Fernanda Bicalho, Maria de Fátima Gouvêa (orgs). **O Antigo regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séc. XVI – XVIII)**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001, p.285-315.

GUIDO, Humberto Aparecido O. & SILVA NETO, S. A. E. . A Ciência Nova de Vico: o método para a compreensão do universo social e histórico do homem. **Primeiros Escritos**, São Paulo, v. 3, n.º 3, p. 139-144, 2000.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 4.^a ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 1992. (Série Interpretações da História do Homem, vol. 2)

HESPANHA, Antônio Manuel. Os poderes no Império Oceânico. In: HESPANHA, Antônio Manuel. (coord.) José Mattoso (org): **História de Portugal – O Antigo regime (1620 – 1802)**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982, p.395 – 413, vol.4.

_____. Para uma teoria da história institucional do Antigo Regime. In: **Poder e instituições na Europa do Antigo Regime**: colectânea de textos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

_____. **História de Portugal moderno: político e institucional**. Lisboa: Universidade Aberta, 1995.

_____. **Cultura jurídica européia**: síntese de um milênio. 3. ed., Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2003.

HOBBS, Thomas. **Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000. (Coleção Os Pensadores, vol.24).

HOBBS, Eric. **A Era das Revoluções**. 16.^a ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. Movimentos da população em São Paulo no século XVIII. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, nº1, p. 55-111, 1966.

_____. **Raízes do Brasil**. 26.^aed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Visão do Paraíso**. 27.^a ed. São Paulo: Companhia Editorial Nacional: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

JANCSÓ, István. **Na Bahia, contra o Império**; história do ensaio de sedição de 1798. São Paulo/Salvador: Editora Hucitec/ EDUFBA, 1996.

JENKINS, Keith. **A História repensada**. Trad. de Mario Vilela. São Paulo: Contexto, 2001.

JESUS, Padre Caetano de Melo de. **Discurso Apologético**; polêmica musical do Padre Caetano de Melo de Jesus, natural do Arcebispado da Bahia, 1734. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

KANTOR, Iris. **Esquecidos & Renascidos**: Historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759). São Paulo: HUCITEC/Centro Estudos Baianos, 2004.

KELLY, Joan. Early Feminist Theory and the Querelle des Femmes, 1400-1789. In: **Women, History and Theory**. Chicago: University of Chicago Press, p. 65-109, 1984.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira**; dos primórdios ao início do séc. XX. 3.^a ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982 (Coleção, Luís Cosme, vol.9).

_____. **A modinha e o lundu** – duas raízes da música popular brasileira. Porto Alegre: Editora da UFRGS/Editora Movimento, 1977.

LACOUTURE, Jean. **Os Jesuítas** – A conquista. Trad. Maria Fernanda Gonçalves de Araújo. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

LAGA, Carl. O Engenho dos Erasmos em São Vicente. **Estudos históricos**, Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Marília, vol.1, p. 23-43, 1963.

LAMEGO, Alberto. **Terra Goytaca A Luz De Documentos Inéditos**. Bruxelles: L'Edition D'Art, 1913.

LANGE, Francisco Curt. La Música en Minas Gerais; Un informe preliminar. **Boletim Latinoamericano de Musicologia**, VI, 1946, p. 409 -94.

_____. La opera y las casas de opera em el Brasil colonial. **Boletín Interamericano de Música**, Washington D.C., n.º 44, p.3-11, nov. 1964.

_____. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. Coimbra: V colóquio internacional de estudos luso-brasileiros, 1966.

_____. **La música em Vila Rica**; Minas Gerais, siglo XVIII. Santiago de Chile: Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1968.

_____. Pesquisa esporádica de musicologia no Rio de Janeiro. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 4: 99-142. 1968a.

_____. O processo de musicologia na América Latina. **Revista de História** 55 (109), jan/mar 1977.

_____. Os primeiros subministros musicais do Brasil para o Rio da Prata (1750 - 1855). **Revista de História**, São Paulo, 66 (112), 1977.

_____. **A música no período colonial em Minas Gerais**, Conselho estadual de cultura, Belo Horizonte, 1979.

_____. **História da música nas Irmandades de Vila Rica**. Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, 1979.

LEÃO, Raimundo Matos de. Antônio José da Silva: entre dois mundos. **Diálogos possíveis**. Ano 5, n.1 (jan./jun. 2006), p. 97-110.

LEITE, Aureliano. **O Cabo-Maior dos Paulistas na guerra com os Emboabas**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1942.

LEITE, Serafim. Cantos, músicas e danças nas aldeias do Brasil; século XVI. **Brotéria**, Lisboa, (24): 42-52, 1937.

LESSA, Elisa. Apontamentos sobre a prática musical no Mosteiro de Santo Tirso: mestres, cantores e organistas (séculos XVII-XVIII). **Revista Portuguesa de Musicologia**. Lisboa, vol. 4-5, p. 95-114, 1994-95.

_____. Missionaçã o e Diálogos de culturas: A música nos mosteiros beneditinos do Brasil colonial. In: NERY, Rui Vieira (coord.). **A música no Brasil colonial**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 135-157, 2001.

LIMA, Fernando Carlos Greenhalgh de Cerqueira. A Lei da Cunhagem de 4 de Agosto de 1688 e a emissão de moeda provincial no Brasil (1695 – 1702). **Revista Econômica. Contemporânea**, Rio de Janeiro, vol. 9, n.º 2, p. 385-410, mai/ago 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rec/v9n2/v09n02a07.pdf> Acessado em: 15 de março de 2007

LONDOÑO, Fernando Torres . Sob a autoridade do pastor e a sujeição da escrita: os bispos do sudeste do Brasil do século XVIII na documentação pastoral.. **História Questões & Debates**. Curitiba, v. 1, n. 36, p. 161-188, 2002.

LOPES, Eliane Marta Santos Teixeira. **Colonizador - Colonizado**; Uma relação educativa no movimento da História. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1985.

LOPES, Maryla Duse Campos. Transcrição de um passionário do século XVIII. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João d'El-Rei, 1985. **Anais**. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, p. 55-62, 1987.

MACHADO NETO, Diósnio. A mestra dos Costumes: uma opinião sobre Música do acadêmico José Bonifácio de Andrada e Silva. **Revista Música**. São Paulo: Departamento de Música da ECA-USP, v. 9 e 10, n.1/2, p. 121-152, 1999

_____. **Música Sacra em Terra de Santos**. 2001. 487 f. Dissertação (Mestrado em Artes) - Escola de Comunicação e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2001.

_____. O "atalaia da fé" contra as máculas do século: o missionário músico Ângelo de Siqueira. **Revista Opus**, n.º 11, dezembro de 2005. Disponível em: < <http://www.anppom.com.br/opus/opus11/sumario.htm> > Acessado em 1 de junho de 2006.

_____. Do pernicioso à virtude: a música como agente da emancipação feminina. **Revista Brasileira**, n.º 25, p.18-25, junho de 2007.

MACHADO, Lauro Coelho. **A ópera na França**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999. (Coleção História da Ópera).

_____. **A ópera na Alemanha**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000. (Coleção História da Ópera).

MADEIRA, Mauro de Albuquerque. Letrados, fidalgos e contratadores de tributos no Brasil colonial. Brasília: Coopermídia: Unafisco/Sindifisco, 1993.

MADRE DE DEUS, Gaspar. **Memórias para a história da Capitania de São Vicente**. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1975. (Reconquista do Brasil. v. 20)

MAFFRE, Claude. A cortesia cortesã no século XVIII: o exemplo das dedicatórias. Disponível em <<http://recherche.univ-montp3.fr/mambo/etlal/M004.pdf>>. Acessado em 9 de novembro de 2007.

MAGALDI, Sábato. **Panorama do teatro brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.

MAGALHÃES, Joaquim Romero. Sebastião José de Carvalho e Melo e a economia no Brasil. In: SEMINÁRIOS DE HISTÓRIA, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 20 de abril de 2005. Disponível em: <http://www.ics.ul.pt/agenda/seminarioshistoria/pdf/Joaquimromero.pdf>. Acessado em 12 de junho de 2007.

MALDOS, Roberto. Formação urbana da cidade de São João DEL-Rei. **Revista de Ciências Sociais e História**. São João DEL-Rei: Universidade Federal de São João DEL-Rei/ Departamento de Ciências Sociais, Políticas e Jurídicas, n.º 3, maio de 2001. Disponível em: <<http://www.ufsj.edu.br/Pagina/temposgerais/n4/artigos/instituto.pdf>>. Acessado em 31 de outubro de 2007.

MALERBA, Jurandir. **A corte no exílio**; civilização e poder no Brasil às vésperas da Independência. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MAMMI, Lorenzo. Teatro e Música no Brasil Monárquico. In: István JANCSÓ & Íris KANTOR (orgs.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001, vol. 1, p.37 - 52. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol.3)

MARCÍLIO, Maria Luíza. Os registros paroquiais e História do Brasil. **Revista Vária História**. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG/Departamento de História, vol. 31, p.13-20, jan. 2004. Disponível em: http://historia_demografica.tripod.com/bhds/bhd36/mlm.pdf. Acessado em 14 de fevereiro de 2005.

MARIZ, Vasco. **História da música no Brasil**. 4. ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

MARQUES, Maria Adelaide Salvador. Pombalismo e Cultura Média: Meios para um diagnóstico a Real Mesa Censória. Separata de: **Revista Brotéria**, Lisboa, v. 115, n.º 2-3-4, p.181-208, 1983.

MARTINS, Antônio Coimbra. Estrangeirados. In: Joel Serrão (dir), **Dicionário de História de Portugal**. Lisboa: Iniciativas Editoriais, 1965, vol. 2, p. 123-125.

MATOS, José Ferreira de. **Diário Histórico das celebridades, que na cidade da Bahia se fizeram e ação de graça pelo felicíssimo casamento dos sereníssimos senhores príncipes de Portugal e Castela**. Lisboa: Na Oficina de Manoel Fernandes da Costa, 1729.

MATTOS, Cleofe Person de. **José Maurício Nunes Garcia**; biografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional: Dep. Nacional do Livro, 1996.

MATTOS, Franklin de. Enorme, bárbaro, selvagem; Diderot e o Drama. In: DIDEROT, Denis. **Discurso sobre a poesia dramática**. 2ª ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

MATTOS, Mons. Sylvio de Moraes. **A Nova Catedral de São Paulo**. São Paulo: s/e, 1992.

MEDAWAR, Peter B. Is the Scientific paper a fraud? **The Listener**, nº 70, 1963, p. 377-378.

MELLO, Evaldo Cabral de. **A fronda dos mazombos: nobres contra mascates**. Pernambuco, 1666 – 1715. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira de. **A música no Brasil desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República**. Bahia: Typografia de S. Joaquim, 1908.

MIRANDA, Daniela. **Músicos de Sabará: a prática musical religiosa a serviço da Câmara (1749-1822)**. 2002. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humana, Universidade Federal de Minas Gerais Departamento de História, Belo Horizonte, 2002.

MONCADA, Luiz Cabral de. Iluminismo Católico - Vernei, Muratori. In: **Estudos de História do Direito**, vol. III, Coimbra, 1950.

MONIZ, António. Herói. **E-Dicionário de Termos Literários**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <http://www.fcsh.unl.pt/edtl>. Acessado em 24 de abril de 2007.

MONTEIRO, João Paulo. Vida e Obra de Thomas Hobbes. In: HOBBS, Thomas. **Leviatã ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil**. Trad. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2000, p.5-17. (Coleção Os Pensadores, vol.24).

MONTEIRO, Jonh A. **Tupis, Tapuias e Historiadores**; Estudos de História Indígena e Indianismo. 2001. Tese (Concurso de Livre Docência) - Departamento de Antropologia, INFCH, UNICAMP, Campinas, 2001.

MORAES, Rubens Borba de. **Bibliografia brasileira do período colonial**. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1969.

MORAIS, Manuel. **Modinhas, Lundus e Cançonetas**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000.

_____. Domingos Caldas Barbosa (fl. 1775 – 1800): compositor ou tangedor de viola? In: NERY, Rui Vieira (coord.). **A Música no Brasil colonial**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000a, p.305-329.

MOTT, Luiz. Cotidiano e vivência religiosa: entre a capela e o calundu. In: SOUZA, Laura de Mello e (org.). **História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, p.155-220.

MOUREAU, François. O Brasil das luzes francesas. **Revista Estudos Avançados**. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo, n.º 36, p.165-182, 1999.

MÚSICA SACRA. Barcelona: Ediciones Altaya, 1998. 4 vols.

NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. **História da Música**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999. (Sínteses da Cultura Portuguesa)

NERY, Rui Vieira. O olhar exterior: Os relatos dos Viajantes Estrangeiros como Fontes para o Estudo da Vida Musical Luso-Brasileira nos Finais do Antigo Regime. In: NERY, Rui Vieira (coord.). **A música no Brasil colonial**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 72 – 91.

_____. **Para uma história do Fado**. Lisboa: Público, Comunicação Social/Corda Seca, Edições de Arte, 2004.

_____. **A Música na Estratégia Colonial Iluminista: o Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1774)**. Conferência. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados – Universidade de São Paulo, 28 de agosto de 2006. Vídeo (duração: 1h50min). Disponível em <<http://www.iea.usp.br/iea/online/midiateca/videonerymorgado060828.html>>. Acessado em 17 de novembro de 2007.

_____. Espaço Profano e Espaço Sagrado na Música Luso-Brasileira do Século XVIII. **Revista Música**, São Paulo, vol.11, p.11-28, 2006a.

NEUMAN, Susan. **O mal no pensamento moderno**; uma história alternativa da filosofia. Trad. Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

OLIVEIRA, Alcilene Cavalcante de. A difusão da doutrina católica em Minas Gerais no século XVIII: análise das pastorais dos bispos. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, n.º 36, p. 189-217, 2002.

OLIVEIRA, Ricardo de. Política, diplomacia e o império colonial português na primeira metade do século XVIII. **História: Questões & Debates**, Curitiba: Editora UFPR, n. 36, p. 251-278, 2002.

OTÁVIO, Valéria Rachid. **Dança de São Gonçalo**: re-interpretação coreológica e história. Dissertação. Instituto de Artes da Universidade de Campinas, UNICAMP, Campinas, 2004.

PAES LEME, Pedro Taques de Almeida. **Nobiliarquia Paulista Histórica e Genealógica**. São Paulo: Martins, 1953. 3 vols

PAIVA, José Pedro. Etiqueta e cerimônias públicas na esfera da Igreja (séculos XVII – XVIII). Em: István JANCSÓ & Íris KANTOR (orgs.) **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001, vol. 1. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol.3).

PESAVENTO, Fábio. Novas perspectivas sobre o comércio de anil no Rio de Janeiro colonial: 1749-1820. **Revista de História Econômica & Economia Regional Aplicada**, v. 1, p. 1-19, 2006.

PETRONE, Pasquale. Povoamento e caminhos no século XVI e XVII. In: Azevedo, Aroldo. **A Baixada Santista**; Aspectos geográficos. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1965. p.11-73.

PHAN, Alexandre. Niccolò Jommelli. **Goldberg**, Pamplona, n.3, p.26–33, primavera 1998.

PINHO, Ernesto Gonçalves. **Santa Cruz de Coimbra Centro de Actividade Musical nos Séculos XVI e XVII**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1981.

POLILLO, Raul de. A guisa de Introdução. In: Alighieri, Dante. **Divina Comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W.M.Jackson Inc, 1956, vol.1. (Clássicos Jackson, vol.5)

POMPEO, Antônio C. **Os paulistas e a Igreja**. São Paulo: Empreza Graphica da "Revista dos Tribunaes", 1929. 2 vols.

PRADO JR, Caio. **Formação do Brasil Contemporâneo**; Colônia. São Paulo: Companhia Editorial Nacional: Publifolha, 2000. (Grandes nomes do pensamento brasileiro).

PRADO, Décio de Almeida. **O teatro no Brasil colonial**. São Paulo: Memorial da America Latina/Unicamp, 1993. Disponível em: <<http://hemi.nyu.edu/course-rio/perfconq04/materials/text/OTeatronoBrasilColonial.htm>>. Acessado em 9 de novembro de 2007.

PRIORE, Mary Lucy Murray. **Ao sul do corpo**; condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edumb, 1993.

_____. **Festas e utopias no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994.

_____. Viagem pelo imaginário do interior feminino. **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 19, n. 37, 1999. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881999000100009&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 28 Maio 2007. Pré-publicação.

_____. **Mulheres no Brasil colonial**. São Paulo: Contexto, 2000.

QUIDORT, João. **Sobre o poder régio e papal**. Petrópolis: Vozes, 1989.

QUINHÃO, Antônia Aparecida. O significado da Irmandade do Rosário dos Pretos de São Paulo. In: COMEMORAÇÕES DO CENTENÁRIO DA IGREJA DO ROSÁRIO DOS PRETOS DE SÃO PAULO, 2006, São Paulo. Disponível em: <<http://www.lpp-uerj.net/olped/documentos/ppcor/0258.pdf>> Acessado em 11 de maio de 2007.

RAMOS, Luiz Antônio de Oliveira. **Sob o signo das "Luzes"**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. (Temas Portugueses).

REIS, João José dos. **A morte é uma festa**; ritos fúnebres e revolta popular no Brasil do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

RESSURREIÇÃO, Frei Manuel da. Relação Geral da Diocese de São Paulo em 1777. **Revista do Instituto Histórico de São Paulo**, vol. IV, p. 331-349, 1898-1899.

REZENDE FILHO, Cyro de Barros. **Guerra e Guerreiros na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1996. (Coleção Repensando a História Geral).

RIBEIRO, Nelson Pôrto. Para um estudo da cultura e da estrutura mental predominante na sociedade luso-brasileira do século XVIII. In: CASTRO, Aníbal Pinto et al. (coord.). **Alcipe e as Luzes**. Lisboa: Edições Colibri/Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, 2003, p. 9-40.

RIBEIRO, Renato Janine. **A marca do Leviatã**. São Paulo: Ática, 1978. (Ensaio; 42).

RICCIARDI, Rubens Russomano. **Manuel Dias de Oliveira**; Um compositor brasileiro nos tempos coloniais – documentos e partituras. 2000. Tese (Doutorado em Artes) – Escola de Comunicações e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

ROMANELLI, Otaíza de O. **História da educação no Brasil**. 19.^a ed., Petrópolis: Vozes, 1997.

ROSSA, Walter. **A urbe e o traço**; uma década de estudos sobre o urbanismo português. Coimbra: Edições Almedina, 2002.

RUBIN, Miri. Que é a História Cultural hoje? In: CANNADINE, David (coord.). **Que é a História Hoje?** Lisboa: Gradiva, 2006, p.111-128.

RUSSEL-WOOD, A. J. R.. Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 18, n.º 36, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000200010&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 2 de abril de 2007.

RUY, Affonso. **História do teatro na Bahia**; séc XVI a XX. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 1959.

SALGADO, Graça (coord.). **Fiscais e Meirinhos**; A Administração no Brasil Colonial. 2.^a ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. (Publicações Históricas).

SALVADOR, José Gonçalves. **Cristão-novos, Jesuítas e Inquisição**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

SAMPAIO, Marcos da Silva. Os Documentos do Teatro São João no Arquivo Público do Estado da Bahia: Catalogando e Gerenciando Informações. In: ENCONTRO DE MUSICOLOGIA HISTÓRICA, VI, 2004, Juiz de Fora. **Anais**. Juiz de Fora: Pró música, 2004.

SANGENIS, Luís Fernando Conde. **Gênese do pensamento único em educação: Franciscanismo e Jesuitismo na Educação Brasileira**. 2004. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2004.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. Os gastos do Senado da Câmara de Vila Rica com festas: destaque para Corpus Christi (1720 – 1750). In: István JANCSÓ & Íris KANTOR (orgs.) **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001, vol. 2, p.487 - 501. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol.3)

SANTOS, Cândido dos. Os jansenistas franceses e os estudos eclesiásticos na época de Pombal. **Máthesis**, n.º 13, 2004, p.67 – 104.

SANTOS, Corcino Medeiros dos. A mudança de José Bonifácio. **Revista de História**, v. XLV, n.92, p.491-93, 1972.

SANTOS, Francisco Martins dos. **História de Santos**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1937. 2 vols.

SANTOS, Maria Luiza de Queiroz Amâncio. **Origem e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil**. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira do Centenário de Portugal no Brasil, 1942.

SANTOS, Patrícia Ferreira dos. Igreja, Estado e o Direito de Padroado nas Minas Setecentistas através das Cartas Pastorais. **Cadernos de História**. Departamento de História da Universidade Federal de Ouro Preto, ano 1, vol.2, setembro de 2006.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **A longa viagem da biblioteca dos reis; do terremoto de Lisboa à Independência do Brasil**. 2.ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002

SERGL. Marcos Júlio. **Ópera e música sacra em Itu**. 1999. Tese (Doutorado em Artes) - Departamento de Artes Cênicas, Escola de Comunicação e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

SILVA, Ana Rosa Clochet da. **Construção da nação e escravidão no pensamento de José Bonifácio; 1783-1823**. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

_____. A formação do homem público em Portugal setecentista: 1750-1777. **Revista Intellectus**, vol. 2, 2003. Disponível em: <http://www2.uerj.br/~intellectus/textos/A%20Forma%E7%E3o%20do%20homem-p%FAblico%20no%20Portugal%20setecentista.pdf>. Acessado em: 3 de Agosto de 2003.

_____. Minas no contexto da "acomodação". As relações de poder, as práticas políticas e a tessitura das identidades. **Revista Aulas**, v. 2, p. 1-31, 2006.

SILVA, Francisco Ribeira da. Os primórdios da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa. **O Tripeiro**, 7.ª série, ano XVII. N.º 5. Porto: Associação Comercial do Porto, 1998, p. 130-138.

SILVA, José Bonifácio de Andrada e. **Projetos para o Brasil**. Miriam Dolhnikoff (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. **José Bonifácio de Andrada e Silva**. Organização e introdução de Jorge Caldeira. São Paulo: Ed. 34, 2002. (Coleção Formadores do Brasil).

SILVA, Rogério Forastieri da. **Colônia e Nativismo**; A História como “biografia da nação”. São Paulo: Editora Hucitec, 1997. (Estudos Históricos 25)

SILVA LEME, Luiz Gonzaga da. **Genealogia Paulistana**. São Paulo: Duprat & Comp., 1905. 9 vols.

SILVEIRA, Francisco Manuel. Concerto barroco às óperas do Judeu, ou, O bifrontismo de Jano: uma no cravo, outra na ferradura. São Paulo: Perspectiva, 1992.

SILVEIRA, Marco Antônio. **O Universo do Indistinto**; estado e Sociedade nas Minas Setecentistas (1735 – 1808). São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SIMÕES, Renata (org.). **Equipamentos, usos e costumes da casa brasileira**. São Paulo: Museu da Casa Brasileira, 2001, vol.3 (Costumes).

SIQUEIRA, Ângelo (Pe.). **Botica Preciosa e Thesouro Precioso da Lapa**. Lisboa: Na Oficina de Miguel Rodrigues, 1754.

_____. **Livro do Vinde, e vede**. E do sermão do dia do juízo universal. Lisboa: Oficina de Antônio Vicente da Silva, 1758.

_____. **Penitente Arrependido, e fiel companheiro**. Para se instruir uma alma a fazer uma boa confissão sem pejo. Porto: Oficina de Francisco Mendes Lima, 1759.

SOBRINHO, José da Costa e Silva. **Santos noutros tempos**. São Paulo: Revista dos Tribunais., 1953.

SOUSA, J. Galante de. **O teatro no Brasil**. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1968.

SOUSA, Octávio Tarquínio. **História dos fundadores do Império do Brasil**. 2.^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1957. vol.1.

_____. **José Bonifácio**. Belo Horizonte: Itatiaia: São Paulo: EDUSP, 1988

SOUZA, Alberto. **Os Andradas**. São Paulo: Typographia Piratininga, 1922. 3 vols.

SOUZA, Laura de Mello e. **Desclassificados do ouro**; A pobreza mineira no século XVIII. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1982. (Biblioteca histórica; vol. 8)

_____. **O diabo e a Terra de Santa Cruz**: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. **O sol e a sombra**: política e administração na América portuguesa do século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Sant'Anna. **Topoi** - Revista de História do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, p. 232 - 250, jun. 2002.

STEIN, Ernildo. **Racionalidade e existência**; uma introdução à filosofia. São Paulo: Editores L&PM, 1988.

STEVENSON, Robert. Some Portuguese Sources for Early Brazilian Music History. **Anuario Yearbook**, Tulane University-New Orleans, vol. 4, p. 1-43, 1968.

TALASSI, Luís. **A doutrina do padre Feijó e suas relações com a sede apostólica**. São Paulo: s/e, 1954.

TAUNAY, Afonso d'Escragnole. O Epos Bandeirante e São Paulo: Vila e Cidade. **Ensaio Paulistanos**, São Paulo, p. 627, 1958.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.

_____. **As festas no Brasil colonial**. São Paulo: Ed. 34, 2000.

_____. **A música popular no romance brasileiro**. Ed. 34, 2000.

TITIEV, Mischa. **Introdução à Antropologia Cultural**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

TORRÃO FILHO, Amílcar. Em utilidade do bem comum: usos e conflitos no espaço público de São Paulo. **POLITEIA: História e Sociedade**, Vitória da Conquista, v. 6, n.º 1, p. 149-175, 2006.

TORRES, João Camilo de Oliveira. **História das idéias religiosas no Brasil**; a Igreja e a sociedade brasileira. São Paulo: Ed. Grijalbo, 1968.

TREITLER, Leo. Homer and Gregory: the Transmission of Epic Poetry and Plainchant". **The Musical Quarterly**, nº60, p.333-72, 1974.

TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, São Paulo, nº20, p.15-24, 1984.

UBIALI, Nelson Attilio. **A Academia Brasílica dos Esquecidos**; no contexto dos movimentos academicistas brasileiros. Londrina: Ed. UEL, 1999.

VARELA, Alex Gonçalves. "**Juro-Ihe Pela Honra de Bom Vassalo e Bom Português**": Análise das Memórias Científicas de José Bonifácio de Andrada e Silva (1780-1819). 1.ª ed. São Paulo: Annablume, 2006.

VAINSENER, Semira Adler. **Santo Antônio**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, s/d. Disponível em: <

<http://www.fundaj.gov.br/notitia/servlet/newstorm.ns.presentation.NavigationServlet?publicationCode=16&pageCode=317&textCode=6177&date=currentDate> . Acessado em 5 de novembro de 2007.

VEIGA, Mons. Eugênio de Andrade. **Os Párcos no Brasil no período colonial**; 1500-1822. Salvador: Editora Beneditina, 1977.

VERMEERSCH, Paula. Duas edições renascentistas da Divina Comédia no Brasil. **Rotunda**. Campinas, v. 4, p. 10-25, 2006

VIANNA, Hélio. **São Paulo no Arquivo de Mateus**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1969. (coleção Rodolfo Garcia)

VILLALTA. Luiz Carlos. **Reformismo Ilustrado, Censura e Práticas de Leitura**: Usos do Livro na América Portuguesa. 1999. Tese (Doutorado em História) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

_____. Os leitores e os usos dos livros na América Portuguesa. In: ABREU, Márcia. (Org.). **Leitura, história e história da leitura**. 1.^a ed. Campinas; São Paulo: Mercado de Letras; Fapesp, 1999-A, v. 1.

_____. A Educação na Colônia e os Jesuítas: discutindo alguns mitos. In: Maria Lígia Coelho Prado; Diana Gonçalves Vidal. (Org.). **À Margem dos 500 Anos: reflexões irreverentes**. São Paulo: Edusp, 2002, p. 171-184.

VITERBO, Francisco Marques de Souza. **A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1910.

VITORINO, Carlos. **Santos, reminiscências (1875-1898)**. São Paulo, s/e, 1904.

VOLPE, Maria Alice. Irmandades e ritual em Minas Gerais durante o Período Colonial - O Triunfo Eucarístico de 1733. **Revista Música**. São Paulo: Departamento de Música da Universidade de São Paulo, nº 8, vols. 1 e 2, p. 5-55, maio/novembro de 1997.

VOLTAIRE. Cartas filosóficas. In: VOLTAIRE. **Seleções**. Trad. Brito Broca. São Paulo: Editora Brasileira, 1958. (Clássicos Jackson, vol. XXXII)

_____. Cândido ou O Otimista. In: VOLTAIRE. **Seleções**. Trad. Brito Broca. São Paulo: Editora Brasileira, 1958. (Clássicos Jackson, vol. XXXII).

VOVELLE, Michel (org.). **França Revolucionária**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989.