

# Curt Lange e Régis Duprat: os modelos críticos sobre a música no período colonial brasileiro

---

Diósnió Machado Neto

## 1. Introdução

Todo e qualquer discurso sobre passado trás inerente uma posição, uma interpretação que, entre outros aspectos, revela um conjunto de idéias que se consubstancia nos entreatos de muitas vivências. Para historiar igualmente a pertença atua, mesmo quando amparada por um rigor teórico de busca e de modelos discursivos. Assim, além das õrevelaçõesõ positivas das fontes e seus dados, a historiografia potencializa um desvelar ao tratar do passado como re-vivência pelos fluxos do tempo presente, sejam de teorias, idéias ou simplesmente de desejos e fantasias. Tão importante como o documento transcrito com seu contexto; a sistematização das fontes; os protocolos de interpretação; a leitura do historiador é passível de observação assim como das fontes por ele utilizada, pois trás consigo uma escolha que é amalgamada por diversos fatores existências, do campo cultural na qual o humano convive e dele extrai seus padrões de vivência. Enfim, toda a historiografia é uma interpretação.

A observação de como uma historiografia, ou um conjunto coeso de idéias ó teoria ó pode ser analisada desde uma perspectiva crítica torna-se ela própria um corpo teórico. Em outras palavras, uma teoria crítica que analisa como um pressuposto teórico observa um objeto, o contextualiza e descreve.

Desde a década de 1980, a musicologia vem incorporando aspectos da Teoria Crítica, que mais do que um conceito é uma disposição de compreender as estruturas discursivas desconstruindo as matrizes bibliográficas, conceituais e ideológicas que constituem, mesmo que veladamente, os padrões de interpretação e narração. Na historiografia brasileira, alguns estudos já se alinham nessa perspectiva. Apesar de relativamente poucos, a contribuição dada é relevante. Destacam-se, entre outros, os trabalhos de Régis Duprat (1989, 1991, 1992 e 2004); Jamary Oliveira (1992); Maria Alice Volpe (2004 e 2008); Pablo Sotuyo Blanco (2009 ó III Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto); e Marcelo Hazan (2008 ó II Colóquio *Música no Brasil colonial* ó Fundação Gulbenkian).

Tratando de percorrer as sendas dessa crítica historiográfica, o presente artigo objetiva primordialmente observar os padrões conceituais na qual historiografia musical dedicada ao período colonial brasileiro especificamente sobre o problema da organização social da música. De uma forma geral, o presente estudo confronta os discursos diante dos modelos administrativos vigentes no século XVIII: o Absolutismo Joanino e do Despotismo Josefino, articulado pelo *consulado pombalino*. A busca é pelos modelos que sistematizam a colônia como espaço de fruição dos protocolos sociais imperiais, na qual a música era fundamental para o estabelecimento da marca real e/ou como elemento de uma pedagogia social. Em outras palavras, o texto trata de averiguar a visão da estrutura sociopolítica elaborada sobre a colônia para amparar as teses sobre o exercício da atividade musical.

Especificamente, o estudo busca comparar os modelos desde a perspectiva da (1) percepção das modificações sociopolítica-culturais do Brasil no século XVIII, considerando as estruturas políticas da relação colonial; (2) a consubstanciação de estratégias de utilização da música como elemento de um processo sociopolítico para a formação crítica do espaço público, considerando a utilização dos instrumentos legais, como o *Padroado*; (3) a relação laboral e artística do músico diante dos modelos culturais estabelecidos nas estruturas administrativas, especificamente no que tange às negociações e conflitos que revelam práticas como a do *estanco da música* e o *licenciamento*.

Decantando a historiografia nacional na perspectiva dos modelos sociopolíticos que administravam a vida na colônia, observa-se que os autores que tem a maior densidade no trato do problema são também os de maior índice de reprodutibilidade e fator de impacto na musicologia histórica nacional: Francisco Curt Lange e Régis Duprat. No entanto, tal justificativa não seria suficiente para abraçar a causa. A base que realmente funda esse estudo é que tal polarização revela dois modelos absolutamente distintos de sistematizar a mesma época: o primeiro (Lange) fortemente impactado com o desenvolvimento do culturalismo antropológico de meados do século XX e o segundo (Duprat) movido pelas perspectivas oriundas da *École de Annales*, absolutamente mais concentrado numa visão sociológica-histórica de todo o processo de exercício da música.

## A música como parte de uma História Administrativa

Talvez como desdobramento do fenômeno que Laura de Mello e Souza (2006, 27 e seg.) observa na historiografia colonial brasileira, 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, *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 *Historia della musica nel Brasile*, de Vincenzo Chernicciaro (1858 ó 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 ó 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 no corpo administrativo e social de amplo aspecto é de Francisco Curt Lange (1903 ó 1997). O significativo resultado da pesquisa de Lange ó que se encontrou diante de uma erupção de partituras principalmente do último quartel do século XVIII, e de considerável valor artístico ó 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.

Posteriormente, Régis Duprat, trabalhando em fundos diversificados (Inventários e Testamentos; Diários de Governação; Cartas Régias; Genealogias; Pastorais; etc) reviveu aspectos da musicologia já esquecida dos inícios do século XX. Estruturou assim um caminho que configurava o exercício da música dentro dos assuntos de Estado, regido como qualquer outro tipo de contrato. Duprat revigorou, ainda na década de 1960, os estudos sobre o Padroado percorrendo fontes nos conselhos palatinos da Coroa, principalmente no Conselho Ultramarino. Desde ponto observou a prática do estanco da música e qual seria o alcance desse mecanismo (1999). Dessa perspectiva administrativa desdobrou-se a centralização da figura do mestre de capela como elemento crucial na articulação do sistema. Quebrava de certa forma o discurso de Lange voltado para a ação liberal do músico, observado principalmente pela valorização do texto musical - a composição - como elemento de valor do processo histórico.

Para Lange, a administração régia e a Igreja não alcançavam o controle do homem, nem no aspecto financeiro, nem ideológico. Sua independência era regida pela sua verve criadora, impulsionada por uma feliz junção de raças que do passado oprimido revigorava sua mensagem ao mundo através da arte. Era uma visão otimista do sincretismo racial.

Para Duprat, exposto principalmente no livro *Garimpo Musical* (1985), o processo não era em absoluto marcado pelo determinismo racial. Duprat, impulsionado até mesmo por um momento político de liquidação do nacionalismo, observava a própria história da música na colônia distante desse vetor da superação da raça. Para o musicólogo paulista, há uma transferência absoluta das formas de administração portuguesa, porém mitigada pelos usos e costumes de uma região dada ao sincretismo em medidas agressivas até mesmo para os portugueses. A Coroa trata de impor sua condição administrativa pelos Conselhos e Governadores, não sem gerar conflitos na terra colonizada. Ademais, a regência administrativa da Coroa deveria ser observado desde uma perspectiva cíclica, que obedecia ao grau de importância econômica e social da colônia para o Império. Nesse modelo, o mestre de capela era um agente administrativo por excelência, e na maioria dos casos absolutamente orgânico na cadeia de representação dos valores simbólicos da Coroa, independente de sua condição ou

consciência do que isso representava politicamente. Atuando primordialmente nas Igrejas, o mestre de capela estabelecia com ela uma cumplicidade administrativa, no qual os conflitos se estabeleciam distante de uma perspectiva política. Régis sublinha em inúmeros textos que conflitos ocorriam, porém regidos basicamente em aspectos que envolviam diretamente a prática do estanco. O estanco teria, pela sua visão, um impacto no campo jurídico, financeiro e estético, pois dava ao mestre de capela o direito de censura dos papéis de música. Assim, o músico provido na capela, pela determinação do Padroado ou do bispado (nem sempre concordantes nos caminhos das nomeações, e dessa pugna nasceu um conflito de contornos tortuosos durante toda a primeira parte do século XVIII, sobejamente tratado por Duprat), concentrava a função de organizador primaz dom espetáculo litúrgico poderia alcançar forte influência social, principalmente através da conquista da provisão e, conseqüentemente, do estanco.

Por essa visão da organicidade do músico nos símbolos da Coroa, vividos primordialmente sob a devoção religiosa e dela extraindo a sobrevivência cotidiana, Duprat dissolve o determinismo da raça proposto por Lange. No decorrer dos seus textos, o problema do mulatismo é absolutamente desconsiderado. Para Duprat o agente de transformação dos modelos estéticos e funcionais da música vivia no campo jurídico das nomeações e conflitos sobre as provisões.

A seguir o texto desdobra essas perspectivas tratando de observa os fluxos históricos que constituíram as perspectivas pela qual cada musicólogo alicerçou suas bases de observação e interpretação de um mesmo passado.

### **Lange: do determinismo racial ao culturalismo**

No decorrer de sua vasta 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*.

Nesse conjunto, mas principalmente no trabalho de 1966, Curt Lange 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 conseqüência desse modelo produtivo, onde o mestiço era o resultado de uma õnaçãoõ 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 Irmandades 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) e Rubens Ricciardi (2000)<sup>1</sup>.

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 ó vamos estabelecer duma vez esta prevenção ó 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: ãa 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 referenciar Francisco de Souza Viterbo (1910), para Curt Lange esse profissionais 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 organizadores dos espetáculos musicais (religiosos e profanos), mas como elementos intrínsecos às Irmandades, atuando como escrivão, mesários, tesoureiros, etc (Ibidem, p.63). No entanto, associou o fenômeno às possibilidades pecuniárias alcançadas pelos

---

<sup>1</sup> Forma-se aqui uma zona de influência nítida ao redor de Olivier Toni (1927). Evidentemente é um interessante quadro conceitual paradigmático nos postulados 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.

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. Em meados da década de 1930, no lançamento do volume 1 do *Boletín Latino America do Música*, Lange demonstrava sua determinação em averiguar a força da raça na determinação cultural. O texto inaugural da revista, *Arte Musical latinoamericano, raza e asimilación* (LANGE, 1935, pp. 13-28) trazia no bojo a influência culturalista de Franz Boas. Era um momento de ruptura com os postulados do mesologismo evolucionista em prol da determinação cultural que deveria ser sempre considerada desde suas perspectivas locais. Para Boas, a identidade partia de algo que traspassava a influência física da terra. Tal postulado pode ser visto claramente nas palavras de Lange:

La tierra en que nosotros vivimos no representa solamente aspectos materiales. No es solamente el alimento, la fruta, la morada que proporcionan al hombre nutrición y abrigo; tampoco es plenamente la base de nuestra reconstrucción fisiológica, de la uniformidad entre latitud y color, somatismo y suelo. La tierra es también fuente de nuestra conciencia, elemento que inspira nuestra fantasía, poderoso compañero de la vida que es nuestro maestro, nuestro pedagogo, nuestro guía, una especie de segunda naturaleza de la que se sirve el hombre para explorar su propia existencia con el fin de superarse (LANGE, 1935, p.120)

Para Lange o local era a América Latina. Em sua opinião, essa terra assistia uma mudança etnológica da mais significativa: òel retorno hacia el trópicoö (Ibidem, 1935, p.118). Esse retorno era marcado principalmente por uma mudança de atitude em direção à abertura como fruto de um sincretismo inerente à raça americana, mas ao mesmo tempo constituída por uma identidade própria, òhomogêneaö e renovadora (Ibidem, p. 119). Observava que essa ònovaö raça frustraria, e já frustrava, a análise dos que diziam que apenas os homens brancos òdas zonas temperadasö produziam obras de sofisticação intelectual. O sincretismo latinoamericano superava os preconceitos, pois na visão do musicólogo esse, como matriz cultural, seria mais potente e engenhoso, òquizas encarnando en sus fases capitales, el hombre universalö (Ibidem, p.120). Nesse misto de determinismo racial amalgamado por uma visão culturalista afirmava categoricamente:

Podemos decir, en resumen, que están equivocadas aquellas gentes que creen solamente en la inteligencia de las razas blancas y que miran con tal fin a Europa y a adquieren, desde la cultura hasta los más insignificantes modales, una educación interior y exterior de un ambiente fundamentalmente opuesto al suyo propio [...] Estos seres pueden ser calificados de retrógrados porque niegan conscientemente el origen y los destinos de la humanidad, más, no tienen presente que ellos mismos ya se encuentran sometidos a una transformación consecutiva que experimentan las poblaciones actuales hacia la formación del hombre americano, o del hombre universal. [...] (Ibidem, p.120)

Crete na idéia de que nas Américas haveria uma característica racial de sincretismo singular que traria grandes aportes musicais e renovaria a própria música ocidental ao mesmo tempo em que cristalizaria um pulsar de unidade cultural, Curt Lange durante anos tratou de impulsionar o *Americanismo Musical*. A raça era a mediadora primordial: ãante todo está el asunto «raza» sobre el que se edificará una cultura más sólida que la actual y sin duda tanto o más importante que la europeaö (LANGE, 1935, p.19-20). O próprio *Boletín Latinoamericano de Música* era planteado nessa perspectiva, pois editado cada volume em países diferentes buscava divulgar tanto a produção musical na tradição erudita européia quanto a música ãda terraö. Em tese, tal atitude buscava aproximar para fundir na fantasia e desejo de uma linguagem própria típica de uma atitude pós-colonialista.

No último volume do Boletim, em 1946 (editado no Brasil), Lange apresenta então o resultado de anos tratando da questão da raça e cultura. A busca pela verve renovadora, pelo sincretismo depurador enfim encontrava sua pedra de toque e consubstanciado justamente no passado: na produção musical dos músicos mulatos setecentistas de Minas Gerais.

Sem clamar diretamente que os músicos mineiros seriam a prova viva do *Americanismo Musical*, Lange sublinhava o mulatismo como a principal característica; a própria fonte de distinção. Nesse afã, os papéis de música de Minas seria como um marco fundacional do ãhombre americanusö, e mais, não seria um fruto coevo, mas sim crescia desde os primeiros momentos de maturidade da América: o século XVIII.

Pese a traços nítidos da determinação racial, em 1946, Lange traçou sua análise da música colonial mineira desde uma perspectiva já apresentada no texto de 1935, citado acima: a terra, que é mais do que simplesmente influência física, é, sobretudo, influência cultural. Assim considerou o problema da mestiçagem como um fenômeno local, forjado nos usos e costumes, ideologicamente clara, e de matizes singulares. Dessa forma, a questão do determinismo racial foi mitigada por uma consideração de



uma estrutura social única que por fim justificava a grandeza da música mineira do último quartel do século XVIII.

Sua tese, no entanto, não era nova. No Brasil a historiografia igualmente buscava flexibilizar a questão do determinismo racial e do mesologismo por idéias culturalistas. Autores como Arthur Ramos e Roquete Pinto modificavam a base de apoio teórica abolindo a idéia do determinismo racial por uma matriz interpretativa que considerava a ação na sociedade determinada por padrões econômicos e sociais. No entanto, a questão da raça como gerente da condição humana continuava pulsante, principalmente na nova geração de autores da qual se destacou Gilberto Freyre.

A influência de Freyre parece, então, determinante para Lange, pois sua tese sobre os músicos mineiros apóia-se também em algo caro ao autor de *Casa Grande e Senzala*: a raça seria a base do caráter social, definindo os vórtices internos da cultura e assim determinando os seus usos e costumes. Lange também compartilha com Gilberto Freyre a visão otimista do sincretismo racial como fator de renovação da própria estrutura social; assim como do trato pouco ortodoxo da religião católica. 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, ou melhor o culturalismo, negou-lhe a visão das profundas negociações entre as várias esferas envolvidas na consolidação de uma sociedade *aluvial*, onde õas 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 õe 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.

Assim, não seria possível a autonomia imaginada por Lange. 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. Laura de Melo e Souza corrobora a idéia de Silveira, observando que 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 òhumanidade inviávelö (SOUZA, 1994, p. 21-85).

Assim, há indícios claros de que 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, e sempre constituídos nas possibilidades críticas de discurso e ação da malha social. Essa secularização, independente da base teórica culturalista, imaginada por Lange era fruto da herança liberal e nacionalista (com bases em Herder) 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).

É problemática também, nas teses de Lange, 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 òajustadasö 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, como podemos ver na afirmação do próprio Bispo de Mariana, em meados do século XVIII:

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 consequências da Irmandade secularizada (apud ibidem, 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 (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 (apud SOUZA, 2006, p.43)

Enfim, a visão de Curt Lange estava fundada nos paradigmas teóricos e políticos 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 e 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, antagônica aos paradigmas do holocausto.

### **Duprat: o contratualismo**

Apesar da ruptura que Lange estabeleceu com a visão mesologista e em parte com o determinismo racial, somente em Régis Duprat a questão da identidade com a terra deixou de ser objeto primordial de análise. Pode-se até mesmo afirmar que seria Duprat, e não Lange, que rompeu com uma cadeia historiográfica que, em fases distintas, unia Sílvio Romero a musicólogos como Renato Almeida, Mário de Andrade e, por que não, o próprio Curt Lange.

A base de articulação interpretativa do passado colonial de Régis Duprat (1930) é um modelo baseado nas estruturas sociais em plena negociação e que, ao fim e ao cabo, dissolvem os problemas da base cultural, apesar de se forjarem nela. O paradigma de Duprat é a consideração de que as intensas mediações que ocorriam na consubstanciação

da prática musical era o resultado das condições particulares das sociedades, e não das raças ou dos homens. 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 o fluxo do tempo, 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 pode-se observar que justamente o alinhamento teórico historiográfico foi o diferencial e marcou um passo significativo na sofisticação da sistematização do passado musical no Brasil. 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 metodológica que buscava não só o entendimento da organização social de forma transversal forjada na crítica do material histórico. Seus textos evitaram incorrer nos impulsos da *Nouvelle Histoire*, recusando fragmentar o quadro histórico pelo isolamento dos objetos de pesquisa fundada na imobilidade 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 música<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Para a localização do problema central no modelo interpretativo de Duprat é fundamental recordar as bases desse procedimento amplamente difundido no exercício da profissão no Brasil colonial. Para Duprat, o *estanco* baseava-se, a princípio, no controle das provisões exercido pelas autoridades eclesiásticas. A idéia inicial, estabelecida por Dom José de Barros Alarcão, era cobrar a chancela para os cargos eclesiásticos, inclusive de mestre-de-capela. Ademais, para o desempenho da função nos templos estabelecia uma pensão que dava direito à exploração da atividade na freguesia correspondente. 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, sempre seguindo as considerações de 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

Duprat teve 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, ou falta de... A dinâmica para Duprat estaria 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).

## Conclusão

O primeiro ponto há se destacar é que mesmo diante de quadros conceituais distintos, a historiografia musical brasileira construiu subsídios importantes sobre as estruturas da organização musical colonial que potencializam significativamente fontes para a compreensão da história social do Brasil 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.

---

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 arceidiago, 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 festaö (DUPRAT, 1999, p.57).

No entanto, ainda está em estágios iniciais, se comparada à História Social como um todo, o entendimento da 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 simbólico que se consolidava concomitantemente com suas possibilidades de fruição social e estética.

Algumas áreas estão recém começando, como a influência no pensamento musical do 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. Apesar de que em Régis Duprat já há um significativo avanço na compreensão das estruturas de recepção teórica, ainda não se percebe uma observação mais íntima de pontos de rupturas mediante processos sociopolítico tanto da Coroa em relação à colônia, como da própria colônia e sua muitas sociedades. Entre outros aspectos está em aberto a própria configuração estética-ideológica dos modelos de discursos, como pro exemplo, os problemas da renovação dos padrões de retórica musical.

Especificamente observando os dois modelos analisados conclui-se que, primeiro, o avanço de Lange forjou-se no caráter do desbravador. Descortinou todo um universo musical combatendo um estafe intelectual que naquele momento desprezava o passado colonial, principalmente nos ambientes modernista paulista. Realizou um fenomenal mapeamento de fontes musicais e documentais, principalmente no Rio de Janeiro e Minas Gerais. Por fim, atualizou a musicologia nacional modelando uma interpretação que, pese não superar definitivamente os determinismos antropológicos, posicionou-se rompendo uma cadeia que vivia de uma consciência teórica de fortes alicerces. Lange rompeu as resistências mesologistas que enalteciam a cultura espontânea e o fluir da terra como base da cultura nacional, sem desconsiderar o vetor cultura na forja de seus conceitos. Através de sua crença no americanismo, o passado então renegado pelo modernismo de autores como Renato de Almeida e Mário de Andrade surgiu como prova de uma miscigenação que transformou o próprio discurso de dominação. Assim, construiu um cenário de resistência vivido pela raça que representava a própria essência da América.

Assim como Lange, Duprat continuou mapeando fontes, porém intensificou o trabalho de transcrição musical. Como técnica de mapeamento, difundiu a prática de confecção de catálogos, a começar com o inventário da música de André da Silva Gomes



(1964). A principal e profunda mudança em relação a Lange foi romper definitivamente a cadeia do determinismo antropológico. Considerou a sociedade como um ente vivido nas tradições culturais, mas dinâmica, porém absolutamente integrada na relação com as estruturas de poder, observando aspectos de resistência sempre na perspectiva da norma administrativa. Seus textos constituem um testemunho da aplicação de modelos históricos, principalmente na utilização do conceito de ciclos, o que era desconhecido para Lange. Na perspectiva das rupturas, Duprat superou o modernismo nacionalista e impulsionou a musicologia nacional a uma atualização constituída pela proximidade teórica com a linha hermenêutica, considerando a condição humana vivida em sociedade como elemento primordial, e não a raça ou a cultura. Para tanto, traçou estruturas pertencidas de longa duração, como o Padroado Régio, interagindo com usos e costumes pontualmente balizados, como as resistências ao estanco da música. Essa foi uma transformação teórica de fato, que trazia a musicologia coeva a ponta do pensamento histórico-filosófico, principalmente superando as posturas estruturalistas vividas intensamente na segunda metade do século XX. Ao mesmo tempo, Duprat é um representante fiel da própria realidade política vivida no Brasil na década de 1960. Mitigando o poder do discurso da raça ou da cultura popular como fator de identidade da nação alinhava-se a uma postura típica de muitos intelectuais que negavam o autoritarismo do nacionalismo político, pela incorporação dos índices do conhecimento universal; tal qual transparece no *Manifesto de Música Nova* de 1963, do qual é um dos signatários.

No entanto, algumas questões seguem em aberto e não foram consideradas por ambos os modelos. Primeiro a periodização das estruturas políticas e seus fluxos ideológicos. Observar-se-ia (1) no reinado de Dom João V, por exemplo, as autoridades eclesiásticas como agentes orgânicos da Coroa, tratando de estabelecer controles rígidos da prática musical, combatendo os vícios de uma sociedade mestiça e seus vínculos inerentes que interpretavam como a ruína da moral pelo 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 religião no Brasil 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, (2) 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. As estruturas de discurso igualmente acompanharam as modificações, apresentando-se em inúmeras modificações na concepção de organização da própria estrutura musical. A recepção desse processo no Brasil é outro problema que, na senda das considerações desses dois musicólogos, encontra-se em aberto.

Enfim, a história como um modelo crítico trás sempre consigo quem a interpreta. Francisco Curt Lange e Régis Duprat são agentes de primeira grandeza que revelam não só as fontes positivas de um passado, mas também as regras tendenciais do espaço-tempo sentido, reinscrevendo no tempo cósmico o tempo vivido, com seus desejos e fantasias. Porém, independente desse aspecto inerente ao historiar, na ação e institucionalização de seus pensamentos a musicologia nacional ganhou dois modelos cuja vigência transcendeu suas vivências e ainda hoje se encontram pulsantes na historiografia contemporânea. Pensar seus postulados torna-se, desta forma, apreender as próprias tendências teóricas vigentes para projetar as novas perspectivas que, ao fim e ao cabo, retornam sempre como representação do que foi e do que é a condição humana.

## **Bibliografia**

CALAFATE, Pedro. **Metamorfoses da Palavra**: Estudos sobre o pensamento português e brasileiro. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998. (Série: Temas Portugueses)

DINIZ, Jaime. **Mestres de capela da Misericórdia da Bahia 1647-1810**. Salvador: Centro Editorial e Didático da Ufba, 1993.

DUPRAT Régis. Metodologia e pesquisa histórico-musical no Brasil. In: **Anais da História**, Assis, FFCL, 1972.

\_\_\_\_\_. **Garimpo musical**. São Paulo: Novas Metas, 1985.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. Pesquisa histórico-musical no Brasil. Algumas reflexões. In: **Revista Brasileira de Música**, No. 19. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Música, UFRJ, RJ, 1991.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. Perspectivas para a Musicologia na Universidade. In: *II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI"*, Maringá, PR. **Anais do II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI"**. Maringá: Massoni, 2004.

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.

KIEFER, Bruno. **História da Música Brasileira**; dos primórdios ao início do séc. XX. 3ª ed. Porto Alegre: Editora Movimento, 1982 (Coleção, Luís Cosme, vol.9).

LANGE, Francisco Curt. Arte Musical latinoamericano, raça e assimilação. **Boletim Latinoamericano de Musicologia**, n.º I, 1935, pp.13 - 28.

\_\_\_\_\_. La Música en Minas Gerais; Un informe preliminar. **Boletim Latinoamericano de Musicologia**, VI, 1946, pp. 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.

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. O processo de musicologia na América Latina. **Revista de História** 55 (109), jan/mar 1977.

\_\_\_\_\_. **A música no período colonial em Minas Gerais**, Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1979.

\_\_\_\_\_. **História da música nas Irmandades de Vila Rica.** Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, 1979.

\_\_\_\_\_. O processo de musicologia na América Latina. **Revista de História**, vol. 55, nº 109, jan/mar 1977.

\_\_\_\_\_. **A música no período colonial em Minas Gerais.** Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1979.

\_\_\_\_\_. **História da música nas Irmandades de Vila Rica.** Arquivo Público Mineiro, Belo Horizonte, 1979.

MELLO, Evaldo Cabral de. **A fronda dos mazombos: nobres contra mascates.** Pernambuco, 1666 ó 1715. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

OLIVEIRA, Jamary. Reflexões Críticas sobre a pesquisa em música no Brasil. **Em Pauta.** Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação Mestrado em Música, vol.5, junho de 1992, pp.3-11.

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.

SILVEIRA, Marco Antônio. **O Universo do Indistinto; estado e Sociedade nas Minas Setecentistas (1735 ó 1808).** São Paulo: Editora Hucitec, 1997.

SOUZA, Laura de Mello e. **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.

VOLPE, M. A. .Uma nova musicologia para uma nova sociedade. In: *II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI"*, Maringá, PR. **Anais do II Encontro de Pesquisa em Música da Universidade Estadual de Maringá "As perspectivas da música para o século XXI"**. Maringá: Massoni, 2004. p. 99-110.