



O músico sob controle: o processo de licenciamento na primeira metade do século XVIII

Diósno Machado Neto (USP)

Resumo: Na relação administrativa entre a Metrópole portuguesa e a colônia americana, as formas de rituais, principalmente as religiosas, constituíam um importante capital de trânsito ideológico. Na regência de Dom João V, políticas de correção social foram implementadas a partir de uma relação intrínseca entre Coroa e Igreja, refletindo a própria monarquia joanina e sua vocação mística. Num processo nem sempre nítido, nem sempre coeso, Estado e Igreja compartilhavam a missão civilizatória, tratando de impor instrumentos de controle do capital ideológico. A Igreja, que desde o final do século XVII assumiu o estanco da música como ação administrativa institucional, desdobrou sua inserção nas tarefas de controle do espetáculo litúrgico, impetrando o licenciamento dos músicos. Este texto trata justamente da análise desses processos e de suas consequências no estabelecimento da prática musical no Brasil durante a primeira metade do século XVIII.

Palavras-Chaves: Música colonial; Igreja no Brasil; Licenciamento; Administração no Brasil colonial

The musician under control: the process of licensing in the first half of the 18th century

Abstract: In the administrative connection between the Portuguese Metropolis and the American Colony, the ritual forms, mainly religious, were essential to ideological matters. During the kingdom of D. João V, politics, regarding to social correction, were implanted based on closed affinity between Kingdom and Church, reflecting the monarchy of D. João and its mystic vocation. In a neither clear nor united process, State and Church shared the civilizer mission of establishing the ideological instruments of control. The Church, which assumed the control of the depleted music field as institutional administrative action, since the final part of the 17th century, unfolded its insertion into the tasks of controlling the liturgical spectacle, consequently requiring the musicians' licensing. This text is about analyzing these processes and its consequences in establishing the music practice in Brazil, during the first half of the 18th century.

Keywords: Colonial music; Church in Brazil; Licensing; Brazilian administration during colonial time.

A arte na religião: um inerente vínculo mundano

Como um modesto enunciado na intenção de localizar o problema da administração do espetáculo litúrgico na primeira metade do século XVIII no Brasil, cumpre-me recordar, como introdução, que um dos principais pontos de discussão na formação da Liturgia Católica foi estabelecer critérios em que o ritual não sucumbisse à dimensão hedonista do espetáculo litúrgico consubstanciado pela arte (música, imaginária, arquitetura, literatura etc.). No entanto, o fundamento funcional da arte na religião – consubstanciar a mensagem divina – era incongruente, pois deveria “dispensar” a ontologia da própria arte, ou seja, a capacidade dramática que sempre estaria na relação direta com a sensação, com o corpo; enfim, seria uma inerente ferramenta do sensível humano, e não da alma; logo, presa inexoravelmente ao pecado original.

Essa foi uma das preocupações da Patrística e, em breves linhas, foi discutida por diversas doutrinas desde o século I até o século V, quando encontrou na concepção da predestinação de Santo Agostinho – a doutrina da iluminação divina e da graça divina – a fundamentação filosófica que atenuou, mas não esgotou, a tese da conspiração que traria a arte à Liturgia.

Segundo Fubini (1990, p. 83 e seg.), mesmo temendo o prazer emanante da arte, porém justificando-a como ato divino que consubstanciaría sua mensagem pela graça inoculada por Deus na alma humana – operação dos *numeri judiciales* –, a prevalência das ideias agostinianas praticamente decretou

na Igreja um espaço de valor pedagógico e de persuasão da arte, porém sem nunca ter podido resolver os limites da relação do belo artístico e a sua possibilidade de consubstanciar o sentido de prostração pelo sensível, ou seja, pelo corpo.

Na impossibilidade crescente de distinção entre arte e religião, formou-se uma doutrina, desde meados da Idade Média, mais especificamente na Era Carolíngia, de que o assentamento do sujeito que concretizaria tal ação deveria ser minuciosamente monitorado pelas autoridades religiosas, desde a sua formação até a imposição dos cantos utilizados na realização da Liturgia. E apesar de não ser a única forma de expressão artística dentro da Igreja, a música foi a única que recebeu prebenda, ao se institucionalizar na conezia através do *chantre*. Já no final do medievo, o processo de administração da música religiosa se tornou ainda mais complexo com a admissão da música polifônica, o que “dividiu” o universo do espetáculo litúrgico. Com o tempo, a função do *chantre* centrou-se na organização do coro de cantochão, enquanto a do mestre de capela, na organização do *canto de órgão* (música polifônica).

Apesar da importância do mestre de capela na forja do “espetáculo” litúrgico, sua presença no sistema religioso requeria atenção especial, entre outros processos de ordenações eclesiásticas, já que a tradição forjada principalmente nos gostos das capelas imperiais relevou um distanciamento do cargo com a ordenação sacerdotal. No entanto, sua nomeação manteve certos resíduos institucionais das provisões eclesiásticas, já que continha uma complexidade pela possibilidade de fusão entre o mundo religioso e o laico, onde se inseria a maioria dos músicos nomeados para as capelas musicais.

Da Dinastia Borgonhesa ao despojo colonial: o mestre de capela como agente do sistema cerimonial português

Em Portugal, acompanhando as afirmações de Rui Vieira 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. A consciência da representatividade da capela de música para a distinção de uma corte 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 congênera inglesa, uma das mais prestigiosas da Europa (NERY, 1999, p. 20). Por sua vez, D. João III (1502-1577) foi fundamental para a consolidação das capelas de música nas catedrais portuguesas, pois, no seu reinado, os principais templos receberam constantemente provisões para o serviço da música, entre os quais a Catedral do Porto, a de Lisboa e a de Évora (ALEGRIA, 1997, p. 37 et seq.).¹

¹ 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 infraestrutura religiosa à altura da devoção que consolidou Portugal como uma atalaia católica dentro de um espaço em convulsão doutrinário-religiosa, como era a Europa nessa 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, pode-se 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 –, contraindo para tal o compositor espanhol Mateus D’Aranda (ALEGRIA, 1973). Tornado mestre de capela da Catedral evorense, o principal legado de Mateus D’Aranda 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.



Essa estrutura evidentemente passou às colônias, como se pode ver pela carta régia de Dom Sebastião, passada ao 4.º governador-geral do Brasil, em 1576, a qual, pela sua singularidade, transcrevo na íntegra:

Dom Sebastião por graça de Deus Rei de Portugal e dos Algarves [...], e d'além-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 saber a vós 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, 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 presente vos dou comissão e poder para que por mim, e com mais nossa apresenteis por vossas cartas as ditas dignidades, conezias, benefícios, assim os de novo criados, como os que diante vagarão, aos quais beneficio 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, 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. (IAN/TT, Papéis do Brasil, Cód. 15, nota 8, p. 6, grifo nosso).

Porém, as acomodações e legislações sobre a relação música-religião tornaram-se uma estrutura subjacente que provocou conflitos e acomodações naturais do fluxo humano e a diversidade cultural das diversas 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, policêntrico, do sistema colonial não suprimia ambivalências. Assim, os efeitos desse universo indistinto

luso-afro-brasileiro frequentemente “violentavam” as convenções que deveriam compor o espetáculo litúrgico de uma Coroa que se tornou, até mesmo, sede de um patriarcado, provocando o surgimento de um corpo normativo que dialogava insistentemente com as possibilidades culturais de sua execução.

Portanto, assumindo a herança portuguesa, vê-se a perspectiva da função no Brasil mergulhada numa situação absolutamente distinta de Portugal, porém mediada sempre por uma determinação única, a do Padroado. Dessa forma, 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 consequências de um mundo vivido, que não se podem ver, mas que determinam as ações pelas quais os agentes se posicionam, interpretando e agindo sobre a própria vida, que se podem desconsiderar a história portuguesa como agente primordial, e pensar num complexo de forças retroativas que criam zonas de influência e poder, formatando as vias de acesso e formas de uso particulares, mas associado a uma realidade unívoca: a condição colonial, cuja existência era marcada pela confluência cultural de diversas etnias.

O “Deus na Terra”: a religião no controle do pacto social

O problema do Licenciamento dos músicos surge no contexto de uma doutrina administrativa que considerava a religião como a mediadora primordial do pacto social do absolutismo de Dom João V.

Incorporando o poder da religião tanto pela devoção como pela natureza da mentalidade absolutista, Dom João V buscou controlá-la pelas provisões, estabelecendo debates exaustivos e eruditos sobre a natureza do Padroado.² A prerrogativa do Rei sobre a religião se fundamentava numa corporificação do poder justificado na constatação de que não haveria “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 originem guerra” (HOBBS apud MONTEIRO, 2003, p. 16). Para tanto, era necessário estabelecer firmemente a marca real. Porém, na realidade portuguesa, e na sua condição geopolítica sempre frágil, a imposição real nem sempre era possível. Governar em Portugal sempre era um exercício de acomodações e negociações; era uma política “consensualista”. Assim, a abertura da jurisprudência aos usos e costumes não era desejada como doutrina, mas muitas vezes necessária para a pacificação do Reino. Corrigidos ou atenuados pela geometria absolutista, consubstanciada

² O fundamento do Padroado está na fusão do poder temporal e espiritual. Como bem observa André Cardoso (2005, p. 20), desde a sua primeira manifestação ocorrida ainda dentro do sistema imperial romano, no século IV, o status de religião oficial do Estado detonou uma cadeia de privilégios e proteções que fortaleceram a disseminação do cristianismo ao ponto de, na Idade Média, Igreja e Estado criarem um sistema único de poder. Esse fenômeno impulsionou o eixo no qual o Padroado se consubstanciou: as Ordens Militares. Estas nasceram na natureza das instituições que resumiram as reformas religiosas preponderantes na Baixa Idade Média, ocorridas a partir do século X. Uma reforma que tratava de concentrar o poder nos domínios pontifícios, em decorrência da proliferação de doutrinas consideradas heréticas. 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, e que se refletia externamente na Questão da Investidura e, internamente, em doutrinas como o Nicolaitismo, para o qual o estado clerical não eliminava o estado humano, defendendo, entre outros, o matrimônio para os religiosos.



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, unguindo 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.

Para o Brasil, o nó górdio do entendimento que impulsionava a jurisprudência e as estratégias de dominação era o índice da “humanidade impossível”. A construção da consciência da Coroa sobre a conspiração social do Brasil não poderia ser desconsiderada. Os fenômenos da dispersão ideológica, agravados pela expansão da miscigenação e pela falta de contingente da nobreza para administrar a Colônia, emergiam como elementos a equacionar. Essa questão agravava-se, ademais, pelo despreparo dos eclesiásticos seculares que estabelecia uma religiosidade de sincretismo endógeno que impactava até mesmo a Igreja portuguesa, sempre acusada de neopaganismo pelas congêneres da Europa mais ortodoxas (Espanha, França, Áustria e, logicamente, os estados itálicos sob a influência do Vaticano). (MOTT, 1997, p. 155 et seq.). 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 na consciência vassalar era contingente e perigosamente tênue.

Esse processo, no entanto, não era capital, pois o paradigma que consubstanciava a percepção da regência do espaço público, e até 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. Na era joanina, a garantia da civilidade residia nesta crença: a consciência da fé incorporada na devoção imarcescível pela tradição da Coroa portuguesa. Em outras palavras, através do corpo místico do Rei, a população encontraria o caminho da prosperidade e do sossego num fluxo divino que emanaria na determinação real. Assim, mesmo considerando o desvio da religião pelas ações do baixo clero e do sincretismo cultural, as medidas administrativas do poder secular, em conjunto com a Igreja, em tese trariam uma essência mística que acabaria por ordenar e civilizar o homem mesmo diante de uma danação endêmica da sociedade.

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 se*, se impunha como consenso, e assim deveria ser entendida (a marca tridentina, por exemplo, era fundamental, pois a Coroa assumia a determinação da Contrarreforma como estatuto régio). Os possíveis conflitos para a legitimação das formas de representação do poder real pela 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 do poder”, se situavam como elementos-pontes 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 sentido.³

Essa ideia pode ser consubstanciada pelas inúmeras ações da esfera religiosa para “sossegar” motins e rebeliões. Como mostra Luciano Figueiredo (2001, p. 263 et seq.), 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”. (FIGUEIREDO, 2001, 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 em que 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, até mesmo nos papéis de música, centralizar-se nos modelos de representação e exaltação do domínio real.

No entanto, as manifestações religiosas desvelavam práticas sincréticas consuetudinárias que, então, no contexto em que o sagrado e o profano se consubstanciavam no corpo real, do Deus na Terra, e que, cada dia mais, entendia o direito da religião como o seu direito, encontravam argumentos para se consolidar. A própria devoção de Dom João V intensificava o processo de incorporação profana da religião. E esse fenômeno levou a Igreja no Brasil a agir unilateralmente.

Os “descaminhos” da Colônia e o apelo à Igreja

Entrando o século XVIII, a monarquia portuguesa enfrentou problemas na 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 por uma crise econômica no Brasil (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 se tornava decisivo para a autonomia política de Portugal.

Assim, no ato inicial, em que o pacto político absolutista se realizaria, os complexos urbanos coloniais que articulavam a administração régia como um todo se desenvolviam marcados pela falta de

³ 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”.



uma nobreza disposta a se sacrificar na remissão econômica do Reino, com os problemas de uma religião fortemente desorientada pelos encontros de diversas etnias e pela própria falta de estrutura vigilante da doutrina católica e das etiquetas estamentais. Enfim, por uma estrutura socioeconômica e 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. Pode-se perceber tal fenômeno pela disseminação de discursos sobre a corrupção própria da sociedade nativa e seu vínculo com o caos da Fazenda Real.

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, André João Antonil, Gabriel Soares e Nuno Marques Pereira (SOUZA, 2006, p. 100). Na fundamentação de ideia do centro brasílico, a correção moral era o princípio ativo da estrutura que “tratava de instrumentalizar as Colônias para reforçar a posição europeia 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.

O papel político da Igreja no Brasil tornou-se, então, 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 consequência de um desequilíbrio causado pela fragilidade da doutrina cristã; esse seria 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, reanimou-se o problema do cristão novo e das heresias dos cultos não-católicos, como os dos escravos de origem africana, 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 1681.⁴ Na mesma

4 Como explica Maria Luíza 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” (CARNEIRO, 1988, 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 em 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 à região 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 o progresso do Reino.

importância de modelagem do caráter vassalar, inseria-se a atuação do Ordinário. Na determinação dos vetores sociais, a cúria brasileira participava ativamente do controle da pureza de sangue com seus inquéritos de *Genere*, assim como na pacificação da população.⁵

O episcopado brasileiro assumiu, 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 Reino.⁶ Porém, na ação da consciência orgânica da Igreja com a Coroa, a percepção da heterogenia das duas esferas, Coroa e Igreja, 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 na Igreja que discutisse os paradigmas do Padroado diante da missão evangelizadora e buscasse soluções práticas.

O controle do espetáculo religioso como articulação dos espaços de poder

Já nos primeiros anos do reinado de Dom João V, a determinação eclesiástica no Brasil, cuja doutrina foi delineada principalmente pelo Arcebispo Dom Sebastião Monteiro da Vide, assumiu a indicação de que seria a religião o motor da organização social do Brasil. Desse entendimento ao ato prático bastou encontrar algumas ferramentas.

Para a música, a Igreja no Brasil assumiu institucionalmente um instrumento natural das nomeações do corpo das capelas, que chegou ao Brasil nas primeiras cartas régias de Dom Sebastião e foi transformado no final do século XVII por um bispo, no mínimo, obscuro, Dom José de Barros Alarcão: o estanco da música.⁷ A princípio, uma estratégia de claro cunho econômico, surgida no final do século XVII (como já afirmamos, momento de profunda crise monetária no Brasil), que se transformou num mecanismo fundamental para uma disputa típica do século XVIII: as fronteiras entre o sacro e o profano.

O centro do problema da administração da música no Brasil detonou uma disputa entre Coroa e Igreja para o estabelecimento da provisão e administração dos rendimentos da fábrica da Igreja. Isso porque o Padroado régio era responsável pela administração de todo e qualquer fundo financeiro

5 O Processo de “*Genere et Moribus*” foi um instrumento oficial de inquirição de pureza de sangue, instituído em Portugal em meados do século XVII, e que era uma salvaguarda administrativa que vigorou até início do século XIX. Era realizado pelo Tribunal Eclesiástico através de inquérito, e submetiam-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 os quais Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, os irmãos Andradas, Tomás Antônio Gonzaga e Cláudio Manuel da Costa.

6 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 (2001, loc. cit.), era no binômio revolta-festa que se 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).

7 O problema do estanco foi exaustivamente estudado pelo musicólogo Régis Duprat (n. 1930), cujo enunciado mais abrangente foi publicado em 1999.



constituído no âmbito da Igreja, sob sua jurisdição. Ao ser quebrado, mesmo na dimensão diminuta da nomeação de um mestre de capela, poderia criar uma fratura perigosa para o sistema financeiro do Reino, porque não só os dízimos entravam na contabilidade dos padroeiros – no Brasil, o padroeiro era El-Rei –, mas os rendimentos das propriedades e suas respectivas produções.⁸

A constituição do patrimônio eclesiástico estava também relacionada 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, à medida que governos absolutistas, como o de Dom João V, demonstravam tendências unilaterais na administração das esferas espirituais, 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 restituir a 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).

O debate realizou-se nos limites da Liturgia, já que os bens materiais eram indiscutivelmente do padroeiro. Porém, essa discussão era capciosa, e trazia velado um desejo de maior autonomia administrativa da Igreja no Brasil. O nó górdio do mérito da tese se constituiu no fato de que muitos problemas da fruição ritualística se consubstanciavam na fragilidade da doutrina, advinda pela falta de controle e miséria do corpo eclesiástico que, na relação de causa e efeito, resultava na ostentação

⁸ 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”.

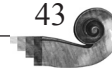
do poderio econômico da esfera leiga em atos desvinculados da ordem espiritual, desejada tanto pela Igreja como pela Coroa. Sendo esse um princípio fundamental de consolidação da imagem pessoal ou corporativa na busca de distinção para a ascensão aos planos superiores de poder, a Igreja o tratava como 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 com 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. O próprio Bispo de Mariana, em meados de 1750, alertou o 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, em que 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 o controle da prática religiosa brasileira tornavam, então, a provisão num ato de extrema significância para o equilíbrio social. Como afirma Luiz Mott, o catolicismo tinha “uma função catalisadora do etos comunitário” (MOTT, 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 à estrutura social amorfa, à “falta de compostura por parte dos participantes” e ao “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 no Brasil forjava-se, então, na preocupação com a administração dos sacramentos, justificada na percepção de que o baixo clero não tinha 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 e consubstanciar a própria doutrina do absolutismo joanino: a civilidade pela religião. Consciente ou não, esse fato detonou uma ideologia de autodeterminação que se acabou desdobrando em questões muito distantes do âmbito econômico. E foi nessa perspectiva que a administração pública, fincada fortemente na administração da religião, admitiu, mesmo que veladamente, como no caso do estanco, ferramentas de controle das coisas da música no espetáculo litúrgico, controlando o homem e seus papéis de música.



O licenciamento

O licenciamento surge como uma ferramenta de correção diante da investidura leiga no trato do espetáculo litúrgico. Na concepção de seus criadores, os cabidos episcopais, esse procedimento seria complementar ao estanco na correção dos vícios seculares no trato da Liturgia Católica, inerentes a uma sociedade considerada distante dos padrões mínimos de civilidade.

O licenciamento consistia na ordenação do músico por um processo de habilitação realizado pelo tribunal eclesiástico – habilitação de *mestre de música* – que, no entanto, não garantia a provisão para atuar no coro das igrejas como mestre de capela.⁹

Apesar de se situarem na mesma esfera – a do espetáculo litúrgico –, havia diferenças marcantes nos dois procedimentos. O licenciamento facilitava o estabelecimento profissional, porém não significava a garantia para ser provido como mestre de capela. O estanco, por sua vez, recaía sobre a música “do” mestre de capela. O licenciamento não estabelecia uma dimensão prática, apenas era um título. O estanco tinha somente uma dimensão prática, o músico provido no mestrado deveria regular a prática musical de toda uma comunidade, inserindo, em tese, como explica Duprat (1968; 1983; 1999), no controle dos papéis musicais e dos intérpretes. Em ambos os casos, ficam evidentes os cuidados com os paradigmas do culto religioso. A constante não era a legitimação do músico, mas, na teoria, a efetivação da música e de seus cânones estéticos que deveria imperar sobre a individualidade artística. O licenciamento incidia diretamente sobre a pessoa do músico, pois era um título conseguido após um inquérito instruído nos tribunais eclesiásticos que perscrutava a pureza ideológica, entenda-se também genealógica, assim como a solidez artística do postulante. Buscava-se, com tal procedimento, concretizar um vínculo de confiança com as autoridades eclesiásticas, que refletia na comunidade em geral. O estanco controla a profissão!

Um processo à semelhança dos *generes*

O processo de licenciamento, como dito acima, corria na alçada civil dos tribunais eclesiásticos. Sua configuração jurídica assemelhava-se aos *processos de habilitação de genere et moribus*.¹⁰ Porém, se os dois processos coincidiam na exigência de uma devassa sobre a pureza de sangue do postulante – *genere* –, a sequência diferia. No licenciamento, o candidato deveria comprovar suas

9 Apenas como referência, e sempre remetendo aos enunciados de Régis Duprat, o “estanco da música” era baseado na obtenção dos direitos de monopólio através de arrendamento do serviço musical em toda a freguesia onde o músico era titular do mestrado. (DUPRAT, 1999). Esse arrendamento ocorria numa negociação direta com o bispado, e era registrado em cartório, estipulando a monta da caução em relação à freguesia pretendida pelo mestre de capela.

10 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 Luíza 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 et seq.).

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 Torres.¹¹ (ACMSP, PGA, Autos Cíveis/São Paulo: João Álvares Torres, 1730).

A importância desse código resulta de não dispormos de referências similares na historiografia musical brasileira nem na portuguesa. Porém, dada à recorrência da titulação, pode-se vislumbrar que o licenciamento era um procedimento usual, tipicamente caracterizado na primeira metade do século XVIII. Essa carência de fontes sobre o problema induziu a erro observações sobre o significado do termo *licenciado*, quando referido a um músico. A visão mais frequente era considerar que o músico *licenciado* fosse o praticante da “arte da música” que possuía outra habilitação; por exemplo, advogado ou médico.¹² Tomemos como exemplo o musicólogo teuto-uruguaio Francisco Curt Lange (1903-1997) 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:

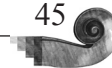
Na primeira metade do século XVIII, a vida musical em Vila Rica [...] teve uma espécie de patriarca, ou ao menos um chefe incontestado na figura de um diretor de conjuntos, Licenciado Antônio de Souza Lobo, que tomou hábito em meados do século, ingressando na Ordem Secular de São Pedro. Para ser Licenciado, deveria ter obtido seu título em Coimbra, mas, até o momento, não foi possível estabelecer se foi português ou brasileiro e qual seria o lugar de procedência neste último caso, se Salvador (Bahia) ou se Recife (Pernambuco). (LANGE, 1968, p. 31, tradução nossa).

Em texto anterior, *A organização musical durante o período colonial brasileiro*, Lange 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). Esse procedimento existia, era regulado pela Igreja e expandia-se não só para o ensino, mas para o exercício da arte da música como um todo.

O processo de João Álvares Torres elucidava o problema. Em 1730, esse músico fez uma petição 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,

11 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).

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



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 têm 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 entrevado com poucas esperanças de ter saúde, e o dito seu pai ser já velho, o mandou ensinar a Arte liberal¹³ da música e solfa com o padre Manuel 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, interposição nossa).

Após essa primeira manifestação, foram convocadas as testemunhas. Destacamos a presença, entre outros, do então mestre de capela da matriz paulistana Ângelo de Siqueira (1707-1771), irmão do padre Manuel 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 Manuel 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).¹⁴ Outro detalhe importante: os

13 Segundo Carl Dahlhaus (1991), o conceito de arte *liberal* e arte *mechanicæ* 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’...*” (DAHLHAUS, 1991, 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 temos dúvidas em considerar que a referência que o próprio João Álvares Torres faz em sua declaração se referia à sua prática como compositor ou professor. O jovem músico, que estudava filosofia (teologia) 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.

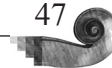
14 O mestre de capela Ângelo de Siqueira, desde o início do século XX, foi objeto de inúmeros estudos, dada a complexidade e abrangência de sua atuação como agente cultural no Brasil setecentista. Sobre sua vida como missionário e autor de livros de devoção, escreveram generosas linhas autores como Alberto Lamego (1913), Monsenhor Paulo Florêncio da Silveira Camargo (1945 e 1951). Como músico, Siqueira foi alvo de minucioso estudo de Régis Duprat, publicado no livro *Música na Sé de São Paulo colonial* (Editora Paulus, 1995). Igualmente, recebeu menção na tese de Rubens Russomano Ricciardi, *Manuel Dias de Oliveira – Um compositor brasileiro nos tempos coloniais* (Escola de Comunicações e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000). Músico pela força da unidade de produção

depoentes tinham ou tiveram algum tipo de atividade musical, incluindo o padre Antônio Álvares de Rocha que presidia ao processo.

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, e que não sabia que concorria a ensinar, mas que sabia tanger harpa, órgão e 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 músicas 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).

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, transcendeu a capela musical e se entranhou na vida administrativa da religião. Das estantes da Matriz paulistana, Siqueira, com o passar do tempo, transformou-se em portavozeiro 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 desde a perspectiva europeia. Em um artigo de 2005 – *O atalaia da fé contra as máculas do século: o missionário músico Ângelo de Siqueira* –, publicado pela Revista Opus, n.º 11 (disponível em: <http://www.anppom.com.br/opus/opus11/C_Diosnio%20Machado.pdf>), tratei 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. Observei, 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*, ou seja, as consequências de um mundo vivido que não se podem ver, mas que determinam as ações pelas quais nos posicionamos, interpretando e agindo sobre a própria vida. Em suma, o entrelaçamento da mentalidade e posturas de Siqueira com seus despojos 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. Assim, desenvolvi um estudo cuja ideia era discutir uma organização social que, na primeira metade do século XVIII, enfrentou uma perspectiva ideológica que revitalizava os estatutos de pureza de sangue. Demonstrei, então, o vínculo da família Siqueira com os cristãos novos, desde os tempos iniciais da colonização. Ângelo de Siqueira e seus primos sofreram com a revitalização da ordem moralizante do estatuto da pureza de sangue no reinado de Dom João V. A partir da década de 1720, a mácula de hebreu que perseguiu a linhagem dos descendentes das famílias Moreira e Costa, no século XVII, reascendeu. O padre ainda conseguiu livrar-se de acusações mais severas, recorrendo a um documento encontrado por Lopo Rodrigues, 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 Siqueiras. 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. Ângelo de Siqueira também se apresentava como *licenciado*.



Esse procedimento era usual. Na cidade de São Paulo, na primeira metade do século XVIII, a grande maioria dos mestres de capela conhecidos pela historiografia possuía a distinção de licenciado.¹⁵ Em 1714, Manuel Lopes de Siqueira – 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 e 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 era o licenciado Pedro da Costa. Esse harpista, que nasceu em 1682, era irmão do mestre de capela José da Costa Cabral, e se apresentou com tal distinção em 1714. (ACMSP, PHGM, doc. 1-3-53, p. 48).

É lícito supor, com base nas ocorrências em São Paulo, em Minas Gerais e em Santos, que o licenciamento como *mestre-de-música* era uma constante no ambiente 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 também o seria em qualquer parte do reino português.

O controle da música diante do sincretismo da sociedade colonial brasileira

Em síntese, o licenciamento significava uma aliança do músico com a Igreja. Era um vínculo que, na prática, poderia facilitar o trânsito do profissional na conquista de seu mercado de trabalho por sustentar, aos olhos da Igreja, a pureza doutrinária da música. Diante da complexidade social, ao que tudo indica, a Igreja no Brasil entendia necessária uma política mais direta de controle tanto dos papéis como do sujeito, 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).

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 a última década do 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

15 A única exceção na matriz de São Paulo é o padre Manuel 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, ponto nevrálgico da questão, pelo seu depurado cunho ideológico –, já havia sido realizada no processo de *genere et moribus*.

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 paulistano detinha créditos musicais suficientes para dispensar qualquer referência à sua instrução filosófica – entenda-se teológica – que buscava dos 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.

O problema, justamente, ganha relevância observando a conjuntura para a qual a Igreja criou tais estratégias de controle: na interpretação de uma sociedade conspurcada pelos sincretismos de culturas diversas e diversificadas e por preocupações – e por que não? – do próprio Estado, com um avanço do racionalismo e seus métodos experimentalistas – “modernos” –, que se consubstanciavam nas mais incongruentes interpretações e ações. Como afirma Ana Cristina Araújo:

[...] apesar da censura e do escândalo que provocaram, nenhuma destas 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. (ARAÚJO, 2003, p. 31, interpolação nossa).

Assim, em que pese à vigência de uma mentalidade teocrática e vassalar, na qual o probabilismo jesuítico preponderava, defendido até mesmo por determinações régias (Ibidem, p. 32), a ação não poderia esmorecer. Diante disso, o próprio Rei Dom João V compunha políticas ambíguas, como, por exemplo, condenar em público o estanco, mas não agir com vigor no constrangimento dessa política de regulação eclesiástica. Essa prática continuou vigente no Brasil durante toda a primeira metade do século XVIII.

No caso da música, a aplicação da provisão para o exercício da atividade via padroado, que causavam já sérias disputas jurídicas, demonstra os hiatos dessas incertezas e ambiguidades. A Igreja, e vemos pelo licenciamento, não reconhecia na nomeação do mestre de capela a efetivação da doutrina religiosa. Para a Igreja, desconhecia o monarca que o músico provido não efetivava a doutrina religiosa, haja vista que não haveria ordenação prévia como preposição de idoneidade doutrinária do indivíduo. Reagia ainda a sua própria condição: fragilizados pelos quadros eclesiásticos absolutamente insuficientes e mal instruídos e, também, por um resguardo diante da renovação que atingia a religião portuguesa pelas posições de teatinos, agostinhos, oratorianos, e outros. (ARAÚJO, p. 33).

A prerrogativa da provisão – logo, a luta pelo direito de estancar e o controle ideológico do músico pelo licenciamento – era um desdobramento dessa visão da transformação movido pela visão de corrupção da sociedade e/ou de transformação ideológica da própria Igreja. E mais, além da discussão filosófica e das doutrinas aplicadas à instrução de um modo geral, era crescente a preocupação dentro dos círculos eclesiásticos com o processo de profanação das manifestações religiosas, do qual, contraditoriamente, os jesuítas foram grandes estimuladores.

O licenciamento claramente se configurou dentro desse sistema de controle, posto em prática pelas autoridades episcopais. Não há notícia de músicos licenciados anteriormente 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, nessa época, caracterizada pelo consulado pombalino, a infiltração de manifestações profanas na música religiosa tornou-se cada vez menos velada, até mesmo como consequência dos estímulos do iluminismo, que chegava à maneira portuguesa, e que concentrou suas reformas no combate aos antigos “costumes”, tidos como vícios, da Igreja. Assim, são frequentes 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.¹⁶ 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 desconfiança;¹⁷ e as

16 À medida que avançava o tempo no encontro das reformas pombalinas da segunda metade do século XVIII, a reação contra o estanco da música conseguia mais mobilizações. O bombardeamento político que sofria o campo de influência religiosa na sociedade deixava vulnerável a continuidade da prática de estancar. Não havia nenhum pudor, então, de classificar esse costume das autoridades eclesiásticas, que “sem serem músicos, e às vezes cantando bem mal, tirando melhor partido do que ninguém das músicas”, como “abuso que podia introduzir a violência, e tolerar a paciência dos povos”. (ANTT, Papéis do Brasil, § 92). Porém, a nebulosidade da questão continuava vigente. Em 1755 – segundo um anexo contido nos autos de um processo de 1774 (AHU, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 2666) – D. José I teria concedido aos bispos o direito de prover os mestres de capela. Paradoxalmente, em 1761, o mesmo rei determinava, 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 um vínculo com alguma irmandade, com quais prerrogativas poderiam organizar a vida musical das igrejas?

Ao que parece, um longo período se passou para que a prática do estanco se diluísse pela força do costume. Ainda 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.^{cc} 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 [...] 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, p. 183, vol. 5).

Por sua vez, o Juiz de Fora de São Paulo orientava seu colega santista 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). O juiz acreditava que era necessário que o povo tivesse presente a determinação de Dom João V de 1709 que, lembrando, ditava 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). 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 dos mestres-de-capela sobre o exercício da música aos poucos era também desamparada pela Igreja, não por motivos de vontade própria, mas pela fluência de uma sociedade menos amarrada às manifestações artístico-religiosas.

17 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 Madeira (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

Casas da Ópera surgiram e, com elas, os relatos da atuação maciça de cantores, também mulatos, e até de mulheres, antes distantes dos palcos frequentados pela casta dominante.

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 dos jesuítas e dos beneditinos, mas saído das camadas mais baixas da população. Modificou-se até o próprio exercício da profissão e a concepção poética da música, que não obedecia mais aos paradigmas do começo do século.¹⁸ As mudanças foram paulatinas, porém significativas, até o ponto em que o exercício da arte da música no século XIX se caracterizou não pela força impositiva da Igreja, mas pela atuação do músico num amplo espaço, com um pé no coreto e outro no altar, fundindo as esferas poéticas, religiosa e profana.¹⁹ Podemos observar esse fenômeno na influência das irmandades, que, 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 religião, fizeram o fiel da balança para a sobrevivência do músico, o que significou uma alteração consubstancial na ordem estética, organizacional e receptiva da música.

Referências

ALEGRIA, Cônego José Augusto. **O Colégio dos Moços do Coro da Sé de Évora**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

ARAÚJO, Ana Cristina. **A cultura das luzes em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

CARDOSO, André. **A Música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CARNEIRO, Maria Luíza Tucci. **Preconceito racial em Portugal e Brasil Colônia**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1988.

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).

18 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.

19 Esse processo foi, digamos, universal, e culminou com o *Motu Proprio Inter Plurimum*, 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 polo: a partitura. Como vemos, as estratégias da política do estanco eclesiástico, do século XVIII, eram mais complexas, pois consideravam o homem, e consequentemente a sua organicidade, com o objeto.



CARREIRA, Laureano. **O teatro e a censura em Portugal na segunda metade do século XVIII**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1988. (Série Temas Portugueses).

DAHLHAUS, Carl. **Estética musical**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1991. (Coleção Convite à Música, n. 3).

DUPRAT, Régis. **O estanco da Música no Brasil colonial**. *Yearbook*, Tulane University, v. IV, p. 98-109, 1968.

_____. _____. *Art*, Universidade Federal da Bahia, Salvador, vol. 008, p. 03-19, 1983.

_____. **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.

FIGUEIREDO, Luciano. **A revolta é uma festa: relações entre protestos e festas na América Portuguesa**. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2001, vol. 1, p. 263-276. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol. 3).

FUBINI, Enrico. **La Estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX**. Trad. Carlos Guilherme Pérez de Aranda. 2. ed. Madrid: Alianza Editorial, 1990. (Coleção Alianza Música, n. 31).

JESUS, Caetano de Melo de. **Discurso apologético** – Polêmica musical do padre Caetano de Melo de Jesus, natural do Arcebispado da Baía, 1734. Edição e comentários de José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.

LANGE, Francisco Curt. **A organização musical durante o período colonial brasileiro**. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, 5., Coimbra, 1963. **Actas...** Coimbra: Universidade de Coimbra, vol. III, 1966. 552 p.

_____. **La Música en Villa Rica** (Minas Gerais, siglo XVIII). Santiago de Chile: Facultad de Ciencias y Artes Musicales, Universidad de Chile, 1968.

MADEIRA, Mauro de Albuquerque. **Letrados, fidalgos e contratadores de tributos no Brasil colonial**. Brasília: Coop-ermídia: Unafisco/Sindifisco, 1993.

MATTOS, Mons. Sylvio de Moraes. **A nova catedral de São Paulo**. São Paulo: Edição do Autor, 1992.

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: Nova Cultural, 2000, p. 5-17. (Coleção Os Pensadores, vol. 24).

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.

NERY, Rui Vieira; CASTRO, Paulo Ferreira de. **História da Música**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999. (Sínteses da Cultura Portuguesa).

REZENDE FILHO, Cyro de Barros. **Guerra e guerreiros na Idade Média**. São Paulo: Contexto, 1996. (Coleção Repensando a História Geral).

SOUZA, Laura de Mello e. **O sol e a sombra: política e administração na América portuguesa do século XVIII**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SALVADOR, José Gonçalves. **Cristão-novos, Jesuítas e Inquisição**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1969.

SANTIAGO, Camila Fernanda Guimarães. **Os gastos do Senado da Câmara de Vila Rica com festas: destaque para Corpus Christi (1720-1750)**. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Íris (Org.). **Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa**. São Paulo: HUCITEC/EDUSP/FAPESP/Imprensa Oficial, 2001, vol. 2, p. 487-501. (Coleção Estante USP – Brasil 500 anos; vol. 3).

Abreviaturas e siglas de arquivos e coleções citadas

ACMSP Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo

DAESP Divisão de Arquivo do Estado de São Paulo

IAN/TT Instituto do Arquivo Nacional/Torre do Tombo (Portugal)

PGA Processos Gerais Antigos do ACMSP

PHGM Processos Históricos de *Genere et Moribus* do ACMSP

RIHGB Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro

Diósnio Machado Neto é Bacharel em Música pela *Pontificia Universidad Católica de Chile* (1992), Mestre (2001) e Doutor (2008) em Musicologia pela Universidade de São Paulo, tendo como orientadores José Eduardo Martins (mestrado) e Mário Ficarelli (doutorado), e como coorientadores Régis Duprat e Mário Vieira de Carvalho. Ingressou no corpo docente do Departamento de Música da Escola de Comunicações e Artes/USP em 2002. Atualmente, é professor de graduação no campus de Ribeirão Preto, onde ministra aulas de História da Música, de Música Brasileira e de Apreciação Musical, e de pós-graduação em São Paulo.