

ALDO LUIZ LEONI

OS QUE VIVEM DA ARTE DA MÚSICA – VILA RICA, SÉCULO XVIII

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Profa. Dra. Sílvia Hunold Lara.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 29 / 08 / 2007.

BANCA

Sílvia Hunold Lara

Profa. Dra. Sílvia Hunold Lara (orientadora)

Andrea Lissy Gonçalves

Profa. Dra. Andrea Lissy Gonçalves

Robert Wayne Andrew Slenes

Prof. Dr. Robert Wayne Andrew Slenes

Profa. Dra. Maria Stella Martins Bresciani

Profa. Dra. Leila Mezan Algranti (suplente)

Profa. Dra. Lenita Waldige Mendes Nogueira (suplente)

AGOSTO/2007

UNICAMP
BIBLIOTECA CENTRAL
CEGAR LAYTES
DESENVOLVIMENTO DE COLEÇÃO

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP

AL24q **Leoni, Aldo Luiz**
Os que vivem da arte da música: Vila Rica, século XVIII / Aldo Luiz Leoni. - - Campinas, SP : [s. n.], 2007.

Orientador: Silvia Hunold Lara.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Músicos. 2. Mestiços. 3. Irmandades. 4. Forças Armadas. 5. Classes sociais – Vila Rica – História – Séc. XVIII. 6. Minas Gerais – História. I. Lara, Silvia Hunold, 1955-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

(cn/ifch)

Título em inglês: Those who lives by the art of music: Vila Rica, XVIII century

Palavras chaves em inglês (keywords) :

Musicians

**Mestizos
Brotherhoods
Armed Forces
Social classes – Vila Rica – History – 18th century
Minas Gerais - History**

Área de Concentração: História Social

Titulação: Mestre em História

Banca examinadora: Silvia Hunold Lara, Andréa Lisly Gonçalves, Robert W. Slenes

Data da defesa: 29-08-2007

Programa de Pós-Graduação: História

**Para Yolanda e Aldo,
meus pais.**

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS.....	p. 4
RESUMO.....	p. 6
ABREVIATURAS.....	p. 7
INTRODUÇÃO.....	p. 9
1. PANORAMA HISTORIOGRÁFICO.....	p. 19
2. RABECÕES, RABECAS E TROMPAS.....	p. 47
3. A VILA E AS IRMANDADES.....	p. 83
4. MÚSICOS E AS IRMANDADES.....	p. 107
5. TIMBALEIROS, TROMBETAS E TAMBORES.....	p. 135
CONCLUSÃO.....	p. 167
FONTES E BIBLIOGRAFIA.....	p. 171
ANEXOS.....	p. 185

AGRADECIMENTOS

Chegando ao termo deste trabalho e ponderando sobre tudo o que se passou desde a concepção do projeto até sua conclusão, tenho uma grande sensação de superação pessoal. A certa altura da vida é difícil fazer escolhas que alterem completamente os rumos tomados ainda na imaturidade da juventude. Muitas vezes nossas convicções em determinado caminho expressam mais a expectativa dos outros e esquecemos de procurar aquilo que realmente nos importa. Este agradecimento é principalmente dirigido a todos os amigos que acreditaram que ainda era tempo de voltar aos estudos. Muitos deles não têm relação alguma com a vida acadêmica e outros não tiveram a chance de concluir o ensino médio e talvez por esse motivo depositaram em mim a convicção que um igual pudesse alçar vôos mais altos.

Meu pai acompanhou minha graduação à distância já que ela foi feita em Mariana - MG e ele morava em São Paulo, sempre que voltava para casa me perguntava quando essas idas e vindas iriam terminar, reclamava das temporadas que eu ficava longe e lembro que ficou mais feliz por Campinas ser mais próxima de São Paulo do que o significado de ser admitido na pós-graduação de uma universidade com o prestígio da Unicamp. Na sua simplicidade entendia que os vínculos de amor e amizade são o que realmente importam e que não devemos nos afastar muito daqueles que amamos. A sabedoria daquele homem continuou a me guiar, mesmo tendo partido antes do término deste trabalho; gostaria muito que tivesse esperado um pouco mais e recebido comigo o título de mestre, mas agora tenho a convicção de que para ele isso não faria a menor diferença, “Seu Aldo” sempre enxergou as pessoas além dos títulos. Tenho muito orgulho de ter conseguido galgar esse degrau, mas nenhuma conquista acadêmica

irá superar o orgulho de ter sido filho e amigo de tal homem. Aos meus irmãos também deixo registrado o agradecimento pela ajuda em conciliar família e academia após a nossa perda.

A maior responsável por essa minha nova empreitada faz parte da minha vida a mais de vinte e cinco anos e essa comunhão longeva expressa que nossos caminhos se sobrepuseram a muito e se tornaram um; Mary essa cumplicidade merece um agradecimento destacado principalmente pelo companheirismo e compreensão da amiga mais que da esposa. Os amigos mais chegados compartilharam minhas preocupações durante todo o percurso do trabalho e mesmo sem se darem conta me ajudaram muito em não esmorecer frente às dificuldades, Luigi, Naoto e Nando obrigado por me ajudar e deixar fazer parte das vidas de vocês e suas famílias. Além desses e outros amigos queridos um participou mais ativamente nas decisões que tomei, Toninho te considero parceiro neste estudo, você nunca desistiu mesmo quando eu próprio tinha dúvidas em continuar. Muito obrigado!

Por vezes o acaso do destino acaba reunindo pessoas que teoricamente não teriam afinidades nem motivos para se tornar amigos. Acho que todos que nós que partilhamos esse tempo na pós-graduação concordamos que tivemos muita sorte em formar um grupo tão unido. Mesmo ainda nas provas seletivas de admissão quando não sabíamos absolutamente nada a respeito uns dos outros por esses acasos inexplicáveis acabamos dividindo a mesma mesa no refeitório. A partir daí se desenvolveram amizades que só cresceram em número e intensidade. Nossas diferenças pessoais e orientações teóricas só fizeram alargar meus horizontes e como uma das máximas dos trabalhos desenvolvidos no Cecult é encarar projetos individuais como realizações do grupo usufruí muito das experiências desses amigos e seus orientadores. Aos novos amigos da Unicamp obrigado pela ajuda especialmente a Karoline Carula, Jonis Freire, Robério Santos Souza, Marcelo Mac Cord, Carlos Eduardo Moreira, Caion Meneguello Natal e Flávia do Cecult.

O apoio institucional do CNPq também foi importantíssimo para que eu pudesse me dedicar à pesquisa. Mas tenho que ressaltar; toda a ajuda seria inócua se a professora Sílvia Hunold Lara não tivesse ido muito além da orientação acadêmica e pacientemente ter me colocado na direção certa.

RESUMO

Durante o século XVIII na América portuguesa a atividade musical que funcionava como reforço das representações de emanção do poder monárquico esteve majoritariamente nas mãos de músicos pardos livres; principalmente em meados daquele século esses músicos que tinham uma marca indelével de ascendência escrava dominaram a profissão passando da identificação social pela cor e situação jurídica frente à escravidão a uma afirmação identitária que unia cor, condição, profissão etc. Esse estudo acompanha alguns daqueles indivíduos no intuito de entender a presença parda em lugares afastados da escravidão enfatizando sua trajetória rumo a uma identificação própria, diferentes dos cativos e também dos brancos.

ABSTRACT

During the XVIII century, in portuguese America, the musical activity working to reinforce the representation of the emanation of monarchical power was largely in the hands of free musicians of color; mainly after the middle of that century, these musicians, who possessed the indelible mark of slave ascendancy, dominated the profession—substituting social identification by color and the juridical situation vis-à-vis slavery for an affirmation of identity that united color, condition, profession, etc. This study accompanies some of those individuals with the intention of understanding the presence of free men of color in spaces removed from slavery, emphasizing the pursuit of their own identity apart from both slaves and whites.

ABREVIATURAS

TEXTO

MIAH – Museu da Inconfidência de Ouro Preto, Arquivo Histórico

AEPP – Arquivo Eclesiástico da Paróquia do Pilar – Ouro Preto

AEAM – Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana

AHU – Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa

RAPM – Revista do Arquivo Público Mineiro

TABELA

MC – Mercês de Cima – Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Misericórdia

MB – Mercês de Baixo – Irmandade de Nossa Senhora das Mercês e Perdões

SFP – Ordem 3ª (ou irmandade) de São Francisco de Paula

SFA – Ordem 3ª de São Francisco de Assis

SS – Irmandade do Santíssimo Sacramento

SJ – Confraria de São José

BM – Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte

SC – Confraria de Santa Cecília

CAD – Irmandade de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias

SA – Irmandade de Santo Antônio

SFA – Irmandade de São Francisco de Assis

OC – Ordem 3ª do Carmo

NSP – Irmandade de Nossa Senhora do Pilar

SP – Irmandade de São Pedro

BJP – Irmandade de Bom Jesus dos Passos

RPAC – Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz

Rosário – Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Caquende

SMiguel – Irmandade de São Miguel

HMIVR – História da música nas irmandades de Vila Rica, vol. I, vol. V.

INTRODUÇÃO

A música era um dos elementos que constituíam o arsenal de representações do Antigo Regime. Nas sociedades de corte européias, a música foi elemento obrigatório nas manifestações organizadas para engrandecer e mostrar maior triunfo do soberano quando de suas aparições públicas. Em Portugal o poder da Igreja misturado ao poder secular do monarca através do Padroado também se valia dos mesmos artifícios no rito católico. Apesar de não se comparar em suntuosidade com as demais cortes da Europa, a corte portuguesa seguia o modelo continental dessas representações.¹ Nas celebrações a presença do corpo místico do rei era assinalada através da música mesmo em terras distantes. Para que suas ordens chegassem aos seus mais longínquos domínios, eram publicizadas pelos representantes legais com solenidade e anunciadas com militares toques de trombetas e tambores. Dessa maneira a música era usada como instrumento para sublinhar a emanação do poder real e divino tanto nas representações religiosas e cívicas quanto nas militares.

Esses modelos também se faziam presentes em terras americanas. Na América espanhola restaram exemplos da música tocada nas catedrais desde o início do século XVII²; entretanto o maior número de partituras sobreviventes se refere ao século XVIII.³ Essa

¹ Um exemplo da relação entre os músicos e a representação do poder em uma corte de Antigo Regime, bem como o status que tais profissionais alcançaram, pode ser visto em: Timothy J. McGee. “In the service of the comune: the changing role of florentine civic musicians, 1450-1532”. *Sixteenth Century Journal*, Vol. 30, n. 3 (autumn, 1999), pp. 727-743.

² A primeira publicação que reproduz uma partitura de música religiosa feita na América foi um livro catequista de Juan Perez de Bocanegra intitulado: *Ritual formulario e institución de curas, para administrar a los naturales de este reyno*. Lima, Gerónimo Contreras, 1631.

³ Por toda a América espanhola o modelo europeu do uso e transmissão de conhecimentos musicais foi feito em grande medida por ordens conventuais religiosas. Geoffrey Baker. “Music at Corpus Christi in colonial

preponderância relativa ao século XVIII é comum para os dois lados do continente. No lado português foram encontrados manuscritos de música religiosa em várias capitâneas, porém somente a partir do século XVIII; em virtude da proibição da imprensa, os poucos documentos musicais preservados são manuscritos. As partituras musicais mais antigas encontradas até hoje são as da vila paulista de Mogi das Cruzes que datam da década de 1730.⁴ A quase totalidade dos manuscritos musicais da primeira metade do século XVIII se perdeu, porém, tanto a documentação administrativa das irmandades dispersa por arquivos eclesiásticos quanto receitas e despesas das Câmaras estão permeadas de informações sobre a atividade musical na América portuguesa. Como a música estava vinculada às representações cívicas e religiosas a despesa por ela gerada ficou registrada nos livros. Portanto as partituras e os registros administrativos atestam a existência de um nicho profissional importante em meio a outras ocupações urbanas usadas nas manifestações públicas de uma sociedade de Antigo Regime.

A música, como qualquer outra manifestação artística, estava sujeita aos parâmetros ditados por quem a patrocinava. Na Colônia, à imitação da metrópole, seus executores mantinham intimidade com as representações do poder. Isso acontecia porque ao contrário das outras artes usadas para esse fim, seu produto final não era perecível. Um mestre pintor ou escultor podia realizar todas as etapas de sua obra em um ambiente de trabalho, dentro de uma construção em andamento ou na sua própria oficina sendo auxiliado por aprendizes e escravos. Pela própria natureza destas artes dos executores não se podia exigir uma postura cerimonial quando da realização da obra. A arte é inerente ao objeto, o qual fazia parte das representações do poder. Consumado o objeto as intenções nele expressas permaneceriam independente da presença de seus mestres executores. Mas a função da música nessas representações não termina com a conclusão da composição, era necessária sua execução. As cerimônias públicas que exigiam música eram as mais importantes e nelas se fazia presente a elite da hierarquia social. Esses músicos, portanto, tinham que adequar suas roupas, perucas, sapatos e postura à solenidade dessas representações, pois delas participavam. Havia uma grande quantidade de

Cuzco”, *Early Music*, August 2004, pp. 355-367; Geoffrey Baker. “Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco”. *Latin American Music Review*, Volume 24, No. 1, Spring/Summer 2003; Alejandro Vera. “La musica en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial, siglos XVII-XVIII”, *Revista Musical Chilena*, Año LVIII, Enero-Junio 2004, no. 201, pp. 34-52.

⁴ Régis Duprat. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985, pp. 9-20.

celebrações, e a necessidade de que se fizesse sempre música nova que atendesse às expectativas dos patrocinadores dava a esses mestres um destaque no âmbito local.

A música agregada aos ofícios litúrgicos era de longe o principal meio de sobrevivência do profissional. Além da utilização religiosa, nas vilas e cidades coloniais (a exemplo da Europa) a música servia para abrihantar cerimônias, festas, procissões, entradas triunfantes, publicação de bandos e notícias, deslocamentos e evoluções militares ou humilhações públicas a condenados *com barão e pregão*, ou seja, como forma de chamar a atenção do público; mas esse uso era esporádico. Como artifício estético era onerosa; inclusive em funerais somente pessoas abastadas tinham condições de arcar com tais despesas, mas um músico falecido podia contar com seus companheiros para dar mais solenidade à sua despedida. No entanto apenas a música contratada pelas irmandades ou pelas câmaras produziu documentação administrativa abundante; seus palcos eram os principais templos das vilas ou em procissões, que de certa forma estendiam o culto das igrejas para as ruas. Nas comemorações vultosas também se contratavam músicos para peças teatrais ao ar livre ou em recintos fechados.

Um outro campo de atuação para esses profissionais foram os regimentos militares. Mas essa prática “musical” constituiu um caso diferente; os instrumentistas segundo as atribuições de suas funções não faziam música propriamente dita, usavam tambores, trombetas, tímpanos e pífanos como ferramentas de comunicação militar. Os principais regimentos detinham as patentes musicais mais elevadas e estavam sediados em núcleos populacionais importantes. A atividade social dos oficiais militares em um meio urbano ia além dos serviços da caserna; por conseguinte, os músicos sob suas ordens também eram usados para o entretenimento. Os mesmos músicos que se destacavam nos regimentos também o faziam nas representações religiosas e cívicas das irmandades e Câmaras. Assim a atividade musical organizada, fosse ela oriunda das igrejas, espetáculos públicos, ou dos regimentos militares, era mais facilmente encontrada nos centros de poder na Colônia.

Dentre os vários núcleos urbanos, os da capitania de Minas Gerais se destacam. Especialmente Vila Rica pode ser um bom referencial da atividade musical na América portuguesa setecentista: como cabeça da capitania mineradora agregava importância econômica e estratégica para os negócios da metrópole e conseqüentemente uma ebulição social que extrapolava os negócios com o ouro fortalecendo camadas intermediárias da população que

por sua vez implementavam um mercado interno que além de gêneros alimentícios, vestuário, ferramentas etc, também consumia música. A música na sociedade colonial mineradora estava apoiada em três pilares: irmandades, câmaras e regimentos militares, mas também tinha um consumo voltado ao entretenimento popular. Vila Rica e as demais cabeças de comarca possuíam “Casas da Ópera”.⁵

Podemos dividir a história da música na capitania de Minas Gerais em dois momentos distintos; o primeiro vai desde a implantação dos povoados até meados do século XVIII, e o segundo até o início do século XIX. O bispado de Mariana ao qual estava filiada a maioria das paróquias de Minas Gerais foi definitivamente implantado com a chegada do bispo em 1748. Na década de 60 do mesmo século houve uma reforma nas tropas militares e pela mesma época a opulência da mineração já havia decaído; o que sustentava as irmandades urbanas eram basicamente atividades de comércio e serviços. Os músicos de Vila Rica aparentemente atuaram sem uma noção de corporação de ofício durante o século XVIII, mas a regularidade com que os mestres vão se sucedendo nas atividades mais bem remuneradas indica uma certa coesão grupal. Uma série de particularidades a respeito dos núcleos populacionais de Minas Gerais produziu uma sociedade vincada em suas instituições locais. Aquelas que interferiram diretamente no universo musical minerador foram as mesmas que deram suporte à sua atividade. A proibição de instalação de ordens religiosas regulares⁶, que na América espanhola eram centros de produção musical, fortaleceu as irmandades leigas como mantenedoras da música nas celebrações litúrgicas.⁷ Essas irmandades escolhiam entre os mestres locais aqueles que comporiam em louvor aos seus santos. Como esses mestres não estavam ligados, diretamente, a nenhuma casa conventual, a produção musical não partiu da rigidez dogmática de uma instituição monástica. Isso causou em alguns momentos uma falta de adequação aos

⁵ Por um documento passado por Mateus Garcia se obrigando “a deitar a telha que for necessária para a nova Casa da Ópera que se fez na Rua de Santa Quitéria... 15 de fevereiro de 1769”, se presume que haveria uma mais antiga. Herculano Gomes Mathias. *A Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1966, p. 272.

⁶ Ordens primeiras masculinas (beneditinos, cistercienses, etc.), e as ordens segundas (clarissas, ursulinas, etc.); Portugal não permitiu que essas ordens religiosas se instalassem em Minas Gerais, então toda a condução da religiosidade como contratação de sacerdotes, construção e manutenção dos templos ficava a cargo das irmandades. Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986, p. 1-2.

⁷ Nos centros econômicos e religiosos da América portuguesa, como Salvador, a vida musical conventual era cultuada, mas não se equipararam às congêneres da América espanhola. O convento do Desterro da Bahia sempre enfrentou dificuldades em conseguir freiras instrumentistas que eram ensinadas por padres músicos de outras ordens. Anna Amélia Vieira Nascimento. *Patriarcado e religião: As enclausuradas clarissas do convento do Desterro da Bahia, 1677-1890*, Bahia: Conselho Estadual de Cultura, 1994, pp. 218-221.

modelos metropolitanos que foram apontados por visitantes eclesiásticos durante a primeira metade do século XVIII e pelo próprio bispo após a sua posse em 1748.

Esses não eram evidentemente os únicos usos da música na Colônia e nem tampouco abarcava todos os que viviam de tocar instrumentos musicais. Para animar as festas populares, peditórios ou música religiosa para as irmandades sem recursos financeiros existiam os "ternos de chameleiros" e os "tambores", que eram constituídos geralmente por escravos. Tais músicos tinham pouca formação musical e pela própria condição de cativos deixaram poucos registros de sua atividade. Mas existem algumas passagens referentes ao seu uso por particulares, militares e nas irmandades do Rosário dos Pretos em Vila Rica.

Os músicos privilegiados por esse estudo são os profissionais que ostentavam a designação de "Mestres da Arte da Música". Atuaram como parte dos mecanismos de controle da população mineira no período entre a implantação das primeiras irmandades leigas, câmaras e dos regimentos militares findando na mudança de modelo administrativo resultante da independência do Brasil.⁸ Dessa forma a utilização pública e privada da música na sociedade colonial conduz esta dissertação, mas o principal objetivo é a análise do grupo de profissionais que compunham e tocavam as peças musicais em Vila Rica ao longo do século XVIII. Não obstante a todas essas implicações sociais, um outro aspecto referente aos músicos mineiros dá importância sobrelevada à sua eleição como objeto de estudo: a constatação de que sua grande maioria foi constituída por homens pardos livres. A profissão correspondeu a um sinal identitário de uma parcela dos homens pardos; em Minas Gerais os homens dessa categoria social que se dedicavam à música foram constantemente referidos como vadios tentando se furtar ao trabalho. Nem mesmo o caráter mais "enobrecedor" da arte musical pode evitar essa avaliação por parte dos representantes metropolitanos. A população parda na Colônia era invariavelmente vista pelas instâncias do poder metropolitano como uma massa indistinta. Em vários comentários das autoridades, pardos foram associados à vadiagem, principalmente aqueles que tinham além dessa cor de pele a profissão de músicos, "Aqueles mulatos, que se não fazem absolutamente ociosos se empregam no exercício de músicos, os quais são tantos na

⁸ O período é um tanto flexível, mas abarca todo o século XVIII até as primeiras décadas do XIX.

Capitania de Minas que certamente excedem o número dos que há em todo o Reino. Mas em que interessa ao Estado esta aluvião de músicos?”.⁹

Os “vícios” atribuídos à parcela parda da população colonial eram generalizados não respeitando diferenças que tinham relevância para a população local. Apesar de possuírem certa coesão profissional, em Vila Rica, sua face corporativa esteve durante todo o século XVIII abrigada sob a confraria de São José dos Homens Pardos e Bem Casados e não em uma corporação musical. Mesmo sendo desqualificados simplesmente pela cor da pele permaneceram e ressaltaram seu pertencimento àquele grupo. Então a particularidade de serem pardos livres, agregada a uma profissão destacada dos ofícios mecânicos, somada ao patamar social de onde atuavam (irmandades, festas da Câmara e tropas militares) configurou um grupo social que mesmo misturando as “qualidades” e “defeitos” geralmente atribuídos aos pardos caminhou para uma identificação própria.

Desde a década de 1980 vários trabalhos de História sobre a sociedade colonial vêm ressaltando a importância de se entender a participação da descendência africana em papéis diferentes da condição servil.¹⁰ Ou seja, era preciso considerar que, a despeito de todo o aparato de dominação imposto às camadas mais pobres, havia algumas situações nas quais a rigidez social era subvertida. Aqueles homens pardos estavam participando de uma sociedade onde as divisões racializadas e categorizadas de acordo com a riqueza eram ressaltadas; no entanto alguns conseguiram se imiscuir em irmandades, regimentos, e outras funções públicas elitizadas. Os músicos o fizeram no âmbito da construção de uma identidade parda que os afastava do cativo associado à cor, mas não chegava a equipará-los aos brancos.

Esta pesquisa seguiu um percurso diferente do que se poderia esperar de um estudo sobre uma “categoria social”. Refiro-me às etapas para construção da interpretação de determinado universo social que se comporiam de esboço sobre a constituição da população, modos de produção e hierarquias sociais e a opção por uma análise privilegiando a categoria social ou a categoria profissional. Muito do caminho escolhido foi iluminado pelas

⁹ José João Teixeira Coelho. “Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais - 1780”, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 8, ano 1903, pp. 561-562.

¹⁰ A.J.R. Russell-Wood. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Tradução Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005; (1ª edição 1982). Laura de Mello e Souza. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990, (1ª edição 1982).

preocupações de Simona Cerutti sobre a interpretação de categorias sociais no Antigo Regime.¹¹ Segundo expõe a autora, a delimitação de grupos sob critérios profissionais ou sociais ajuda os pesquisadores, mas “não corresponde necessariamente à experiência dos atores sociais”. A diversidade de situações possíveis pode levar o pesquisador a colocar nos mesmos compartimentos indivíduos com profissões diferentes, com relações diversas com a produção e que não tinham o mesmo estatuto social.¹² Ela observa ainda que ao definir esse ou aquele indivíduo como pertencente a um campo delimitado estamos na verdade criando uma categoria, “a classificação ignora o problema da validade de seus próprios critérios aos olhos dos protagonistas da época e, sob a aparência de uma leitura neutra da realidade, reifica grupos sociais”.¹³ A classificação subentende um interesse comum e equaliza disparidades de comportamento individual no grupo. Simona Cerutti sugere então uma volta às fontes com atenção aos discursos nelas encontrados como preconizado pelos trabalhos de Natalie Zemon Davis; tomando cuidado para que as condicionantes do discurso não sejam apartadas dos comportamentos, “é necessário que o discurso permaneça o ponto de partida, e não o resultado da pesquisa”.¹⁴ O ponto central do argumento utilizado pela autora em sua pesquisa é que a partir dos indivíduos se reconstituem suas escolhas e ao perguntarmos sobre suas experiências chegamos à formação de sua identidade social, além da profissão ou do estatuto oficial. Portanto um percurso de dentro para fora das instituições, ou do indivíduo para o grupo.

Em sociedades mais ordenadas com camadas menos fluidas, como as européias, o historiador pode buscar a identificação dos componentes de um grupo na própria documentação das associações profissionais. Então como identificar na América portuguesa do século XVIII profissionais que só se definiram grupalmente como músicos no século seguinte? Os processos judiciais costumam reservar uma parte para os depoimentos das testemunhas arroladas; nesses documentos é possível identificar uma série de indivíduos porque entre as informações registradas constava o nome, a profissão, a naturalidade e a cor.

¹¹ Os pressupostos são apresentados no livro: Simona Cerutti. *La ville et le métier: naissance d'un langage corporatif (Turin, 17e.-18e. siècle)*. Paris: Éd. de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1990; e sintetizados no artigo: Simona Cerutti. “A construção das categorias sociais”, In: *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Jean Boutier; Dominique Julia; Philippe Boutry [et alli] (org.), Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 233-242.

¹² S. Cerutti, “A construção das categorias sociais”, p. 235.

¹³ Idem, p. 236.

¹⁴ Idem, p. 239-240.

Isso foi tentado e foram encontrados alguns músicos, mas se revelou em procedimento muito improdutivo. Como os músicos eram contratados para as festas cívicas e religiosas os livros de despesas da Câmara e também das irmandades também reuniram muitas informações sobre esse tipo de uso da música. Essas despesas costumam relacionar apenas os principais músicos ou aqueles que tinham a responsabilidade de avaliar o cumprimento das determinações do contrato. As primeiras listas nominativas que em Vila Rica continham somente pessoas relacionadas à atividade musical são os livros da Irmandade de Santa Cecília; mas o início das suas atividades foi praticamente no final do período escolhido como recorte temporal, a segunda década do século XIX.

Dois caminhos se apresentavam mais claros; o primeiro deles reuniria a documentação das irmandades e da Câmara no século XVIII e desses nomes tentar realizar uma prosopografia restrita à atividade profissional. O segundo teria que intuir como teria sido viver da arte da música no século XVIII a partir de um grupo profissional nomeado e identificado como tal um século à frente. Ambos os caminhos corriam o risco de ser parciais ou anacrônicos. Já esperando contradições, o que regeu a escolha dos documentos não foi uma análise serial, ou seja, identificar em uma série documental a ação do grupo eleito como objeto da pesquisa. Optamos por outro caminho; a partir dos membros das irmandades de São José (homens pardos - século XVIII) e Santa Cecília (músicos - século XIX) elaboramos uma listagem inicial; cruzando os nomes de família e os próprios profissionais com mais idade que no início do século XIX ainda estavam em atividade, o número de pessoas identificadas foi aumentado. A confraria de Santa Cecília de Vila Rica tentou centralizar a representação profissional de toda a capitania – então, os nomes que apareciam não se restringiam àquela vila; e quanto ao recorte temporal, muitos dos nomes anotados no início do século XIX eram aprendizes e só se firmaram como músicos profissionais mais adiante. Um contínuo processo de filtragem confrontando informações permitiu restringir um total de mais de 1000 nomes a 205 músicos atuantes em Vila Rica entre 1712 e 1817. Com os nomes identificados, a busca se estendeu aos fundos do Arquivo Histórico do Museu da Inconfidência procurando nessa documentação a ação de músicos nos processos arquivados. Posteriormente essa busca se estendeu à documentação camarária, paroquial e da administração episcopal. Procedendo dessa maneira não é possível um tratamento quantitativo do objeto, em decorrência da

descontinuidade dos dados, mas se tem um panorama mais abrangente envolvendo várias óticas dadas pela variedade documental.

As irmandades, refletindo a categorização da sociedade, primavam pela representação do seu lugar através das festas; nos livros de receita e despesa dessas associações é possível extrair quais músicos eram habitualmente contratados, quanto o grupo musical recebia e qual a frequência do trabalho. Por vezes também se constata o instrumento que cada músico tocava e principalmente os elementos de cada grupo musical. Os inventários e testamentos continham as disposições finais de suas vidas, e deixam entrever a situação familiar, bens e pretensões dignificantes, dívidas ativas e passivas, relações de parentesco e amizade entre músicos, relação com seus escravos e aprendizes, etc. A documentação camarária referente às despesas com festas fornece o mesmo tipo de informação que a das irmandades, no entanto em um palco social mais elitizado. Litígios pelo pagamento de dívidas expõem, por exemplo, a importância que um músico pardo dava a qualidade e apresentação de uma peruca a ser usada enquanto se apresentava profissionalmente na irmandade branca do Carmo.

Tomando o indivíduo como ponto de partida, estabeleceu-se uma tabela (que vai reproduzida no anexo) para cruzamento dos dados levantados; demos principal atenção à cor, estado conjugal, devoção espiritual, associação grupal, atuação profissional, local da morada. Outras informações secundárias que pudessem distingui-los como, patentes militares, ofícios paralelos, posse de escravos, bens de raiz etc. Entrecruzando os dados levantados e identificando os padrões de conduta individual e coletiva. Existe pouca informação sobre a atuação dos músicos nas tropas militares, então procuramos tecer um panorama do que teria sido essa atividade, auxiliados por bibliografia contemporânea e os demonstrativos que foram enviados à metrópole sobre sua situação em Minas. Mesmo partindo de premissas quantitativas o que realmente se procurou foram elementos qualitativos das fontes. A procura pelas particularidades dos indivíduos faz um contraponto com a interpretação dos músicos pardos como categoria social. Levamos em consideração todos os aspectos que pudessem fazer indivíduos aparentemente do mesmo extrato terem trajetórias de vida diversas. Não ficamos alheios ao fato de que aqueles profissionais tinham disparidades com relação aos estatutos sociais, profissionais, raciais etc. Aqueles músicos identificados como brancos foram tratados da mesma forma e suas vidas funcionam como parâmetro para compreender como a sociedade colonial via os profissionais da música oriundos de outros estratos sociais.

A estrutura da dissertação está dividida em cinco capítulos, o primeiro trata da historiografia sobre a música na América portuguesa e o uso da cor dos músicos como fundamentação da tese do “mulatismo musical” que permeia parte da bibliografia. Esta tese, cristalizada por Francisco Curt Lange em meados do século XX, consistia em considerar a hibridação racial como ponto positivo no desenvolvimento social e cultural do povo e marca de uma identidade nacional. Essa forma de entender a participação mestiça na cultura tem raízes no pensamento nacionalista anterior ao Romantismo do século XIX. Os trabalhos sobre música na Colônia ressaltam a condição “mulata” dos músicos na América portuguesa desde os primeiros textos de Araújo Porto Alegre em 1834. Discutimos a origem e a permanência desse modelo interpretativo, apontando para a necessidade de se estabelecer um vínculo maior entre os estudos sobre a sociedade e a música no intuito de superar essa antiga visão do universo cultural colonial.

O segundo capítulo é sobre a organização da atividade musical em Vila Rica e sobre o modo como músicos brancos e pardos funcionaram nos arranjos sociais entre a primeira e a segunda metade do século XVIII. Oferecemos um panorama geral das formas de atuação musical adequando com exemplos de alguns percursos individuais respaldados pela tabela geral de dados dos músicos encontrados. O terceiro trata da importância que as irmandades tinham no arranjo político local. O quarto é sobre a relação entre os músicos e as irmandades tanto na devoção espiritual quanto como entidades pagadoras das atividades musicais. E o quinto trata de como funcionavam as tropas militares e de como os músicos se ajustavam a elas.

1. PANORAMA HISTORIOGRÁFICO

A literatura, a música e outras artes praticadas na Colônia tiveram sua história escrita a partir do século XIX. Após a independência começaram a aparecer artigos em revistas e jornais procurando estabelecer um nexo entre as artes e a nacionalidade brasileira.

O primeiro esforço nesse sentido publicado em português foi um artigo escrito para a *Niterói, Revista Brasiliense* em 1836.¹⁵ O autor, Manuel de Araújo Porto Alegre, dividiu esse texto em duas partes. Na primeira fez um apanhado geral sobre as idéias a respeito da arte musical e na outra escreveu especificamente sobre a música no Brasil. Ele esboçou um caminho evolutivo no qual atribuía um sentido de progresso e amadurecimento à música nacional. Começando com a música dos selvagens que aos poucos teria sido influenciada pelos povos com os quais entraram em contato. Essa influência sobre uma matriz nativa ele definia como “invasão de gênios estrangeiros” que aumentaria a qualidade inata do “gênio nacional”.¹⁶ Porto Alegre queria justificar a existência de uma cultura artística própria, que para ele tinha o modelo ideal nos últimos anos do período colonial, e primeiros da nação independente. Segundo ele, a música teria seguido um curso "desde a choupana até o Paço, desde a praça da aldeia até o teatro da Capital".¹⁷ Ele defendeu que o ápice da evolução da música nacional teria

¹⁵ Manuel de Araújo Porto Alegre. "Idéias: sobre a música; sobre a música no Brasil". *Niterói, Revista Brasiliense: Ciências, Letras, e Artes*. Tomo 1º. Paris: Dauvin et Fontaine Libraries, 1836 (exemplar do IEB/USP). Essa publicação foi editada em Paris, voltada a um público brasileiro. Antes disso, em 1834, os amigos Torres Homem, Gonçalves de Magalhães e Porto Alegre apresentaram o "Memória sobre as ciências, letras e artes no Brasil" lido durante uma das sessões do Instituto Histórico de Paris e a parte de Porto Alegre foi publicada no primeiro número do *Journal de l'Institut Historique*. Letícia Squeff. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel Araújo Porto Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004, pp. 129-130.

¹⁶ Porto Alegre. "Idéias sobre a música", pp. 173-175.

¹⁷ Idem.

se dado junto ao centro do poder, na Corte de dom João VI. Suas concepções sobre esse amadurecimento musical seriam exemplificadas na pessoa e obra do mestre-de-capela José Maurício Nunes Garcia, homem pardo que viveu no Rio de Janeiro entre 1767-1830. Esse argumento foi o liame entre seus trabalhos iniciados na *Revista Niterói* e os desenvolvidos posteriormente na *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*.

A percepção de Porto Alegre refletia o ambiente cultural do Rio de Janeiro pós-independência. A identidade do Brasil como nação independente estava sendo construída sobre um alicerce firmemente apoiado em um governo monárquico da mesma família e que continuava com os mesmos parâmetros econômicos e sociais da Colônia.¹⁸ A elite letrada comprometida com o governo monárquico gerava explicações contraditórias por não poder simplesmente romper com o passado colonial e afirmar uma identidade própria. Um amadurecimento gradativo da cultura e uma transição suave eram mais propícios para a própria situação política e social do Brasil - única monarquia das Américas - com uma economia agrária e que mesmo depois do fim do tráfico (1850), mantinha o escravo como força de trabalho.

As produções artísticas eram vistas por Porto Alegre como definidoras do caráter de um povo. Diferenças e individualidades nacionais seriam expressas pelas artes e especialmente na música. A escolha de José Maurício por Porto Alegre, como exemplo de músico realmente brasileiro, somada à imensa quantidade de adjetivos que usa ao se referir ao músico foi o ensaio de um projeto maior que visava mais que um artista ou uma arte em particular; seu objetivo era uma história das artes no Brasil.¹⁹ Criar uma tradição artística praticamente do nada, sem artistas consagrados e ainda diferenciar o que seria colonial do nacional não era tarefa fácil. Teve que forçar a realidade para moldá-la ao que entendia como evolução das artes e dos artistas desde a Colônia.

As contradições da história das artes de Porto Alegre se resumiam a um problema principal: convencer que existia uma cultura peculiar saída de um ambiente de dominação

¹⁸ Thomas E. Skidmore. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976, p. 19.

¹⁹ Os elogios a José Maurício no artigo "Idéias sobre a música" caminhavam neste sentido: "fluminense Mozart", "gênio divino ...se a morte te estancou no meio de tua carreira brilhante ...ao menos imortal serás ...tuas obras te aviventam ...até que a Europa te ouça, e o mundo te aplauda." Manuel A. Porto Alegre, "Idéias sobre a música", 182-183.

colonial recente. Ao defender que uma Escola artística brasileira vinha se desenvolvendo desde a Colônia, ele propunha uma ruptura cultural e identitária sem uma descontinuidade histórica que a justificasse. E, além do mais, os artistas tidos por Porto Alegre como precursores dessa "Escola" eram provenientes das camadas mais humildes da sociedade. No contexto social da Colônia, principalmente os escravos que fizeram as vezes de artistas não se enquadravam como força de criação artística, o próprio Porto Alegre considerava essa inspiração um atributo intrínseco da "liberdade".²⁰ Porto Alegre não teve outra opção senão abandonar seu projeto de emancipação cultural para o Brasil ou incluir escravos, forros, mulatos livres e homens pobres sem formação como artistas retrocedendo ao passado colonial.²¹

A revista *Niterói*, na qual com precedência foram esboçadas essas idéias, foi um dos marcos do "Romantismo" no Brasil.²² Em termos gerais esse movimento pretendeu a realização de uma literatura nova, que representasse para as artes o mesmo que a Independência fora para a vida política e social.²³ A epígrafe da publicação dizia "Tudo pelo Brasil, e para o Brasil". O nacionalismo, a natureza, o homem, o indianismo, a língua nacional e o fim da escravidão foram os motes do movimento romântico e já podiam ser encontrados na revista.²⁴ O propósito principal da geração contemporânea a Porto Alegre foi fundar uma cultura peculiar que ao mesmo tempo distinguisse o Império brasileiro de seu passado colonial, o colocasse em pé de igualdade com as nações civilizadas.²⁵ Os campos onde essa cultura deveria ser buscada foram apresentados no próprio subtítulo da revista: *Niterói, Revista Brasiliense. Ciências, Letras e Artes*. Esses três campos do conhecimento representavam, amalgamadas, as antigas sete artes liberais: Gramática, Retórica, Lógica, Aritmética, Música, Arquitetura e Astrologia.²⁶ E evidenciavam o tom aristocrático de suas abordagens.

Dois dos artigos dessa revista, um sobre literatura e outro sobre música, procuraram definir o que seria cultura nacional: "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil" de

²⁰ Letícia Squeff. *O Brasil nas letras de um pintor*, p. 143.

²¹ Letícia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 145.

²² Antônio Cândido. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª. edição. São Paulo: Edusp, 1975, volume 2. p.13.

²³ Antônio Cândido, *Formação da literatura brasileira*, p. 11-12.

²⁴ Dante Moreira Leite. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1976. p. 163.

²⁵ Letícia Squeff. *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 24.

²⁶ Rafael Bluteau, *Vocabulário português e latino*. Coimbra, Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1721. (Ed. fac-simile, CD-Rom, Rio de Janeiro, UERJ, s.d.); verbete "arte".

Domingos José Gonçalves de Magalhães e "Idéias sobre a música" de Manuel Araújo Porto Alegre. Usavam comparações principalmente com países europeus para reforçar a individualidade brasileira. Para conseguir esse intuito era necessário ir além da simples marcação das diferenças e ainda buscar no passado colonial as formas latentes dessa cultura.²⁷ No tocante à literatura, Gonçalves de Magalhães separava firmemente o colonial do nacional, para ele a literatura produzida por um povo submetido a outro não era nacional. Como recurso habitual dos românticos a matriz nacional incólume era o índio, chegou a dizer que a beleza da natureza teria inspirado neste a música e a poesia.²⁸ Ou seja, se os portugueses não houvessem destruído as culturas indígenas elas teriam contribuído decisivamente para a cultura nacional.²⁹ Ainda segundo Magalhães, a poesia nacional deveria ser inspirada por motivos e paisagens tropicais e não seguir os modelos da mitologia grega transplantada pelos portugueses. "A poesia do Brasil não é uma indígena civilizada, é uma grega, vestida à francesa, e à portuguesa, e climatizada no Brasil".³⁰ Tanto a inspiração quanto o pano de fundo tinham de ter as características da nação pura. Magalhães vislumbrava a necessidade de afastar a perniciosidade e os vícios que a colonização havia inserido no "paraíso terreal".

No artigo sobre a música, Porto Alegre não enfatizava o indígena, mas o colocava na origem da música nacional. Começa então a ensaiar um recurso que desenvolveria nos anos seguintes, principalmente como orador do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. A função do orador era fazer a cada reunião e também nas cerimônias fúnebres, uma homenagem aos membros falecidos do Instituto. Porto Alegre o fazia à maneira de longas biografias que privilegiavam os aspectos modelares da vida do homenageado limpando as "nódoas" que pudessem existir. Dava às vidas desses homens a importância de monumentos, as constituía como se fossem marcos históricos. Pela vida deles procurava entender toda a sociedade na qual estavam inseridos. Ou seja, a história de um período poderia ser entendida pelas realizações de seus homens mais influentes.³¹

²⁷ Letícia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 67.

²⁸ Gonçalves Magalhães. *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*. pp.155-156.

²⁹ Régis Duprat. "Evolução da historiografia musical brasileira". *Opus 1 - Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música*, no. 1. pp. 32-36.

³⁰ Gonçalves Magalhães. *Ensaio sobre a história da literatura do Brasil*. p. 147.

³¹ Letícia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 137.

As biografias ocupavam um espaço considerável nas publicações trimestrais do Instituto.³² E com relação à vida do padre José Maurício ficou bem evidente como Porto Alegre construiu uma imagem aglutinadora de valores e honras pessoais que sublimavam o artista e a arte nacional. Para Porto Alegre pessoa e obra eram indissociáveis e se a música do brasileiro chegou a ser admirada e elogiada pelo príncipe regente, isso dava ao padre uma qualidade que nenhum outro músico alcançara até então. A vida do padre passou a funcionar como um resumo de seus pressupostos, evoluindo musicalmente de uma instituição jesuítica que ensinava música aos escravos, para a Sé do Rio de Janeiro, Capela Real de dom João e Capela Imperial de dom Pedro I. Do ponto de vista cronológico sua ascensão musical passava da Colônia ao Reino e chegava finalmente ao Império (1767-1830). Esse perfil evolutivo justificaria que José Maurício se tornasse o marco inicial de uma música nacional: o primeiro músico "brasileiro" digno de nota. E no bojo da construção isenta de nódoas deste "monumento", não chegava a ser estranho, que Porto Alegre em seus primeiros escritos, tenha omitido se tratar de um pardo.

Da mesma maneira como Magalhães na literatura, Porto Alegre buscou no passado o início da transformação da música da Colônia em nacional. Assim concebeu a já referida evolução positiva desde a música indígena até àquela da Capela Real. Mesmo procurando embasar suas posições, toda aquela história era uma construção e as contradições aparecem com certa freqüência. Ao usar o índio como base para a música nacional, mesmo não sendo "brasileiro", este elemento mais distante conseguia marcar um ponto de individuação e originalidade sem prejudicar o ponto central de seu argumento. Pelo menos, o índio retoricamente podia ser referido como livre. Já o negro escravizado não podia ser admitido nem como parte menor da cultura sem levantar uma dúvida sobre a moralidade do cativo humano que continuava a base econômica do Império. O indianismo tinha um conteúdo ideológico que remetia ao passado, longe da pior herança colonial portuguesa, a escravidão.³³

A saída foi a junção de um elemento nativo a outro estrangeiro, o índio e o jesuíta, fazendo uma ponte do início da colonização que levava direto até fins do século XVIII. Depois, mesmo incluindo os africanos e mestiços ele os manteve no mesmo patamar do índio, restringindo suas presenças a meros receptores de mão única, que acolhiam a cultura branca,

³² Letícia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 134-138.

³³ Dante Moreira Leite. *O caráter nacional brasileiro*, São Paulo: Pioneira, 1976, p. 172.

mas sem influenciá-la. Porto Alegre resumiu a formação dessa cultura no período colonial a uma semente européia se desenvolvendo em solo brasileiro, resultando num novo fruto.

Essa é a lógica de Porto Alegre ao colocar um músico pardo como recipiente da nova cultura musical. Mesmo levando em conta o contexto no qual o texto foi escrito essa concepção não deixava de ser inovadora; a cor e o nascimento tinham para ele pouca importância, desde que estivessem num estágio inicial da evolução da cultura ou do artista. Sempre de maneira positiva, a cultura favorecia seus praticantes não importando sua origem.

Todos os elementos usados por Porto Alegre confluem para um único ponto que era engrandecer o papel do Império brasileiro por suas artes. O que havia acontecido antes, como a situação social peculiar dos primeiros "artistas", teria sido inevitável num contexto de dominação. Ele não pretendeu elevar o papel de um músico "pardo" a condição paria com os compositores europeus. Nem tampouco chamar atenção sobre a situação social dos pardos livres. A arte estava acima do artista e era ela a figura principal. Mesmo ao usar o padre José Maurício, o que realmente estava sendo tratado nas entrelinhas era o nível musical e o caráter nacional que a arte tinha alcançado no Império.

Uma das contradições de Porto Alegre residia no fato de ele não ter dado importância às músicas que eram tocadas nas igrejas desde sempre. No seu modo de entender, elas não se afirmavam como expressões da cultura nacional. Entretanto, essas mesmas músicas religiosas, que para Porto Alegre não se enquadravam como brasileira, passaram a ser máxima expressão de genialidade e afirmação nacional com o padre José Maurício. Analisando seus escritos como construção, fica claro que importava menos se a estética musical era ou não nacional. O padre brasileiro se tornava, em suas mãos, sinônimo de música nacional, mesmo compondo da mesma maneira que seus antecessores brancos, pardos ou portugueses. Um músico, nascido e instruído no Rio de Janeiro, que alcançou pela qualidade de sua arte destaque na Corte se tornou para Porto Alegre uma imagem forte de gênio brasileiro: "... ele foi o astro radiante, que na Colônia, no Reino e no Império espalhou seus raios preciosos sobre os Brasileiros, sempre potente, sempre grandioso, sempre pobre!".³⁴ Para reforçar a grandeza do compositor brasileiro chegou a referi-lo como um Mozart fluminense.

³⁴ Porto Alegre, "Idéias sobre a música", p. 183.

A única referência ao período colonial apresentada nesse texto se expressa na predisposição geral do brasileiro à música: "Nas mais Províncias do Brasil, a música é cultivada desde a senzala até o palácio; de dia e noite soa a marimba do escravo, a guitarra, e a viola do capadócio, e o piano do senhor".³⁵ Era como se toda a Colônia gestasse os embriões de uma cultura musical que só nasceria quando a Corte se instalasse no Brasil. Os gêneros musicais populares como o lundu e a modinha são mencionados em seu texto figurando em várias regiões desde os tempos coloniais. Contudo ele os via apenas como elementos que denotavam a predisposição do brasileiro para a música. O popular não influenciava a cultura, era como se estivessem em esferas diferentes, elementos a serem modificados e encampados posteriormente. Via em tudo sempre uma influência de cima para baixo, rumo ao novo e, no seu entendimento, essencialmente nacional.

Uma de suas afirmações era que o Rio de Janeiro como capital do Império atraía o melhor da sociedade brasileira. Para lá se dirigiam "os melhores talentos de Minas Gerais", para exercitar sua arte musical. Na sua opinião, uma das qualidades de Minas Gerais eram as boas vozes. Esses músicos atuantes em Minas, aos quais a boa qualidade musical Porto Alegre se referiu como um senso comum de sua época seriam nada mais que talentos a serem desenvolvidos sob os auspícios de uma cultura mais elevada. Mais tarde esses indicativos de que haveria músicos de qualidade na antiga capitania mineradora suscitaram especulações sobre a possibilidade de atividade musical intensa e de longa data longe da Corte do Rio de Janeiro.

Porto Alegre conheceu o padre José Maurício, inclusive fez sua máscara mortuária com a intenção de homenageá-lo com um busto. Também foi amigo íntimo de seu filho o doutor José Maurício Nunes Garcia. Fatos como o padre músico ter sido pardo em uma sociedade escravista e ter tido filhos no estado eclesiástico não o demoveram de usá-lo como ícone virtuoso da identidade musical nacional.³⁶ Além dessa figura mais tangível e da qual Porto Alegre pela proximidade com a família tinha mais notícias, era preciso estabelecer a idéia de uma escola artística que culminasse na música brasileira de José Maurício. Para a literatura e

³⁵ Podemos notar que o autor ao ordenar os instrumentos e os estratos sociais nessa citação está intuindo uma hierarquia positiva de evolução cultural. Porto Alegre, "Idéias sobre a música", p. 180.

³⁶ Em seus artigos Porto Alegre fala essencialmente da música no Rio de Janeiro, mas a concebe como nacional. Letícia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*. p. 147.

outras artes o percurso era o mesmo, estabelecer uma tradição artística buscando os precursores na Colônia.

Em 1856, Porto Alegre publicou artigo intitulado "Iconografia brasileira" na Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; no qual concentrou todas as concepções que entendia necessárias para uma história das artes no Brasil.³⁷ E para tanto fez a biografia de três artistas: o músico José Maurício, o escultor mestre Valentim e o pintor Francisco Pedro do Amaral. Nesse momento apesar de valorizar o artista nacional comparando-os aos europeus ele não escondeu suas origens. Citou José Maurício como descendente "pelo lado materno de uma crioula de Guiné", que "tinha nos lábios, na forma do nariz, e na saliência dos pômulos os caracteres da raça mista".³⁸ Quanto aos outros dois artistas, um seria filho de um contratador de diamantes com uma crioula natural do Brasil e o outro também seria pardo.³⁹ A ascendência africana dos artistas nacionais começava a ser abordada.

Nesse artigo pode-se perceber claramente como Porto Alegre tratava José Maurício. Como sempre o primeiro recurso era enaltecer o artista nacional comparando-o com um estrangeiro, nesse caso comparava-o com Marcos Portugal dizendo que o próprio príncipe dom João o chamava de o novo Marcos. Explicava que a despeito de sua "cor mestiça", era tolerado na Corte. Mas como "o auto de nascimento formava o maior merecimento... onde ser brasileiro e mormente mulato, bastava para alienar... todos os favores", sofria com o preconceito dos músicos portugueses.⁴⁰ Era como se os preconceitos e impedimentos à vida pública de pardos tivessem ficado completamente para trás num passado de dominação e referente somente aos portugueses. Porto Alegre usou então a proteção que o músico recebia do príncipe como contraponto para reforçar a individualidade do artista nacional, mesmo que possuísse acidentes ou incidentes.

Para estabelecer uma tradição artística longeva, Porto Alegre não podia prescindir dos homens mistos, que constituíam a maioria dos trabalhadores em tais atividades na Colônia. Contudo mesmo não escondendo a origem racial e a condição profissional modesta e por vezes cativa, ele deixava claro que essa "peculiaridade" estava no passado, na Colônia. Na sua

³⁷ Leticia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*, p. 153.

³⁸ Porto Alegre, "Iconografia brasileira", RIHGB, vol. XIX, 1856, pp. 355 e 369.

³⁹ Leticia Squeff, *O Brasil nas letras de um pintor*, p. 144.

⁴⁰ Porto Alegre, "Iconografia brasileira", RIHGB, vol. XIX, 1856, p. 360.

visão positiva de contínua evolução, as artes ao chegarem ao Império já estavam nas mãos de distintos homens livres, havendo superado sua origem escrava. O Brasil continuava escravista, mas o fim do tráfico acontecido havia seis anos (1850) já abonava que o Império avançava na questão da escravidão. Com isso Porto Alegre se eximia da discussão moral sobre a escravidão e seus descendentes.⁴¹ Além do acidente da cor o padre José Maurício também tinha o incidente de ser pai.⁴² Mas sem chamar a atenção para este último fato mencionou que filho deste, o Dr. José Maurício Nunes Garcia, era professor de anatomia na escola médica da Corte e companheiro de estudos do próprio Porto Alegre.⁴³ Ao mesmo tempo, que admitia o lapso moral do artista o enaltecia pela dignidade alcançada por seu filho.

Um dos aspectos mais impressionantes da construção do passado artístico, realizada por Porto Alegre, é ter introduzido o homem livre de cor como parte dele. O fato se destaca, principalmente, porque Porto Alegre foi um dos fundadores do romantismo no Brasil e esse movimento primava por enaltecer as virtudes dos índios e ignorar a presença de negros e pardos livres já largamente integrada na sociedade.⁴⁴

Durante a maior parte do século XIX prevaleceu o domínio teórico das concepções românticas e as de Porto Alegre no tocante às artes. Cinquenta e dois anos após o artigo da Niterói foi publicada a primeira edição da obra *História da Literatura Brasileira* de Silvio Romero (1888).⁴⁵ Nessa obra Silvio Romero expõe suas idéias amadurecidas desde seus primeiros ensaios no final da década de 60. Esse autor se insurge contra a hegemonia dos conceitos de interpretação social difundidos pelos românticos durante o século XIX. Sua crítica propunha o estudo da cultura brasileira com bases modernas; onde sobressaíam suas preocupações com os fundamentos da literatura: raça, meio, evolução histórica. Teorias como o positivismo de Augusto Comte, a teoria da evolução das espécies de Darwin aplicada à sociedade e o

⁴¹ As questões com respeito à escravidão foram tratadas na *Revista Niterói* por F.S. Torres Homem no artigo "Considerações econômicas sobre a escravatura" *Niterói, Revista Brasiliense: Ciências, Letras, e Artes*. Tomo 1º. Paris: Dauvin et Fontaine libraries, 1836, p. 35-131, p. 35-131.

⁴² José Maurício, já sacerdote, teve cinco filhos com Severiana Rosa de Castro "filha de português com mulher escura". Cleofé Person de Mattos. *Catálogo temático: José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura-MEC, 1970. p. 15.

⁴³ Porto Alegre, "Iconografia brasileira", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XIX, 1856, p. 368.

⁴⁴ Thomas E. Skidmore. *O preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*, p. 23.

⁴⁵ Silvio Romero. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 2º. In: *Coleção Documentos Brasileiros* (Octávio Tarquínio de Souza dir.) 3ª. edição aumentada organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943. 5 vols. (os dois primeiros volumes tiveram a 1ª. edição em 1888)

evolucionismo de Spencer teriam orientado a superação do pensamento romântico no Brasil.⁴⁶ Silvio Romero, segundo Antônio Cândido, iniciou sob influência positivista, depois adota a crítica de Spencer à classificação de Comte.⁴⁷

Diferentemente dos modelos românticos, Silvio Romero via a sociedade brasileira como produto da mestiçagem, tanto racial como cultural.⁴⁸ Ele era contrário à construção ideológica romântica que exacerbava o papel do índio e ao mesmo tempo apagava a influência africana da formação social e cultural.⁴⁹ Silvio Romero, no entanto, era partidário das idéias de desigualdade entre as raças e não via a mestiçagem de uma maneira positiva ou otimista. Só via melhoria cultural e social com o gradual branqueamento da população, antevendo um futuro de predominância branca;⁵⁰ "O que se diz das raças deve-se repetir das crenças e tradições. A extinção do tráfico africano, cortando-nos um manancial de misérias, limitou a concorrência preta; a extinção gradual do caboclo vai também concentrando a fonte índia; o branco deve ficar no futuro com a preponderância no número, como já a tem nas idéias".⁵¹

Silvio Romero tinha uma visão preconcebida segundo a qual todo brasileiro seria um mestiço ou no sangue ou nas idéias, resultado da junção de vários elementos: o português, o negro, o índio, o meio físico e a imitação estrangeira. Esses elementos condicionavam um outro e mais importante, o mestiço.⁵² Mesmo não vendo a mestiçagem cultural e racial com otimismo, Silvio Romero apontou sua influência. A cultura popular e mestiça, menosprezada pelo Romantismo, se tornou a partir de Silvio Romero a base do pensamento e da literatura nacional.⁵³

O Romantismo tinha a tendência de dar conta apenas das "belas artes", somente as mais altas manifestações pelos homens mais proeminentes teriam alguma importância. Silvio Romero entendia a literatura brasileira como o conjunto de todas as manifestações do povo. É

⁴⁶ Renato Ortiz. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003 (4ª. reimpressão).p. 14.

⁴⁷ Antônio Cândido. *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1945, p. 51.

⁴⁸ Antônio Cândido. *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1977. p. XIV.

⁴⁹ Antônio Cândido. *Silvio Romero*, p. XIV e *Introdução ao método crítico*, p. 56.

⁵⁰ Antônio Cândido. *Silvio Romero*, p. XIX.

⁵¹ Silvio Romero. *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: ed. Itatiaia, 1985. p. 32.

⁵² Antônio Cândido. *Introdução ao método crítico*, pp. 92-93.

⁵³ Antônio Cândido. *Silvio Romero*, p. XV.

ai que está sua diferenciação principal, compreendendo a história literária com uma amplitude bem maior, abrangendo: política, economia, artes, criações populares, ciências etc.

Ao contrário de Porto Alegre, Silvio Romero não separava as manifestações populares das que mais tarde seriam chamadas de eruditas. Na sua procura pela identidade brasileira, gêneros díspares como modinhas e músicas sacras podiam ser chamadas de brasileiras.⁵⁴ E mesmo que quase toda produção musical permanecesse anônima, ele defendia que eram expressões locais e aconteciam por todo o território colonial.⁵⁵

Contudo, em virtude dessas músicas não terem sido impressas, foram se perdendo e mesmo no tempo de Silvio Romero continuavam a desaparecer sem deixar lembrança de seus autores. Silvio Romero admitia que em seus estudos sobre o Brasil havia uma grande lacuna com relação às artes. Como não possuía documentos completos para escrever uma história das artes no Brasil, lembrava que deveria ser levada a bom termo por quem tivesse condições. E a respeito da música no período colonial sugeriu que seria possível recuperar uma parcela dessa produção nos arquivos particulares.⁵⁶

Mesmo não se dedicando detidamente ao estudo das manifestações musicais, Silvio Romero formalizou um conceito totalmente novo de entender a cultura brasileira, pela mestiçagem; conceito esse que, considerava responsável pelas particularidades do caráter brasileiro e que seria desenvolvido posteriormente por Gilberto Freyre.

Em 1908 foi publicado o livro *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Nesse livro Guilherme de Melo faz um estudo sobre as cantigas, ritmos e danças populares. Dizia que fazia isso com o firme propósito de provar que o Brasil tinha

⁵⁴ "O genuíno brasileiro, como já dissemos, o nacional por excelência, não é, como alguns hão afirmado erroneamente, este ou aquele dos concorrentes, mas o resultado de todos..." Silvio Romero, *Folclore brasileiro*, p. 43.

⁵⁵ "É enorme o número de modinhas, de quadrilhas, de marchas, de músicas sacras, de fantasias, todas de um sabor especial, expressões impretéritas de um espontâneo gênio artístico de subido valor". Silvio Romero, *Folclore brasileiro*, p. 199. "Não há uma província do Brasil que, desde os mais remotos tempos, não contasse um certo número de músicos notabilíssimos, cujas produções foram sempre apreciadíssimas". Silvio Romero. *História da Literatura Brasileira*, p. 199.

⁵⁶ "Será talvez, possível, quanto à música, colher algumas produções dos últimos cem anos arquivadas nas igrejas, ou em coleções de amadores no Rio e nas capitais dos Estados". Silvio Romero. *História da Literatura Brasileira*, p. 200.

características culturais próprias e uma música propriamente nacional.⁵⁷ Repetia algo do discurso defendido por Silvio Romero, procurando o que teria presidido a formação do caráter do povo brasileiro e de sua música. Partilhava da mesma idéia de uma cultura híbrida, na qual o português sob a influência do clima americano e em contato com o índio e o africano teria se transformado, constituindo o mestiço ou o brasileiro propriamente dito.⁵⁸

É um pouco difícil no livro de Guilherme de Melo perceber quais idéias são suas e quais são repetidas de outros autores. A absoluta falta de notas e referências bibliográficas embaraçam um pouco saber como chegou às suas afirmações. De uma maneira um tanto velada ele afirma que biografia do padre José Maurício se devia a Araújo Porto Alegre. Depois sem deixar isso claro, incorporou ao seu texto páginas inteiras do artigo "Iconografia brasileira", sem alterar uma vírgula sequer.⁵⁹ O que cabe demonstrar é que, ainda no começo do século XX, muitas das idéias românticas não tinham sido superadas. Uma parcela dos estudos continuava com a mesma concepção opositiva, separando a cultura em esferas que não se tocavam.

A seguir, Renato Almeida considerava que a música na Colônia nada acrescentava de "original". Em seu livro *História da Música Brasileira*, chegou a afirmar que no período colonial quase nada havia que fosse digno de referência.⁶⁰ Na procura de uma criação "brasileira" esse autor não via a música na Colônia, sacra ou profana, nem como nacional nem tendo qualidade. Não deu importância à música popular (modinhas e lundus) que, ao seu ver, apesar de serem referidas pelos cronistas e viajantes, não chegaram a influenciar a música nacional. Contradizendo Silvio Romero que enxergava uma pluralidade musical que extrapolava as barreiras sociais, Renato Almeida em 1926 focalizava apenas a música que ele considerava ser a expressão mais alta e refinada, só possível a partir de José Maurício. Essa "bela música" para ele não provinha nem era influenciada por camadas e tradições populares.

⁵⁷ "... não somos um povo sem arte e sem literatura, como geralmente dizem, e que pelo menos a Música no Brasil tem feição característica e inteiramente nacional". Guilherme Teodoro Pereira de Melo. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Bahia: Tipografia de S. Joaquim, 1908, p. 3.

⁵⁸ Guilherme de Melo, *A música no Brasil*, p. 6.

⁵⁹ Guilherme de Melo, *A música no Brasil*, pp. 153-170. Porto Alegre, "Iconografia brasileira", RIHGB, vol. XIX, 1856. pp. 349-378.

⁶⁰ "Os cultores de música anteriores ao período de dom João VI, ou fizeram música sacra... ou música de canto no gênero popular". Renato Almeida. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. Editores, 1926, p. 62.

Mesmo não tendo ficado claro na historiografia sobre a música, desde Porto Alegre começava-se a esboçar uma divisão entre música popular e erudita. A partir de Silvio Romero ficaram evidenciados dois rumos que os estudos sobre a música iriam tomar. Renato de Almeida não só manteve José Maurício como marco histórico e identitário, mas também propôs uma divisão aristocrática entre o popular e o erudito. Silvio Romero propunha que a música no Brasil deveria ser estudada em todas as suas vertentes desde a Colônia como partes comunicantes e não isoladas, resultando numa gradual interação do popular com o culto. Mas Renato Almeida optou por aquela mesma separação de Porto Alegre que não via o gênero popular influenciar a "bela música".

No mesmo ano da publicação de Renato Almeida foi editada a *História da Música no Brasil - dos tempos coloniais até os nossos dias (1549-1925)* de Vincenzo Cernicchiaro⁶¹, um estudo que analisou a música desde a Colônia procurando inseri-la em uma perspectiva histórica. Por não ter menosprezado a música anterior à trasladação do trono português, analisando-a considerando vários aspectos determinantes essa publicação é constantemente referida como marco nos estudos de musicologia histórica brasileira. Partindo da música dos indígenas, Cernicchiaro passou ao teatro sacro dos jesuítas e sua influência sobre os nativos e colonos e depois saltou para a música erudita do século XVIII.

Mesmo sendo publicado em 1926, bem após a crítica de Silvio Romero contrária ao modelo romântico de explicação da cultura nacional, o trabalho de Cernicchiaro ainda se pautava pelos mesmos balizamentos usados na explicação romântica da música brasileira. Por exemplo, a evolução partindo da música indígena, ou melhor, da predisposição do nativo em assimilar a música ensinada pelos jesuítas e considerar isso como nascimento da música nacional. De forma semelhante a Porto Alegre, praticamente restringiu a presença cultural negra apenas à música popular. A música "cult" na Colônia, por Cernicchiaro, salta do início da catequização para o final do período colonial sempre sob os auspícios da Companhia de Jesus. Inclusive liga a formação do padre José Maurício a uma herança musical difundida pelos jesuítas na Fazenda de Santa Cruz, que teria sido um conservatório musical de negros.⁶²

⁶¹ Vincenzo Cernicchiaro. *Storia della Musica nel Brasile – dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.

⁶² A fazenda Santa Cruz foi de propriedade da Companhia de Jesus até a expulsão dos jesuítas pelo marquês de Pombal em 1759. Ficava a sessenta quilômetros da cidade do Rio de Janeiro, era uma grande propriedade

Ao separar a música popular da música erudita ele acabava obtendo o mesmo resultado que os românticos. Para ele, nativos e africanos tinham aptidões inatas para a música européia e podiam evoluir nessa chave de interpretação. Quanto às manifestações africanas e indígenas que eram para Cernicchiaro, "de ritmo elementar e pobríssimas de expressão", apenas ajudariam a minorar a saudades de seu solo nativo. Continuando sua interpretação começou a se alinhar com as explicações de Silvio Romero, entendendo que a fusão dos sentimentos africanos e indígenas com os da raça branca não teriam sido de todo vãos, pois o despertar do "gosto musical" seria o primeiro resultado do encontro com a raça latina. Colocava claramente que para ele havia uma hierarquia entre as culturas e que a africana tanto quanto a indígena só influíam sobre manifestações populares. Essa idéia quanto às culturas que ele considerava pouco evoluídas, como a africana e a indígena, pode ser resumida numa de suas frases: "De fato, não obstante a sua harmonia selvagem, a ação de seu canto e do ritmo característico de suas danças se identificaram com o ânimo indígena, e tal gosto se mantém ainda vivo na classe inferior brasileira."⁶³

Cernicchiaro na verdade não desenvolveu uma tese nova, seu trabalho é mais uma compilação das idéias correntes, desde Porto Alegre a Silvio Romero, sobre a evolução musical. Apesar de não demarcar o início da música brasileira no século XIX, praticamente a restringiu àquela praticada por indígenas e jesuítas e às pequenas interações desses com os colonos e escravos. A essência da concepção romântica sobre a identidade musical permanecia inalterada. O principal mérito do trabalho de Cernicchiaro foi juntar notícias sobre a atividade musical que eram desprezadas, apontando também, onde havia arquivos musicais importantes como o da família de Carlos Gomes em Campinas.

A cronologia, a concepção evolutiva, as interações entre indígenas e jesuítas, a desconsideração de qualquer influência que pudesse vir das camadas populares denotam a persistência das idéias difundidas por Porto Alegre. Essas mesmas idéias que sob a crítica de

dedicada à agricultura e à criação de mais de 11 mil cabeças de gado. Na época da expulsão dos jesuítas tinha 1.600 escravos. Depois passou a ser administrada pela Coroa e foi transformada em residência de verão da Família Real (1817). Dom João VI implementou o ensino de música na fazenda e os músicos negros lá formados chegaram a atuar na Corte do Rio de Janeiro. Muita coisa já se escreveu sobre a Fazenda de Cruz, mas sobre sua música pode-se ter uma noção na tese de Carlos Eduardo de Azevedo e Souza. *Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além, 1808-1889*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2003. p. 182-187.

⁶³ V. Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 54.

Silvio Romero já haviam franqueado a inclusão, senão da influência cultural, pelo menos da presença africana na música da Colônia. Mas africanos e indígenas continuavam, no geral, sendo aceitos apenas como elemento cultural nacional de segunda categoria.

A vertente romântica de interpretação cultural de Porto Alegre admitia negros e mulatos como estágio inicial de desenvolvimento artístico nacional, desde que circunscritos a um modelo que o Império brasileiro já havia superado. Silvio Romero admitia sua presença e influência, mas com a ressalva de que seria necessário um branqueamento para não prejudicar a evolução cultural e racial. Ambos os movimentos, antagônicos, caminharam para uma separação de alta e baixa cultura e por motivos diferentes negaram a possibilidade de uma música erudita própria da Colônia e executada por homens pardos.

Justamente os estudiosos que se dedicaram ao estudo da música dos círculos mais altos da sociedade desconsideraram totalmente aquela executada nas igrejas e festas públicas de representação do poder desde cedo na Colônia. Assim, toda a produção musical desse tipo, anterior ao século XIX, para uns estava fora da esfera nacional e para outros não tinha qualidade ou originalidade. Conseqüentemente os executores dessa música não tinham por que ser estudados, exceção feita ao padre José Maurício que passou um século sem questionamentos sobre sua "originalidade, brasilidade ou qualidade".

A permanência desse pensamento que diminuía a importância e até negava a existência de uma música culta na Colônia pode ser observada no trabalho de Mário de Andrade. Em seu *A música no Brasil*, de 1941, estava condensada toda esta construção de identidade nacional através da música.⁶⁴ Mário de Andrade argumentava que, ao contrário de outras artes individuais, como a escultura e a poesia, a música era coletiva; além de outros músicos também carecia de interação com o público. Por isso seria impossível que, mesmo existindo um gênio musical, este viesse a se desenvolver no ambiente da Colônia. Para ele não teria havido músicos e corais capazes de executar uma música muito elaborada nem ouvintes aptos para entendê-la.⁶⁵

⁶⁴ Mário de Andrade. *A música do Brasil*. Curitiba: Editora Guaíra, 1941.

⁶⁵ Mário de Andrade. *A música do Brasil*, p. 13.

Mário de Andrade foi o autor que mais se identificou com o caminho proposto por Silvio Romero no tocante ao gênero popular na conformação da música nacional. Inclusive não teve receio em mexer com um ícone da música erudita, que vinha passando por vários autores como sinônimo de música nacional sem ser questionado. Quando se refere ao padre José Maurício refuta a idéia de que a música na Colônia havia atingido com ele uma perfeição técnica comparável à Europa. Para ele as músicas do padre tinham "uma facilidade relativa... e uma polifonia humilde".⁶⁶ Essa observação, excessivamente rigorosa, tinha menos a ver com qualidade das composições e mais com a expurgação de qualquer resquício de modelos românticos. Mesmo assim, não o diminuía no contexto nacional, considerando que toda a música religiosa feita depois dele lhe era inferior.⁶⁷

Mas a música sacra não fazia parte do universo sonoro que Mário de Andrade entendia como formador da identidade musical especificamente brasileira. Ele não via no padre um exemplo de brasilidade que, apesar de ter todas as características exteriores de mulato, não teria vivido os problemas da sua cor; taxando o padre e conseqüentemente sua obra de não terem as características necessárias para serem considerados brasileiros.⁶⁸ A música nacional erudita entendida por Mário de Andrade teria necessariamente que evoluir de manifestações espontâneas do povo. Como na Europa, onde em um longo processo, danças populares como o Minueto, a Sarabanda e a Corrente haviam sido inspiração para a música erudita. A possibilidade da existência desse tipo de música durante o período colonial, com características próprias teria que obedecer a essa mesma evolução. Para Mário de Andrade, por trás do artista, fosse ele pintor, escultor, desenhista ou músico existia um artesão que antes de alcançar a criação tinha que dominar as técnicas e os materiais.⁶⁹ Ou seja, a arte nacional teria de começar de baixo a partir do artesanato e da cultura popular, inclusive no caso da música. Mário de Andrade estava à procura de uma expressão coletiva e espontânea; a música de caráter funcional do Antigo Regime na Colônia simplesmente não lhe servia.

⁶⁶ Mário de Andrade. *A música do Brasil*, p. 13-14.

⁶⁷ Jorge Coli. *Música Final: Mario de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998; Artigo "José Maurício/Mundo Musical" de 20-4-1944, p. 143.

⁶⁸ "... embora mulato da maior mulataria, escuro e pixaim, ele nada representa, ou pouco, o valor 'negro forro' das nossas idiosincrasias raciais. [...] José Maurício foi um mulato sem os problemas da mulataria. Nem externos, nem internos. E a música dele também". Jorge Coli. *Música Final*, pp. 144-145.

⁶⁹ Mário de Andrade. *O baile das quatro artes*. São Paulo/Brasília: Livraria Martins Editora/INL, 1975 3ª. ed. (Aula inaugural dos cursos de Filosofia e História da Arte, do Instituto de Artes, da Universidade do Distrito Federal em 1938.) p. 11.

Assim, o estudo da música colonial, até Mario de Andrade, foi sempre atrelado à identidade nacional. Os recortes temporais impostos pela elevação da Colônia a Reino delimitavam o aparecimento de uma identidade musical. Somente aquelas manifestações coloniais, que eram populares e espontâneas, foram admitidas como elemento formador da música nacional. Toda a música que era contratada fosse sacra ou de entretenimento era tida como imitação ou transposição de modelos europeus, uma vez que serviam ao gosto da elite.

Isso começou a mudar a partir dos estudos de Francisco Curt Lange sobre a música na América Latina. Ao visitar o Brasil pela primeira vez, Francisco Curt Lange, mesmo sem comprovações documentais, já acreditava na hipótese de um passado musical criativo na época do ouro.⁷⁰ O musicólogo já constataria que, na América espanhola, a pujança econômica das zonas de extração mineral trazia sempre a reboque o desenvolvimento das artes. Como Minas Gerais tivera o mesmo tipo de percurso econômico que as zonas andinas, ele imaginou que a música nessa região devia ter tido o mesmo impulso. Teoricamente ele admitia a existência na região mineradora de um "processo de alta cultura e arte", principalmente considerando que Portugal e Espanha tinham um passado musical semelhante.⁷¹

Em 1944, Curt Lange veio ao Rio de Janeiro contratado por Vila Lobos para realizar um estudo sobre sua obra e foi quando lhe foram mostradas partituras do século XVIII provenientes de Minas Gerais. Entre elas a antífona *Salve Regina* de José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita. A existência de uma alta cultura não implicaria necessariamente grandes compositores locais. Para Curt Lange, a princípio, a antífona que apresentava uma "notável elaboração", deveria ter chegado a Minas via Pernambuco ou Bahia, proveniente de Portugal.⁷² Contudo, ele se perguntava se "haveria em Minas Gerais músicos capacitados para interpretar esta antífona e outras obras de qualidade".⁷³

A essa pergunta Mário de Andrade já havia respondido que não. Curt Lange se deu conta de que aquele manuscrito abria um precedente importante para interpretar a atividade musical, não apenas em Minas Gerais, mas em toda a Colônia. O principal cisma, para a

⁷⁰ Júlio Medaglia. "A música em Minas Gerais". *O Estado de Minas - Suplemento Literário*, 10 jul 1965.

⁷¹ Francisco Curt Lange. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*. Vol. 1 Belo Horizonte: Publicações do Arquivo Público Mineiro, 1979. p.22.

⁷² Francisco Curt Lange. *História da música nas irmandades*. vol. I, p. 22.

⁷³ Francisco Curt Lange. *História da música nas irmandades*. p. 22.

admissão por parte dos intelectuais que até então tinham estudado a música no Brasil, era se teria havido uma produção musical original e desenvolvida na Colônia. Curt Lange ciente disso entendia que as informações até então disponíveis para entender o passado musical brasileiro estavam adstritas a "breves e decepcionantes capítulos ou simples frases", que não estavam baseadas em pesquisas sistemáticas em arquivos.⁷⁴ Apesar de seu primeiro artigo se intitular "Informe preliminar", nele estava toda a conceituação de sua tese sobre a música colonial em Minas Gerais.⁷⁵

Curt Lange afirmou nesse artigo que a musicologia estava sempre dependente dos estudos realizados por outras disciplinas como História, Antropologia, Arqueologia e da investigação sobre o folclore. Lamentava-se por não ter trabalhado conjuntamente com os folcloristas nas pesquisas sobre as manifestações populares no Brasil e particularmente Minas Gerais, para salvar documentos musicais e implementar o estudo. Seu artigo foi publicado no *Boletín latino-americano de música* em 1946, ano seguinte à morte de Mário de Andrade.

No mesmo boletim, Curt Lange lhe faz uma homenagem no prólogo e publica o artigo de Mário de Andrade intitulado "As danças dramáticas do Brasil".⁷⁶ Mesmo não tendo trabalhado com Mário de Andrade, ele faz uma ponte entre os dois estudos, dando um exemplo como os dois campos de investigação poderiam se complementar. Curt Lange relacionou e transcreveu documentos sobre festividades entre o período colonial e começo do primeiro reinado. Em sua opinião, as danças das corporações de ofícios poderiam servir de base às danças dramáticas estudadas por Mário de Andrade.⁷⁷ Essas danças dramáticas na opinião de Mário de Andrade inicialmente faziam parte das procissões religiosas, mas se descolaram e foram "formando brinquedos profanos que se tornaram obrigatórios nas grandes festividades sociais da Colônia, como casamentos e nascimentos dos príncipes". E nestas

⁷⁴ Francisco Curt Lange. "A organização musical durante o período colonial brasileiro". *Separata do vol. IV das Atas do V colóquio internacional de estudos luso-brasileiros*. p. 5.

⁷⁵ Francisco Curt Lange. "La Música en Minas Gerais: un informe preliminar". *Boletín Latino-Americano de Música*. Tomo nº VI - 1ª. parte. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. p. 409-494; Há uma tradução desse artigo em Rui Mourão. *O alemão que descobriu a América*. Belo Horizonte/Brasília: Itatiaia/Inst. Nac. Livro, 1990, pp. 99-179.

⁷⁶ Mário de Andrade. "As danças dramáticas do Brasil". *Boletín Latino-Americano de Música*. Tomo nº VI - 1ª. parte. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. p. 49-97.

⁷⁷ Rui Mourão. *O alemão que descobriu a América*. pp. 99-179.

comemorações os músicos investigados por Curt Lange também tomavam parte. As pesquisas de Curt Lange a respeito dessas danças resultaram em trabalho publicado na revista *Barroco*.⁷⁸

A proposição começada por Porto Alegre em 1836 dando às composições de um padre pardo a marca do início da música "nacional" perdurou por mais de cem anos. E mesmo com a divulgação das pesquisas e das partituras recolhidas por Curt Lange esse modelo custou a ser rompido. O argumento de Curt Lange vinculando a cor dos compositores à "identidade nacional" de sua produção, que ele chamava de "mulatismo musical", somados a regionalidade do enfoque, conseguiu, entretanto, abrir portas para pesquisas sobre o passado musical. Colocando como mantenedores dessa tradição um grupo que tinha características não só de identidade regional, mas também nacional provocou um aumento no interesse em se estudar a música na Colônia.⁷⁹

Essas posições não eram inovadoras; a presença de mulatos em atividades artísticas vinha sendo constatada desde o início do século XIX. O mulatismo romântico, porém, era um "acidente" com poucas implicações para a arte, desde que permanecesse no início do desenvolvimento artístico. Para Sílvio Romero, além de uma nódoa racial era também uma degradação moral e cultural que tinha de ser revertida com o branqueamento. Com o modernismo passou a ser a principal virtude cultural do brasileiro. A miscigenação brasileira foi usada de acordo com o momento político.

A crise econômica enfrentada pela Alemanha no período entre as guerras mundiais forçou Curt Lange a procurar na América do Sul novas oportunidades de trabalho, estabelecendo-se no finalmente no Uruguai. A situação política mundial, devido à ascensão do regime nazista na Alemanha, era propícia para reafirmar um passado cultural mestiço e tolerante para o Brasil desde a Colônia.

Por ser alemão de nascimento, a defesa de um modelo cultural que para ele representava um ideal de tolerância e fusão racial se transformava numa bandeira pessoal

⁷⁸ Francisco Curt Lange. "As danças coletivas públicas no período colonial brasileiro e as danças das corporações de ofício em Minas Gerais". *Separata da revista Barroco*. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1969.

⁷⁹ "...foram os negros e os mulatos que se ocuparam do exercício da música. E não exageremos ao dizer que foi esse grupo étnico que manteve a tradição até nossos dias, tanto no Estado de Minas Gerais como no Brasil inteiro." Francisco Curt Lange. "A música em Minas Gerais", Rui Mourão. *O alemão que descobriu*, p. 116.

contra o racismo do regime de Hitler e a "loucura da pureza racial". Curt Lange acreditava que o principal problema do ódio racial era a reserva por parte de algumas raças, inclusive da judia, em se misturar com outras.⁸⁰

Sua posição era que, mesmo os países latino-americanos não tendo eliminado os preconceitos sociais haviam "exterminado quase por completo, os preconceitos em relação à cor".⁸¹ Curt Lange fez um pequeno parêntese a respeito da situação dos índios na América do Sul, que ao seu ver, em muitos pontos, se comparava à perseguição dos judeus desencadeada por Hitler. Mas de uma maneira geral usou os "seus mulatos" como trunfo e marca positiva de identidade nacional e ideal racial.⁸² Mas como veremos no caso de Curt Lange não se tratava de uma tolerância quanto à cultura negra, mas uma tolerância com respeito à cor mestiça, desde que "evoluísse" para uma cultura nos moldes da européia.

A princípio, Curt Lange acreditava que Portugal simplesmente havia se prolongado musicalmente na sua colônia.⁸³ Mas com o prosseguimento das pesquisas foi intuindo que tanto os compositores, quanto os cantores e instrumentistas eram mulatos, naturais do Brasil. Comparando o que ocorreu em Minas Gerais, ao restante das Américas, considerou que o caso mineiro não teve par nem na concentração espacial, nem na rapidez com que os mestiços assimilaram e desenvolveram uma cultura musical originariamente européia. Para ele, Minas Gerais era diferente mesmo se comparada às outras capitânias. Curt Lange propunha que os limites da nacionalidade ou de uma estética própria atribuídas à música, não restringissem seu estudo. Ele via mais correção em uma história da música no Brasil, do que uma história da música brasileira, já que juridicamente "negros, e mulatos, africanos ou nascidos no Brasil, livres ou forros, eram portugueses".⁸⁴

Não acreditava que os jesuítas apesar de serem os maiores responsáveis pelo ensino tivessem tido a mesma importância no campo musical. Também negava que teriam sido

⁸⁰ "Todo o problema das lutas raciais, e devemos confessar que a mais grave tem sido sempre a dos judeus na Europa, mais recentemente tenderá a uma solução total quando será eliminado todo o princípio de não fusão. Nossos países (ibero-americanos), com respeito ao negro, deram um magnífico exemplo". Francisco Curt Lange, *La posición de Nietzsche, frente a la guerra, el estado y la raza*, Santiago de Chile: Ediciones Ercilla, 1938, p. 168.

⁸¹ Francisco Curt Lange, *La posición de Nietzsche*. pp. 167-168.

⁸² Francisco Curt Lange em seus textos se referia aos músicos mineiros do século XVIII como "meus mulatos".

⁸³ Francisco Curt Lange. *A organização musical*, p. 8.

⁸⁴ Francisco Curt Lange. *A organização musical*, p. 51.

religiosos de outras ordens os responsáveis por esse ensino, uma vez que as tanto ordens masculinas quanto as femininas estiveram proibidas de se instalar na capitania. Com relação à tese modernista de que música e músicos de qualidade não poderiam prescindir de uma audiência com os mesmos predicados, Curt Lange enfatizou que durante o período colonial eram ouvidos em Minas Gerais compositores europeus de qualidade inquestionável, como: Haydn, Boccherini, Mozart, Pleyel, Wagenseil etc.⁸⁵ A tese do mulatismo musical de Curt Lange foi concebida levando em consideração todos esses pontos.

Para Curt Lange a escolha do ofício da música pelos mulatos não era apenas um meio de sobrevivência numa ocupação negligenciada pelos brancos. Muitos músicos eram encontrados em posições de destaque nas irmandades a que assistiam. Era uma afirmação de independência, emancipação e ascensão social.

Apesar do constante apreço demonstrado em relação aos músicos mulatos, dignificando o elemento híbrido na formação da cultura nacional, por vezes aparecem em seu texto afirmações que confundem o leitor. Em seu texto apresentado em um colóquio na cidade de Coimbra em 1966, Curt Lange propõe que o "mulato-músico emancipado" como ocupante de uma situação que antes pertencia aos brancos estava num caminho evolutivo. Sendo assim, não acreditava que a partir desse estágio o músico-mulato "regredisse" a um repertório popular, já que era "professor da arte da música". Nas suas próprias palavras: "Um mulato emancipado, acostumado desde pequeno a interpretar música européia, jamais admitiria mistura com pretos batuqueiros, nem aprovaria a sua música, danças rituais, e olharia seguramente com desprezo para os reisados, tradicionais também em Minas."⁸⁶

Então somos levados a entender que ele defendia o mulato como superior ao negro por uma ambição em se parecer com o branco. "O mulato vaidoso, capaz de negar a sua mãe para esconder a sua origem... será o homem que preferivelmente devemos imaginar, em relação à adoção da cultura integral européia...". Ou ainda mais claramente, "o mulato que se movia

⁸⁵ Francisco Curt Lange. *A organização musical*, p. 13.

⁸⁶ idem, p. 88.

perto ou ao lado do branco, como artesão ou artista, fazendeiro, padre ou comerciante, reagia contra os pretos como se tivesse mentalidade de branco".⁸⁷

Ainda continuando no que Curt Lange entendia como universo cultural e social das Minas, a tradição musical extremamente forte encontrada lá teria sido "trazida e exercida por portugueses, herdada e sublimada por mulatos". E se deveu, sobretudo, à "tolerância" dos homens radicados nas Minas Gerais, que deixou a arte dos músicos mulatos crescer e prosperar, "respeitando, por cima da cor, os valores humanos".⁸⁸ Aqui se pode entrever um alinhamento com a tese do português tolerante à miscigenação de Gilberto Freyre.

Em 1979, conseguiu editar o primeiro volume da *História da música nas irmandades de Vila Rica*; não se tratava de uma história propriamente dita, mas uma compilação de notícias e documentos sobre a atividade musical.⁸⁹ Sua importância residia em basear suas assertivas em documentação e não apenas em teorias. Ele enfatizou a existência de uma produção musical que, apesar de se desenvolver no âmbito da Igreja, das Câmaras e das tropas militares, era própria da Colônia. Para reforçar essa originalidade, atrelou o fato de a maioria desses profissionais ser mulata.

A música culta sob o rótulo de colonial continuava sendo considerada pela maior parte dos estudiosos, até meados do século XX, mera imitação e adaptação sem importância do modelo português.⁹⁰ A maior contribuição de Curt Lange foi que, ao reduzir o foco da investigação sobre a música a uma região e a uma vila em especial, ele conseguiu tecer um panorama mais acurado da atividade profissional. O levantamento dos nomes desses músicos e de algumas de suas composições começou a dar uma certa organicidade à visão que se tinha da música colonial. Com isso diminuiu a importância da especulação sobre a nacionalidade e a originalidade da produção musical na Colônia.

Os protagonistas setecentistas que escolheu para comprovar suas asserções, apesar de não terem tido a visualidade que a Capela Real deu ao seu mestre pardo, tinham condições

⁸⁷ idem, p. 89.

⁸⁸ Francisco Curt Lange. *a organização musical*. p. 103.

⁸⁹ F. Curt. Lange. Francisco Curt Lange em suas obras: *A história da música nas irmandades, vol 1*, e *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora de Antônio Dias, vol 5*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais, 1981.

⁹⁰ Júlio Medaglia, "A música em Minas Gerais".

sociais e cor de pele semelhantes. Recuando os estudos sobre a produção musical mais de um século antes do padre José Maurício, revelou a produção musical de profissionais pardos, ainda no século XVIII. Curt Lange alterou a cronologia romântica na composição da identidade nacional, estendendo a cultura musical do Brasil para antes do período imperial e como herança direta da cultura portuguesa. Uma quantidade significativa de homens mestiços, ainda no século XVIII, produziu música; se esteticamente seria considerada brasileira ou portuguesa não importava, os músicos, estes sim eram naturais da Colônia, não vinham de fora.

O principal legado de Curt Lange no tocante à música na Colônia foi sem dúvida essa regionalização do enfoque. Os trabalhos que lhe seguiram voltaram os olhos para recortes mais restritos, procurando, no particular, uma explicação para o período colonial. O primeiro desses trabalhos foi o de Régis Duprat, sobre a música na Sé de São Paulo; tese de doutorado orientada por Sérgio Buarque de Holanda e defendida na Universidade de Brasília em 1966.⁹¹ As pesquisas que culminaram na sua defesa de tese, revelaram em arquivos paulistas diversas partituras e dentre elas um Recitativo e ária, manuscrito da Bahia datado de 1759, sem a indicação do autor. Esse manuscrito de caráter profano e cantado em vernáculo foi até 1984 o mais antigo documento musical conhecido.⁹² Depois esse marco cronológico foi recuado, em cerca de vinte anos, com a descoberta dos manuscritos do grupo de Mogi das Cruzes.⁹³ Esses são hoje os manuscritos brasileiros comprovadamente mais antigos, compostos de quarenta folhas com seis peças religiosas e uma profana.

Régis Duprat inaugurou uma nova fase nos estudos sobre a música na Colônia. Sua dupla formação, em História e em Música, acrescentou maior rigor à análise das fontes, principalmente as que não eram especificamente musicais. Não se ateuve apenas às informações biográficas dos investigados. Para fornecer um panorama mais acurado do ambiente social utilizou uma documentação variada. Os livros administrativos das irmandades, registros paroquiais, os processos *genere et moribus*, diversa documentação da Câmara, censos, tombos, patentes e provisões. Seu trabalho marca também a entrada da música colonial como objeto de estudo da pós-graduação no Brasil. Pode-se dizer que os diversos trabalhos realizados por

⁹¹ Régis Duprat. *Música na matriz e Sé de São Paulo Colonial*. Yearbook, University of Texas, Texas, v. XI, p. 8-68, 1975 (1977), pp. 08-68.

⁹² Régis Duprat. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo: Paulus, 1995, p. 12.

⁹³ Régis Duprat. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985, pp. 9-20.

Régis Duprat são seminais para quem quer entender a música não apenas pelo viés estético, mas sobre tudo por suas condicionantes históricas.

De fato, outros trabalhos começaram a aparecer a seguir como o de Jaime Diniz que estudou os músicos pernambucanos⁹⁴; e Cleofe Person de Mattos que fez estudos sobre a vida e a produção musical do padre José Maurício.⁹⁵ Especificamente sobre a música em Minas Gerais no período colonial podemos citar José Maria Neves⁹⁶, Flávia Camargo Toni⁹⁷, Domingos Sávio Lins Brandão⁹⁸, Maurício Dottori⁹⁹, Silvio Crespo¹⁰⁰. Estes trabalhos, dados aqui como exemplos, foram concebidos com a nítida preocupação estético-estilística das obras musicais mineiras. A exceção é o trabalho de Domingos Brandão que tem preocupações mais aprofundadas sobre o contexto histórico da produção musical mineira colonial. No aspecto social da música esses trabalhos foram continuadores das teses de Curt Lange.

Essa dissertação procura um caminho um pouco diverso, já que focaliza a relação entre o ofício musical e a cor dos profissionais da música. A idéia que Curt Lange fazia dos pardos em relação à música, quase os coloca como uma exceção à regra. A sociedade mineira do século XVIII tinha mestiços em todas as atividades laborais. Os ofícios mecânicos eram majoritariamente ocupados por pardos, bem como as artes. Apesar de todas as restrições feitas aos mestiços durante o Antigo Regime, sua presença em qualquer das atividades laborais em Vila Rica, tem que ser vista à luz dessa dispersão em todos os níveis.

⁹⁴ Jaime Diniz. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: Univ. Fed. de Pernambuco, 1969-79 3 vol.; e também os músicos da Bahia: *Mestres-de-capela da Misericórdia da Bahia, 1657-1810*. Salvador: UFBA, 1993 e *Organistas da Bahia*. Salvador: Fund. Cult. do Estado da Bahia, 1986.

⁹⁵ Cleofe Person de Mattos. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: MEC, 1970. e *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: MEC/FBN/DNL, 1997.

⁹⁶ José Maria Neves. *A orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical de São João del Rei*. Tese de concurso para professor titular da Universidade do Rio de Janeiro, 1987.

⁹⁷ Flávia Camargo Toni. *A música nas irmandades da vila de São José e o capitão Manuel Dias de Oliveira*. Dissertação de mestrado em artes na Escola de Comunicação e Artes da USP, 1985.

⁹⁸ Domingos Sávio Lins Brandão. *O sentido social da música em Minas colonial*, dissertação de mestrado Depto. de Sociologia/FAFICH/UFMG, 1993.

⁹⁹ Maurício Dottori. *Ensaio sobre a música colonial mineira*, dissertação de mestrado ECA/USP, 1992.

¹⁰⁰ Silvio Augusto Crespo Filho. *Contribuição ao estudo da caracterização da música em Minas Gerais no século XVIII*, tese de doutoramento ECA/USP, 1989.

Maurício Monteiro em sua dissertação de mestrado fez algumas considerações a esse respeito no capítulo “O mestiço e a música: conceitos e preconceitos”.¹⁰¹ Ele afirma que em virtude de terem chegado a um terço do total da população, os mulatos livres constituíram "uma mão-de-obra intermediária entre a ordem e a obediência", por terem ocupado setores produtivos dos quais escravos e brancos não se ocupavam. E que sua "ascendência branca aproximava-o da cultura européia; a negra lhe negava a total igualdade com os brancos".¹⁰² Monteiro freqüentemente observa os não brancos de forma homogênea e, apesar de não referendar a tese do mulato como identidade nacional, de certa maneira repete a base argumentativa de Curt Lange.¹⁰³ Afirmações como a da ascendência branca ser fator preponderante para uma aproximação com a cultura européia, em detrimento da africana, pressupõem culturas antagônicas em choque que, ao meu ver, não cabem nesse caso. Reduzir o problema do mulato ao resultado de dicotomias forçadas entre ordem e obediência, ou brancos e escravos, mascara a complexidade de sua presença. Mulatos livres fizeram trabalhos que poderiam ser feitos por escravos e também tiveram ocupações mais distintas e elaboradas, que exigiam que fossem letrados. A mestiçagem não era determinante do caráter do emprego, muitas vezes o nascimento dizia mais do que a cor da pele. Mestiços não eram iguais nem na cor, nem tampouco na distinção.

Mesmo tendo avançado bastante desde as pesquisas de Curt Lange, a historiografia musical ainda se ressentia da falta de estudos que permitam contextualizar mais amplamente os músicos na sociedade da América portuguesa. A maioria dos trabalhos acabou sendo influenciada pela longa tradição que antagonizava o colonial e o nacional. Poucos pesquisadores se aventuraram pela música da Colônia num viés que privilegiasse os sujeitos históricos. A quase total ausência de manuscritos musicais referentes aos séculos XVIII e anteriores tolheu o interesse da maioria dos musicólogos; mas a História Social da Música não

¹⁰¹ Maurício Mário Monteiro. *João de Deus de Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais, 1794-1832*. São Paulo: Universidade de São Paulo, FFLCH, dissertação de mestrado em História, 1995.

¹⁰² Maurício Monteiro. *João de Deus de Castro Lobo*, p. 66. Esta afirmação se alinha ao defendido por Curt Lange, antagonismos entre mulatos e negros, aproximação cultural positiva mirando o branco como ideal. Francisco C. Lange. “A organização musical...”, 88-89.

¹⁰³ A dissertação de Maurício Monteiro foi defendida há mais de dez anos, contudo em publicação mais recente esses pontos são reiterados. Maurício Monteiro. “Música e Mestiçagem no Brasil”, *Novo Mundo Mundos Novos*, Número 6 - 2006, (revista editada pela L’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales). Revista eletrônica sem indicação de páginas disponível em <http://nuevomundo.revues.org/document1626.html>

deveria deixar de estudar certos períodos pela falta de documentos musicais. Quando Porto Alegre decidiu usar a trajetória pessoal da vida do padre José Maurício para contar a história da música no Brasil, estava aí talvez um primeiro esforço de contextualizar produção e produtor. Mas o que escreveu não pode ser considerado uma história social da música. Independente do viés com que ela fosse abordada ou dos pressupostos teóricos de seus autores, a história social da música na Colônia até a década de 1940 foi contada sobre suposições. A partir dos nomes e documentos revelados por Curt Lange é possível vislumbrar uma sociedade colonial na qual músicos locais não eram apenas reprodutores mecânicos de uma música vinda da metrópole lisboeta. Entre esses instrumentistas muitos eram compositores e produziram música funcional para sua sociedade. Indivíduos que mesmo marcados pelo estigma da cor e do nascimento souberam interferir onde lhes foi possível.

Essas pequenas batalhas diárias é que, quando abordadas além do óbvio interesse sobre a atuação profissional, acabam revelando como os músicos pardos se relacionavam e atuavam naquela sociedade. Se precursores de uma arte própria, ou se reprodutores dos modelos metropolitanos, é uma questão a ser respondida no campo da musicologia e não propriamente nesta investigação. A desvinculação das experiências pessoais de qualquer projeto maior de afirmação de identidade nacional ou regional dirá mais sobre o músico e menos sobre a música. As preocupações estéticas são, sem dúvida, importantes para se entender o gosto musical em Minas Gerais no período colonial. Ocorre, porém, que após Curt Lange as pesquisas que enveredaram pelos aspectos sociais da música elegeram ícones regionais como parâmetros para suas análises. Os músicos mais visitados pelos estudiosos foram, não por acaso, os maiores expoentes de cada vila ou região.

Estabelecer trajetórias paralelas de músicos, que não tinham o destaque de um João de Deus de Castro Lobo ou um Manoel Dias de Oliveira, oferece a possibilidade de uma visão privilegiada acerca de um grupo profissional heterogêneo, apesar de abrigados sob a mesma cor e a mesma ocupação. A música na Colônia requer ser entendida como parte um todo e não apenas como um orgulho regional; mesmo que a música feita em Minas fosse um fenômeno sem par nas Américas como queria Curt Lange, é mais que provável que existam mais semelhanças do que diferenças entre as capitânicas. Músicos pardos de alto nível profissional não foi privilégio das Minas; Goiás, Pernambuco, Rio de Janeiro e outras regiões também os tinham. Já dispomos de referenciais muito mais sofisticados para a análise da sociedade na

América Portuguesa e por isso seria necessário escrever uma História Social da Música que atente para os debates historiográficos mais recentes.

2. RABECÕES, RABECAS E TROMPAS

Em grande medida o nome dos principais músicos que atuaram em Vila Rica já havia sido rastreado por Francisco Curt Lange. Esses músicos eram contratados para as festas das irmandades e Câmara que se faziam em ofícios religiosos; os instrumentos relacionados a essa música eram principalmente rabecas, rabecões e trompas. Contando com o auxílio de diversos pesquisadores de outras áreas, Curt Lange identificou os nomes que atuavam nas comemorações das irmandades e aquelas promovidas pela Câmara. Mas, apesar de ter reunido e publicado transcrições dos documentos da atividade musical nas irmandades e Câmara, ainda faltava em seus trabalhos uma reflexão sobre que tipo de informação era necessária para entender a atividade musical em suas implicações sociais. E conseqüentemente desenvolver meios para que a análise de casos não se tornasse anacrônica.

Este capítulo pretende suprir ao menos em parte essa lacuna, examinando trajetórias individuais de músicos que viveram em Vila Rica ao longo do século XVIII. Como explicado anteriormente, a documentação esparsa não permitiu uma pesquisa serial. A intenção de entender a atuação de indivíduos em um grupo e deste na sociedade nos levou a elaborar uma ferramenta que pudesse comparar dados em documentos de tipos diferentes. Em virtude da variedade documental e da extensão do recorte, como mencionado na Introdução, os dados foram agrupados em um tabela, reproduzida no Anexo. Partindo dos nomes de músicos coletados se dispuseram informações individualizadas em campos específicos para cruzamento dos dados. Dessa maneira com os dados sistematizados em um mesmo plano se pode comparar e observar as mudanças dentro da atividade profissional numa perspectiva dinâmica, ajudando a definir estratégias que analisadas isoladamente poderiam levar a outras conclusões.

É um recurso simples, mas que ajuda sobremaneira a condução da pesquisa de campo. Na primeira coluna se colocou em ordem alfabética os nomes dos músicos e na seguinte o sobrenome; com os recursos das ferramentas de base de dados que ordenam as colunas escolhidas fica mais fácil encontrar parentes locais de atuação, preferências quanto ao local da moradia, filiação religiosa e outros dados coincidentes. Muitas vezes os nomes que encontramos na documentação estavam abreviados e para determinarmos se dizia respeito a uma mesma pessoa somos obrigados confrontar o máximo de informações; homônimos são muito comuns no século XVIII e por vezes as trajetórias de pais e filhos com o mesmo nome e profissão e atuando no mesmo espaço geográfico e temporal, se confundem. Por isso a necessidade da tabela; com o cruzamento dos dados, podem-se reconstituir trajetórias individuais e chegar mais perto de saber quem realmente seriam aqueles músicos. É, portanto, com base nesse trabalho, que podemos tratar daqueles que se dedicavam à atividade musical, diferenciando os que eram responsáveis por contratar e pagar as músicas, aqueles que as ensinavam e quem tocava em diversas cerimônias e celebrações. Muitas vezes, essas atividades se sobrepunham, como veremos a seguir. Veremos também como a estratégia escolhida é capaz de revelar muito do cotidiano desses músicos, de sua vida familiar, condições de vida e moradia, entre outros aspectos.

Desde o começo do século XVIII aparecem despesas com música na documentação de Vila Rica. Em se tratando das celebrações religiosas os registros de gastos das irmandades mencionam pagamento aos sacerdotes por “missa cantada” ou “acolitar o ofício”; apesar de os sacerdotes cantarem em algumas partes da missa, essa era uma função conjunta ao sacerdócio e paga da mesma forma, então não consideramos essa prática na profissão musical. Somente os padres que efetivamente foram contratados para compor músicas e conduzir conjuntos musicais foram mantidos. Assim todos os nomes encontrados se referem ao mesmo tipo de atuação profissional independentemente se eram religiosos, leigos, brancos ou pardos.

Nas primeiras décadas poucos registros nomeavam os responsáveis pela música em Vila Rica; o custo da música das festas era avultado; os que aparecem nos contratos para as funções anuais eram em sua maioria padres ou brancos leigos. Nesse período havia instrumentistas pardos livres, mas esse direcionamento indica que a responsabilidade pelo ajuste profissional da música estava atrelada diretamente ao domínio econômico e social. De uma maneira geral, todos os músicos que eram prestadores de serviço estavam escalonados de

acordo com o nível social da comemoração onde atuariam. Mas o costume ou privilégio da ocupação dos postos de “mestre-de-capela” ou dos licenciados não permaneceu estático, caminhando de uma hegemonia branca no início do povoamento para cinquenta anos depois estar majoritariamente na mão de pardos livres; somente os chameleiros e tambores foram sempre escravos.

O padre João Antônio Andreoni publicou o primeiro relato da ocupação das Minas e algumas peculiaridades daquela sociedade que se formava. *Cultura e opulência do Brasil por suas drogas e minas*, foi impresso em Lisboa no ano de 1711; o autor não usou seu nome, mas um anagrama, André João Antonil.¹⁰⁴ Quando fala da carestia que abarcava todos os mantimentos reservou uma parte para o valor dos escravos; um dos preços mais altos era referente justamente a “um bom trombeteiro, quinhentas oitavas”, batido somente por “uma mulata de partes, seiscentas ou mais oitavas”.¹⁰⁵ Por um “negro bem feito, valente, e ladino, trezentas oitavas” e uma negra ladina cozinheira alcançava trezentas e cinquenta oitavas. Mas Andreoni fala do início turbulento da ocupação quando certamente o trombeteiro, ou o negro valente podiam ser valorizados por sua utilização militar.

Ao passo em que a sociedade foi se ordenando e se adequando ao modelo de civilidade esperado dos vassallos do Reino, os grupos sociais nas irmandades e os dirigentes na Câmara intensificaram as comemorações públicas. A responsabilidade de fazer a intermediação entre o pagador e os músicos contratados cabia inicialmente aos religiosos. Os habitantes de Minas vieram de várias partes do Reino e das Conquistas, mas os modelos que representavam a fidelidade à religião e ao rei eram os mesmos. E por toda parte, a música nesse “teatro” era de competência de padres ou de leigos formados por eles. Então inicialmente se justificava que a intermediação entre os profissionais e os contratantes se fizesse majoritariamente por padres. Dos 211 nomes de músicos apurados 71 em algum momento realizaram essa função. Em irmandades elitistas como a do Carmo, encontramos alguns padres músicos à frente de conjuntos musicais até no último quarto do século XVIII, mas no cômputo geral, principalmente na segunda metade, esse papel passou a ser exercido por um dos membros do grupo de músicos ou do “partido da música”. Francisco Curt Lange atribuía a essas pessoas

¹⁰⁴ André João Antonil. *Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas e minas*. Lisboa: Oficina Real Deslenderina, 1711. Revista do Arquivo Público Mineiro, volume 4, ano de 1899, pp. 398-557 (texto integral reproduzido com base na 2ª. edição de 1839, Rio de Janeiro).

¹⁰⁵ Idem, RAPM, pp. 518-519.

que ajustavam as condições do contrato a função de regentes musicais, mas principalmente até meados do século XVIII concordamos com Tarquínio Barbosa de Oliveira que os considerava apenas como procuradores ou representantes dos músicos.¹⁰⁶

A música para as celebrações das irmandades era contratada de uma maneira particular, isto é, não se realizava uma arrematação em praça pública.¹⁰⁷ O arrematante escolhido “a mais votos” pela mesa administrativa estava entre os próprios irmãos ou já tinha criado um vínculo profissional com as associações religiosas. Mas não era uma relação de simples confiança; o contrato ou como se dizia o “termo de ajuste”, obrigava o músico responsável a empenhar “sua pessoa e bens presentes e futuros” no cumprimento das determinações da irmandade.¹⁰⁸ As irmandades eram exigentes quanto à competência dos músicos e da qualidade da música; afinal todo o aparato das celebrações punha em evidência o lugar social pretendido pela associação. Nesse mesmo termo citado acima ficou estipulado que o arrematante Julião Pereira Machado garantiria que as músicas estivessem prontas quando das festividades daquele ano; exigiam que a voz de baixo fosse cantada pelo arrematante; o tenor podia ser Inácio Parreiras Neves ou então José Félix de Magalhães e Faria e também “os melhores tipples que houverem”.¹⁰⁹ Para instrumentistas preferiam Felipe Nunes Maurício Lisboa no rabeção, Caetano Rodrigues da Silva na primeira rabeça e na segunda João Marques Ribeiro. Nas funções principais os instrumentos teriam de ser em dobro, acrescentando-se trompas. Caso alguma dessas exigências não fosse cumprida, a irmandade se reservava o direito de contratar músicos por fora, mas o ônus recairia sobre o arrematante.

Já nas comemorações cívicas patrocinadas pela Câmara a música era arrematada em praça pública como qualquer outra obra necessária à Vila. A Câmara fazia anunciar que para determinada comemoração se requeria música e dava as especificações. Os arrematantes interessados apareciam então no local estipulado e apresentavam o “rol de músicos” junto com o preço para aquela função; cumpridos os requisitos da Câmara, quem oferecesse o menor preço arrematava o serviço. Esse ato público era um ritual repleto de regras que se encerrava

¹⁰⁶ Tarquínio José Barbosa de Oliveira. *A música oficial em Vila Rica*. Ouro Preto: (mimeo), 1979, p. 5.

¹⁰⁷ Livro 1º de termos e deliberações da Ordem do Carmo, termo de ajuste da música anual, fls. 54v. e 55, AEPP, vol. 52.

¹⁰⁸ Termo de ajuste feito com Julião Pereira Machado para fazer as músicas de todas as funções da Ordem por o período de um ano pelo preço de 120 oitavas. Ano de 1763. Livro 1º de termos e deliberações da Ordem do Carmo (1753-1784), AEPP, vol. 052, fls. 83 e 83v.

¹⁰⁹ Tiple era a voz de soprano cantada por meninos.

quando o porteiro da Câmara entregava um ramo verde ao vencedor e pode ser visto na arrematação da música para celebração do fracasso da Inconfidência Mineira.¹¹⁰ Nesse documento, assim como nos ajustes dentro das irmandades, o que o contratante exigia era música nova, de qualidade, executada por bons profissionais e a garantia de que todo o acerto seria cumprido.

A formação artística desses músicos em Minas Gerais foi sempre realizada com base na relação de mestre e discípulo e não em uma instituição religiosa. Nas outras capitâneas se consolidou o modelo ibérico em que conventos e mosteiros difundiam o ensino da música aos seus internos. Instituições como o convento do Desterro da Bahia eram centros tradicionais de formação musical.¹¹¹ Já nas Minas, além do impedimento de as ordens regulares se instalarem os religiosos que não estivessem no exercício secular das paróquias eram expulsos do território das Minas. Segundo Boschi, a primeira notícia da aplicação dessa política foi numa Carta Régia de 9 de novembro de 1709; anos mais tarde, em 1721, um grupo de religiosos carmelitas oriundos do Maranhão teve que deixar as Minas e entre eles estavam dois organistas e mais outros dois músicos.¹¹² A política de expulsão não foi efetiva, pois, por toda primeira metade do século XVIII havia notícias de religiosos desocupados em toda a capitania.¹¹³ Mesmo circulando pela zona de mineração esses religiosos não tinham como formalizar um ensino musical nas mesmas bases das capitâneas mais antigas. Em tese, a formação de músicos religiosos por religiosos criava uma reserva de mercado. Então no começo da atividade musical em Minas, quando todos eram de fora, devia ser natural que padres músicos ligados ao sacerdócio das paróquias assumissem os ajustes para as celebrações.

Como consequência da inexistência de casas religiosas regulares se intensificou o ensino informal e particular da música em Minas. Essa era a praxe; mas esse modelo adaptado

¹¹⁰ “Arrematação da música para o *Te Deum* em ação de graças pelo malogro da Inconfidência” Livro de termos de arrematações (no. 91) de 1787-1796, Vila Rica, fls. 49v.-51, Arquivo Público Mineiro. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Volume 2, ano 1897, p. 39-41.

¹¹¹ em 1737 a irmandade do Santíssimo Sacramento sediada na igreja do Desterro “*pedia a abadessa que as religiosas lhe fizessem a mercê de cantarem nas suas solenidades ...especialmente nas vésperas de Corpus Christi ...*” Anna Amélia Vieira do Nascimento. *Patriarcado e Religião: as enclausuradas clarissas do convento do Desterro da Bahia - 1677-1890*. p. 220

¹¹² *Almanaque Administrativo, Civil e Industrial da Província de Minas Gerais para o ano de 1865*. A. de Assis Martins e J. Marques de Oliveira (org.), 2º. ano, Ouro Preto: Tipografia do Minas Gerais, 1864, p. 55.

¹¹³ Ainda no ano de 1751 o bispo de Mariana em carta ao rei, afirmava que tinha mandado cumprir as ordens para a expulsão dos religiosos desocupados: “... alguns se recolheram, outros se meteram nos matos onde não é fácil o caçá-los, outros se vestiram de secular,... outro fugiu com sua cúmplice e não sei para onde”. Boschi, *Os leigos e o poder*. p. 79; Copiador de cartas de d. f. Manuel da Cruz, fl. 125-125v., MIAH.

tinha a peculiaridade de não poder se reproduzir. Na medida em que os padres foram envelhecendo ou deixando a capitania esse “vácuo” foi ocupado pelos músicos que vinham se desenvolvendo musicalmente, mas não apareciam nos ajustes. José Félix de Magalhães e Faria era um desses músicos pardos que conjuntamente ao ensino da profissão também utilizavam os alunos em suas atividades profissionais; em seu testamento deixou registrada a sua relação afetiva e profissional com seu discípulo, “encarrego muito a minha mulher que por meu falecimento cuide logo em fazer um vestidinho de pano, camisas, meias, sapatos e chapéu a meu discípulo Antônio José Duarte, pois ainda que o tendo ensinado gratuitamente sustentado, e vestido ele me tem ajudado a adquirir com sua voz de tiple e lhe tenho amor de pai”.¹¹⁴ Além de cantores os conjuntos musicais ou como eram designados na época “partidos da música”, tinham os seguintes instrumentos: rabecões, rabecas, violas, fagotes, trompas, etc. Nas igrejas era comum o uso de órgãos de tubos e em Vila Rica havia pelo menos dois construtores.¹¹⁵ Os mesmos grupos que se apresentavam nas igrejas também executavam as músicas nas óperas ao ar livre e também na Casa da Ópera. E como a atividade musical era um círculo fechado os mesmos músicos também atuavam nas tropas militares. A música de entretenimento mais popular e que não exigia uma formação musical tão erudita era tocada pelos “ternos de chameleiros” nas ruas por escravos e negros forros.

Mas como a atividade ligada às igrejas era preponderante na atividade musical existia um ponto que reforçava a presença de religiosos nos primeiros tempos; devia-se ao fato de a música ser supervisionada pelas autoridades eclesiásticas dos bispados. Nas catedrais sedes dos bispados existiam cargos junto a mais alta hierarquia eclesiástica que eram responsáveis pela música religiosa.¹¹⁶ O chantre ou no seu lugar o sochantre além de cantar os salmos e

¹¹⁴ Códice 24, auto 255, 2º. officio (1788), fl. 4, MIAH.

¹¹⁵ Antônio Bento Vaz construiu um órgão de tubos, para a Ordem do Carmo em 1767 por 350\$000 réis. Termo de ajuste do órgão, Livro 1º de termos e deliberações da Ordem do Carmo – 1753-1784, fls. 123, AEPP, apud. Francisco Curt Lange. *História da música nas irmandades de Vila Rica, vol. 1*; Antônio Martins Santiago (1756) construía instrumentos de teclas e consertava órgãos fl. 3v. e fl. 53 v. e Antônio José da Assunção fazia manutenção (1757) fls. 13v., (ambos) Livro de receita e despesa da irmandade do Santíssimo Sacramento - (1749 - 1810) AEPP, apud Curt Lange *História da música, vol. 1*; Caetano Rodrigues da Silva 1759-76 várias vezes consertou o órgão do Santíssimo e já no século XIX Atanásio Fernandes da Silva também construía e fazia a manutenção do órgão do Carmo, Livro 1º dos termos e deliberações, fls. 173-174.

¹¹⁶ No final do século XVIII “A Sé [de Mariana] compõe-se de quatro dignidades, que são, arceidiago, arcipreste, chantre, e tesoureiro-mor: tem 10 cônegos, 12 capelães, 4 moços do coro, 1 sacristão, 1 porteiro da massa, e um organista mestre-da-capela. Os ordenados que cada um destes percebe por ano [...] são: Ao chantre 400\$000 réis, aos quatro moços do coro cada um a 36\$000 réis, ao mestre-da-capela 60\$000 réis, ao organista 75\$000 réis”. “Memória histórica da capitania de Minas Gerais”, (atribuído a Joaquim José da Rocha). *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano 2, fascículo 3, 1897, pp. 425-517.

responsórios era encarregado da direção dos moços do coro. E o mestre-de-capela, que era um músico profissional, deveria compor e dirigir a execução vocal e instrumental das músicas durante os ofícios. Antes da ereção do bispado de Mariana em 1745, a música nas matrizes paroquiais e filiais era supervisionada por um músico que vulgarmente se chamava também de mestre-de-capela. O verdadeiro mestre-de-capela, porém, era aquele que atuava nas Sés-Catedrais; podia ser leigo, mas era preferível que fosse padre e estava diretamente ligado às atividades da Sé Catedral onde atuava.

Devemos lembrar que Minas Gerais não sediou um bispado antes de 1745. Até essa data Minas fazia parte do bispado do Rio de Janeiro. Isso deixava a música que se tocava nas igrejas longe daquele que deveria fiscalizar sua execução. Onde não havia mestre-de-capela essa função era concedida a um licenciado. Em termos musicais licenciado era um músico que havia se submetido a um exame eclesiástico nos mesmos moldes da habilitação de *Genere et moribus* que verificava a ascendência e os costumes; a habilidade musical se comprovava por inquirição de testemunhas.¹¹⁷ Existiu na Colônia uma prática trazida de Portugal na qual se “atravessava” a relação comercial entre o músico e o pagador da função religiosa. Esse costume é conhecido como “estanco da música”.¹¹⁸ Consistia em cobrar uma licença para que a execução da música fosse aprovada. O bispo cobrava do mestre-de-capela, este vendia essa concessão a um licenciado que nas matrizes distantes da Sé atuava como mestre-de-capela na função de “revedor” dos papéis de música.

No ano de 1734 o padre João Teixeira Torres faleceu em Vila Rica; o processo de liquidação de seus bens, que se iniciava com o testamento e findava no inventário, não resistiu ao tempo. Acontece que por vezes alguns desses processos eram transcritos em um livro de notas pelo tesoureiro do juízo, principalmente aqueles que possuíam bens consideráveis e esse foi um caso.¹¹⁹ O padre nasceu no termo da cidade do Porto em Portugal, havia sido casado em Braga e dessa união tivera dois filhos. Esses filhos estavam entregues a um tutor em Portugal

¹¹⁷ Diósio Machado Neto. “O estanco da música e o licenciamento: o músico sob controle”, comunicação apresentada no II Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto. 2005.

¹¹⁸ Período de vigência da prática: “A primeira fase vai de 1698 a 1709 e a segunda, de 1709 a 1806”, Régis Duprat. “O estanco da música no Brasil colonial”. In: *Labirintos e nós: imagem ibérica em terras da América*. Neide Marcondes e Manoel Bellotto (org.). São Paulo: Ed. Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 1999. pp. 53-73.

¹¹⁹ Livro de Receita e Despesa 1 ao 3 do Tesoureiro do Juízo, dr. Francisco Xavier Ramos - Vila Rica 1733-1738, livro 2, fl. 41-45, MIAH.

por serem ainda menores de idade. Na sua estada na Colônia João Teixeira trabalhou como “mestre-de-capela” e professor de música em vários locais. Possuía um órgão portátil; durante suas andanças pela América Portuguesa completava seus rendimentos vendendo brevês de Nossa Senhora¹²⁰ e intermediando compra e venda de escravos. Um dos valores ainda não recebidos era uma comissão de 10% oriunda da intermediação na venda de um mulato o qual João Teixeira levou do Rio de Janeiro para a Bahia em 1732 e mais os gastos da viagem. Na relação de bens, além do órgão destacamos quatro escravos, ferramentas de mineração e uma canastra “cheia de solfa” que carregava consigo e um manicórdio que havia ficado em Salvador.¹²¹ Aliás, naquela cidade havia deixado uma grande quantidade de móveis. Em Vila Rica morava em casa alugada, tinha uma vida itinerante e provavelmente não pretendia se estabelecer; trazia somente coisas de uso pessoal e roupas. Sua figura pública era bem cuidada e poderia escolher entre “um vestido de gala cumprido já usado, outro de crepe também usado e outro de baeta, um vestido curto ainda novo, uma casaca de lemiste forrada de seda, com véstia aveludada e calções do mesmo, um par de sapatos novos, umas fivelas de prata [e] uma cana da Índia com seu castão de prata”.¹²² Na cidade de Salvador havia tomado um empréstimo a uma religiosa do Convento do Desterro e por tê-la “ensinado solfa” pedia desconto da dívida. Lá também estava correndo um processo no qual João Teixeira cobrava Domingos Cardoso dos Santos a efetivação de um negócio; o padre tinha ensinado órgão ao executado que em contrapartida pelo serviço lhe devia um negro.

Suas dívidas e créditos caminham pelo litoral da Colônia e chegam a Minas Gerais. Seu primo morador no Caeté lhe devia 100 oitavas de ouro para ajudar a pagar o órgão. Uma outra dívida era referente a ir tocar órgão na festa da Senhora do Rosário. Declarava que o sargento-mor Gabriel Fernandes Aleixo lhe devia treze oitavas e dois tostões de ouro “procedidas de empenar um cravo encordoar todo e concertar e de lhe ir dar a sua casa trinta e cinco lições

¹²⁰ Brevê era um livrinho com orações distribuídas conforme as horas do dia. Rafael Bluteau, verbetes “brevês” e “breviário”.

¹²¹ Manicórdio era a expressão vulgar para “monocórdio”. Espécie de cravo pequeno, ou espineta, com 49 ou 50 teclas e 70 cordas. Diferenciava do cravo e da espineta por ter as cordas cobertas com um pano, fazendo o som mais brando de maneira que não se podia ouvir de longe e por isso alguns o chamavam de espineta surda, ou muda. Instrumento próprio de religiosos, que aprendiam a tocar sem perturbar o silêncio do convento. Rafael Bluteau, *Vocabulário Português e Latino*, 1712.

¹²² Segundo Rafael Bluteau, em Portugal cana-da-índia ou bengala era correspondente à insígnia militar também usada pelos gentis-homens, no capítulo sobre a música nas tropas há uma explicação sobre o uso da bengala com símbolo de diferenciação social; “lemiste, pano de lã muito fino que vem da Inglaterra”; “véstia, vestidura de homem com mangas, chega até os joelhos”. Rafael Bluteau, *Vocabulário Português e Latino*, 1712.

dele a seu filho”; o sargento-mor tinha ainda ficado com uma arte impressa de contraponto, cantochão, e canto de órgão. Pleiteava também que o licenciado Antônio de Souza Lobo pagasse 12 oitavas “dos compassos como mestre da capela”. Uma das dívidas que havia deixado no Rio de Janeiro dizia respeito à “pensão de 10 meses que serv[ia] de mestre-de-capela” a quantia era devida ao bispo dom frei Antônio de Guadalupe. Esses dois últimos registros denotam o “estanco da música”, ou seja, o bispo delegou a função de mestre-de-capela a João Teixeira Torres e cobrou por ela ao músico Antônio de Souza Lobo que certamente cobrava pelas funções que ele mesmo não pudesse atender. Por ter andado por Minas ensinando e tocando música na primeira metade do século XVIII o padre Torres seria um dos exemplos de como teria ocorrido a transmissão informal do conhecimento musical. E o mesmo certamente aconteceu com outros músicos religiosos e leigos que transitaram por Minas.

Antônio de Souza Lobo mencionado por Torres foi um dos principais músicos da primeira metade do século XVIII em Vila Rica. Era natural da Colônia, batizado na freguesia da Sé do Rio de Janeiro. Era filho do português Manuel de Souza Lobo e sua mulher Violante Rodrigues natural da freguesia de São João do Carai, bispado do Rio de Janeiro.¹²³ Da parte paterna seus avós eram do Porto; da parte materna seu avô era das proximidades de Lisboa e sua avó natural da freguesia da Candelária no Rio de Janeiro. Chegou a Vila Rica por volta de 1719,¹²⁴ em 1724 seu primeiro registro em atividade musical,¹²⁵ dois anos depois durante uma devassa eclesiástica várias testemunhas o denunciaram por “andar amasiado com uma negra”.¹²⁶ Nessas mesmas denúncias aparece um irmão seu que tinha o mesmo nome do pai e andava de “portas adentro” com uma mulata pernambucana. Uma vez implicados nas devassas passaram a manter suas companheiras na casa do minerador Antônio Ramos; ele próprio também havia sido denunciado, por “anda[r] amigado com uma negra a quem traz com

¹²³ Processo *De Generis et Moribus* no. 736 – 1765, AEAM; esse é um processo sobre a ascendência e os costumes de seu irmão Jerônimo de Souza Lobo - para facilitar sua admissão às Ordens Menores, Jerônimo justificou que era “irmão inteiro” do padre Antônio de Souza Lobo; então parte do processo original de Antônio feito no Rio de Janeiro serviu para Jerônimo em Mariana.

¹²⁴ “Diz o padre Antônio de Souza Lobo mestre em artes natural do bispado do Rio e Janeiro, e filho deste por nele por nele assistir a trinta e seis anos”, processo de oposição, 1775, Armário 19 - Pasta 640 – 1755, AEAM.

¹²⁵ Receita e despesas das irmandades do Santíssimo Sacramento, Senhor dos Passos. AEPP.

¹²⁶ “Item um Antônio de Souza Lobo pegado aos cortes o qual anda amigado com uma sua crioula que tem portas adentro e de presente a tem em casa a parte, em casa do Capitão Antônio Ramos aonde ainda entra e sai repetidas vezes como ele sabe.” Livro de devassas – 1726, fls. 45, 48, 49, 52v. e 76. AEAM.

mucamas e bem trajada e é público e notório”. Provavelmente a pernambucana e a negra dos irmãos Lobo seriam as mucamas da companheira de Antônio Ramos. Na habilitação para receber ordens sacras e se tornar padre em 1741 sua ascendência foi considerada de cristãos velhos e limpos de sangue; quanto aos costumes parece já haviam esquecido sua implicação em devassa eclesiástica por concubinato com uma negra. Não encontramos registro de seu nascimento, mas levando em conta que em 1719 já estava em Vila Rica e de lá não saiu até sua morte deve ter nascido por volta do início do século.¹²⁷ Foi ordenado no Rio de Janeiro e seguiu para Vila Rica com pelo menos Ordens Menores ou de Epístola.¹²⁸ De 1724 sem interrupção até ser ordenado padre foi o mais ativo músico de Vila Rica, não temos notícia da sua formação religiosa, mas os documentos o afirmam como mestre em artes.¹²⁹ Trabalhou como músico para a elite branca nas irmandades do Santíssimo Sacramento, Santo Antônio, Nossa Senhora do Pilar, Nosso Senhor dos Passos, São Francisco de Assis e Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Nas festas de São Sebastião e *Corpus Christi* promovidas pela Câmara também foi constante entre os anos de 1726 a 1733.¹³⁰

Como era costume, o arrematante da música tinha que assumir uma série de responsabilidades; no ano de 1726 o licenciado Antônio de Souza Lobo se obrigou a fazer a música da irmandade do Santíssimo Sacramento. Os três irmãos Lobo faziam as vozes enquanto o padre Antônio de Andrade se encarregaria dos instrumentistas necessários que eram cravo, órgão, harpa e mais um tiple. Toda a música ficou acertada em 300 oitavas de ouro em pó a ser paga após as festas da Páscoa, mas se o licenciado faltasse com uma das vozes seria multado em 100 oitavas.¹³¹ Lidou com esse tipo de atividade por volta de vinte anos para então abraçar o sacerdócio em 1741. A partir daí começou a reduzir sua participação como músico e no seu lugar, em algumas funções, figura um irmão mais novo, Jerônimo de Souza Lobo. Faleceu no ano de 1782.

¹²⁷ “Diz o Padre Antônio de Souza Lobo mestre em artes natural do bispado do Rio e Janeiro, e filho deste por nele assistir a trinta e seis anos”. Armário 19 - Pasta 640, Antônio de Souza Lobo, oposição, ano de 1755, fl. 9, AEAM.

¹²⁸ A seqüência para ordenação religiosa pelo Concílio de Trento era, “idade de doze anos para Ordens Menores, vinte e dois para Ordem de Epístola, vinte e três para Ordem de Evangelho e vinte e cinco começados para Ordem do Sacerdócio”. Rafael Bluteau. *Vocabulário Português e Latino*, verbete “ordem”.

¹²⁹ Armário 19, pasta 640, 1755, AEAM.

¹³⁰ Ivo Porto de Menezes. “Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 26, ano 1975, pp. 121-303.

¹³¹ Receita e despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento (1712 a 1745), volume no. 215, fl. 145 v.

A trajetória de Antônio de Souza Lobo funciona como parâmetro da organização da atividade musical em Vila Rica. Músico branco com licença eclesiástica que chegou ainda na turbulência das primeiras décadas consolidou quase um monopólio das principais atividades musicais. Não é certo mas provável que por ser Antônio licenciado em música pelo bispado do Rio de Janeiro devia cobrar uma pensão dos demais músicos. Até 1725 encontramos 8 músicos que ajustaram funções musicais, apesar da incerteza de serem brancos tudo indica que sim; os ajustes foram feitos com as irmandades brancas do Santíssimo Sacramento, Bom Jesus dos Passos, Santo Antônio. Do período de 1725 a 1750, contando com Antônio de Souza, outros sete músicos aparecem como arrematantes. As irmandades pagadoras continuaram as mesmas do período anterior, acrescentando serviços para a festa de *Corpus Christi* pela Câmara e para a irmandade de Nossa Senhora da Conceição da paróquia de Antônio Dias. No ano de 1737 surge um outro licenciado chamado Bernardino de Sena da Silveira que dá a música e o compasso para a festa da Senhora da Boa Morte dos pardos, mas ao que parece ele patrocinou por devoção e não fica claro se ele próprio era o músico. Entre 1750 e 1775 aquele número de 7 arrematantes sobe para 27; entre eles 12 pardos, 8 brancos. Aqueles que conseguimos identificar como brancos continuaram a trabalhar para as irmandades brancas, já os pardos trabalhavam tanto para as brancas quanto para as de pardos. No último quartel do século, entre 1775 e 1800 o padrão anterior se mantém; dos 17 arrematantes cuja cor foi identificada 10 eram pardos, um branco, um negro e um crioulo. De 1800 até 1825 só encontramos 7 arrematantes, identificamos um como branco e outro como pardo; 6 trabalharam para irmandades brancas ou para a Câmara e um para uma irmandade de crioulos.¹³²

O que torna paradigmática a atuação profissional de Antônio de Souza Lobo é que enquanto o ajuste era primazia de músicos brancos e padres, trabalhou destacadamente como licenciado. Enquanto a prática do estanco da música vigorou em Vila Rica o ajuste da atividade musical cívica e religiosa foi monopolizada por padres e em geral pelo conjunto liderado pelo licenciado Antônio de Souza Lobo. As festas anuais da Câmara contaram com Antônio de Souza Lobo como responsável de 1724 sem interrupções até 1750.¹³³ O bispo de Mariana relatava em 1751 que desde as visitas de dom frei Antônio de Guadalupe a Minas Gerais

¹³² Os registros sobre a atuação de músicos nas festas da Câmara pode ser vista em Francisco Curt Lange. “La musica en Vila Rica (Minas Gerais, siglo XVIII)”, *Separata da Revista Musical Chilena*, números 102-103, Universidade do Chile, 1967-68.

¹³³ Francisco Curt Lange. “La musica en Vila Rica-Minas Gerais, siglo XVIII”, p. 102.

considerou-se que as músicas cantadas nas festividades da igreja estavam impregnadas de “profanidade, e indecência tanto nas letras, como na solfa por serem quase todos os músicos homens pardos ordinariamente viciosos” e que os mestres-de-capela cobravam quantias exorbitantes para a concessão de licenças aos músicos.¹³⁴ Dom João V já havia proibido essa prática, mas para evitar as “profanidades, e indecências” estipulou que os papéis de música deveriam ser revisados no latim, nas letras e na solfa de acordo com o Concílio Tridentino; cada comarca teria um revedor, “que vulgarmente se chama mestre-de-capela”, contudo não poderiam cobrar excessivamente como faziam. Segundo o bispo esse procedimento se observou desde então “sem contradição alguma dos músicos”. A posição ofensiva que o bispo demonstra com relação aos músicos pardos tem raízes mais profundas.

O bispo chegou a Minas em meados do século XVIII, foi transferido do bispado do Maranhão para Mariana, justamente em um período de mudanças políticas; O ouvidor de Vila Rica Caetano Costa Matoso chegou na mesma época. As jurisdições eclesiástica e secular se sobrepunham em vários aspectos como, por exemplo, nas irmandades. Tanto o bispo quanto o ouvidor queriam legislar sobre as mesmas coisas; o bispo querendo defender seus privilégios costumeiros e o ouvidor procurando justamente diminuí-los em favor da Coroa. Vários embates se seguiram até o ouvidor deixar Minas.¹³⁵

O bispo, ao se reportar à visita de seu antecessor, enfatizou que os músicos pardos eram ordinariamente viciosos desde então; mas o que estava realmente em jogo eram suas diferenças com seu antagonista o ouvidor. Dom Manuel da Cruz atacava especificamente o músico Francisco Mexias “solteiro, e homem pardo, mal procedido, e revoltoso” que havia iniciado um movimento de insubordinação se recusando submeter seus papéis de música ao revedor. Isso aconteceu na contratação da música para a festa de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos em 1750; o capitão e contratador dos dízimos Reais de Minas Gerais Manuel Ribeiro dos Santos ocupando o cargo de tesoureiro da irmandade se recusou a entregar a função musical para Francisco Mexia sem que os papéis fossem revistos.¹³⁶ Como Francisco

¹³⁴ Copiador de cartas de dom frei Manuel da Cruz. Documentos raros, MIAH, fl. 131v.

¹³⁵ *Código Costa Matoso: coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas na América que fez o doutor Caetano da Costa Matoso sendo ouvidor-geral das do Ouro Preto, de que tomou posse em fevereiro de 1749, & vários papéis / coordenação geral Luciano Raposo de Almeida Figueiredo, Maria Verônica Campos, Belo Horizonte : Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1999, 2 vols.*

¹³⁶ Representação de Manuel Ribeiro dos Santos, 06/05/1751. “... por eu não condescender em se dar a música da festa a um pardo, por nome Francisco Mexia, de que o dito ministro é muito parcial amigo...” Ivo Porto de

Mexia era amigo do ouvidor, este mandou dois oficiais de justiça tirarem à força o cofre da irmandade da casa do tesoureiro. E ainda obrigou o escrivão do registro eclesiástico padre Hipólito Ferreira da Costa a entregar, sob ameaça de prisão, uma provisão para se expor o Santíssimo Sacramento na festa com a música sem ser revista.¹³⁷ Não encontramos mais notícias sobre esse episódio, mas o antigo costume em torno da censura musical desaparece junto com a figura do licenciado ou revisor.

O que se pode intuir então é que o licenciado Antônio de Souza Lobo foi representante de um modelo antigo de regulação da produção musical em Vila Rica. Conseguiu manter uma acomodação no mercado durante sua atividade respaldado por sua licença eclesiástica. Se os executores da música até 1750 eram vistos como “mulatos ordinariamente viciosos” que cometiam imperfeições no latim e solfa, a revisão não acontecia. Cobrava-se pela autorização, mas não se interferia nas obras. A licença eclesiástica exigida também tinha como consequência afastar os músicos pardos de figurarem nas arrematações. Com a criação de um bispado em Mariana, cidade vizinha a Vila Rica, aquela situação que parecia acomodada sofreu uma reviravolta. A Sé de Mariana possuía um mestre-de-capela que exigia os mesmos privilégios aplicados no restante da América portuguesa.¹³⁸ Somente o mestre-de-capela poderia fazer o compasso e “assistir com seus músicos” todas as festas realizadas na Catedral e nas suas filiais, fossem elas de obrigação da Catedral, da Câmara, das irmandades ou de qualquer outro devoto. O mestre-de-capela de Mariana auxiliado pela política do bispo queria na verdade reforçar privilégios antigos. Então a revolta de Francisco Mexia em Vila Rica teve relação direta com essa situação, pois a presença de um mestre-de-capela nas proximidades alterou a relação profissional dos músicos que estavam acostumados a Antônio de Souza Lobo. E também não deve ser coincidência que nessa mesma época o licenciado tenha se afastado dos ajustes musicais e ingressado na vida sacerdotal.

Reduzindo o foco somente aos 97 músicos sobre os quais temos certeza que não eram brancos, o primeiro que aparece à frente de uma arrematação musical é justamente Francisco Mexia. Dele só sabemos que foi o responsável pela música na cerimônia fúnebre de dom João V em 1750 e no ano seguinte pelas festas anuais e aclamação de dom Jose I e aquele litígio na

Menezes. “Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 26, ano 1975, p. 234.

¹³⁷ Copiador de cartas de dom frei Manuel da Cruz. Documentos raros, MIAH, fl. 131v.

¹³⁸ Copiador de cartas de dom frei Manuel da Cruz. Documentos raros, MIAH, fl. 187-187v.

feita do Rosário. A reunião das informações da tabela indica que os músicos pardos permaneceram abaixo da superfície dos registros durante toda a primeira metade do século XVIII. Então, a partir de 1750 os músicos pardos começam a aparecer. Mesmo tendo que empenhar seus bens ou apresentar um avalista idôneo para garantia da execução da música os arrematantes pardos, ou regentes como queria Curt Lange, começam a figurar na documentação. Eles já estavam lá, mas enquanto o papel que registrava sua atividade esteve em mãos de padres ou brancos leigos, seus nomes não podiam figurar. Durante o predomínio de Antônio de Souza Lobo era como se houvesse garantia do cumprimento do ajuste não importando quem seria o executante. Com a inclusão de pardos assumindo a responsabilidade do ajuste se torna comum a exigência de instrumentistas e cantores específicos.

Muita coisa mudou após a morte de dom João V; a política imposta pela metrópole sempre optou por uma integração dos vassallos tanto nas irmandades quanto nas tropas. Por outro lado os habitantes da Colônia sempre preferiram uma divisão racializada dos grupos sociais. Logicamente esse costume se aplicava a toda a vida social na Colônia e também na atividade musical. Todas essas mudanças ocorridas na economia, na política, nas tropas, etc., propiciaram que os músicos pardos evidenciassem seu lugar social. Enquanto a música foi mais lucrativa e menos fiscalizada, os brancos a geriram utilizando os músicos pardos somente como instrumentistas e cantores. Isso era uma evidente política de dominação social racializada da música. Se não houvesse essa racialização, a evolução profissional dos músicos pardos teria ocorrido de uma maneira gradual desde o início da ocupação de Vila Rica e teria transparecido na documentação. Não foi isso que ocorreu, de acordo com os registros, músicos pardos como responsáveis por funções musicais nas irmandades e Câmara foram produto da segunda metade do século XVIII.

Cotidianamente, em uma sociedade de Antigo Regime, as diferenças sociais eram exacerbadas em gestos e posturas. A diferença regia as interações individuais e também as coletivas. Existia um código não escrito de como pessoas deviam se portar em ambientes públicos. Na Colônia além do “natural” escalonamento pela nobreza ou riqueza havia também uma complexa relação baseada na cor da pele, diretamente relacionada à escravidão. A população urbana na América portuguesa desde muito cedo teve negros e pardos em patamares afastados da escravidão. A gradação da cor da pele apesar de indicativo desqualificador nem sempre era definitiva pela atribuição do lugar social. Os três grandes

grupos genéricos (brancos, negros e pardos) possuíam no seu interior diferenças mais sutis. A combinação de vários fatores determinava o lugar social que, logicamente, dependia da visão que se tinha do outro. A igualdade não era buscada em uma ordem que primava justamente pelas diferenças.¹³⁹ Os grupos organizados então eram os lugares mais propícios para reforçar essa diversidade e se reuniam sob o título de devoções católicas. Como as irmandades eram juridicamente iguais, os fatores exteriores que distinguiam indivíduos também se aplicavam para os grupos. Não foi apenas a dominação social baseada na cor dos indivíduos que determinou a precedência na exteriorização festiva dos grupos organizados. O momento em que o grupo aparece mais coeso na defesa de seu lugar social era na festa religiosa; ali, mesmo uma irmandade de cativos pôde rivalizar com a elite dominante a mediação divina nas demandas terrenas. Essa é a dimensão dessas festividades que mesmo mostrando inversões hierárquicas e alinhamento social não podem ser vistas apenas como conagração ecumênico, antes pelo contrário: eram enfrentamentos.

O patrono de determinado grupo fazendo a intermediação entre seus protegidos e a mais alta hierarquia divina era o ícone que o grupo mostrava à sociedade. A disposição do seu altar dentro de uma matriz paroquial repetia a ordenação da sociedade. A capela-mor de um templo era como um portal de comunicação direta com Deus; os altares ou capelas colaterais se subordinavam uns aos outros e todos ao orago do templo. A matriz do Pilar, por exemplo, sempre teve as irmandades do Santíssimo Sacramento e a de Nossa Senhora do Pilar presentes no altar-mor. Mesmo considerando que todo o espaço interno do templo era sacro as relações sociais perpassavam a religião. Um altar colateral deixava os irmãos dependentes dos donos do templo e conseqüentemente mais longe de Deus. Por isso os grupos mais importantes tinham necessidade de marcar fisicamente sua presença nesses arranjos, tanto na disposição da matriz quanto na configuração urbana quando conseguissem um templo próprio. E

¹³⁹ Uma análise sobre as diferenças sociais na Colônia privilegiando a distinção pela “nobreza” pode ser vista em Maria Beatriz Nizza da Silva. *Ser Nobre na Colônia*. São Paulo, Unesp, 2005; mas, para uma análise sobre diferenças sociais tendo a escravidão como parâmetro, e que afetaram mais diretamente as camadas intermediárias da Colônia é profundamente discutido em Sílvia Hunold Lara. *Fragmentsos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. Tese de Livre Docência, Campinas, UNICAMP, 2004, principalmente o capítulo II, “Diferentes e desiguais”.

conseqüentemente a festa anual em homenagem a esses patronos traduzia bem mais do simples devoção espiritual.¹⁴⁰

Nas Constituições do Arcebispado da Bahia, aprovadas pelo sínodo diocesano do ano de 1707, existem disposições específicas sobre escravos frente à religião católica.¹⁴¹ Elas basicamente dizem respeito à obrigação dos senhores em cuidar da alma dos seus escravos e servir de modelo para corrigir seus costumes; “neste nosso arcebispado é isto necessário pelos muitos neófitos, pretos, e boçais, que a cada dia se batizam... aos brancos aprendem mais, do que das palavras, e doutrina que lhes ensinam”.¹⁴² O ensino da doutrina cristã às pessoas de outras culturas e com línguas incompreensíveis aos portugueses se valia da imitação visual e as festas anuais do calendário católico eram um modelo privilegiado. As principais festas eram Natal, Páscoa, Pentecostes e Assunção da Virgem Nossa Senhora.¹⁴³

As divisões que regiam o ordenamento social podem se exemplificar nessas procissões; a comunidade dentro de cada irmandade desfilava representando seu papel em relação às outras. As irmandades bem como os grupos nelas filiados não agiam isoladamente, o conjunto delas representava a ordenação social submetida ao rei. "Na sociedade portuguesa do século XVIII, as esferas de 'público' e 'privado' se superpunham e se confundiam; então, nenhum grupo ou estamento ou ordem tinham autonomia definida como particularidade de direitos políticos isenta do 'pacto de sujeição' ao monarca."¹⁴⁴ Um bom exemplo pode ser observado na procissão do Triunfo Eucarístico, realizada em 1733, que ficou famosa por ter sido narrada por Simão Ferreira Machado.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Os principais gastos nas irmandades de negros diziam respeito à construção do templo e as festas dos patronos. Marcos M. Aguiar. “Festas e Rituais de inversão hierárquica”. In: *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*, István Jancsó, Íris Kantor (orgs.), São Paulo: Hucitec, 2001.

¹⁴¹ Sebastião Monteiro da Vide. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*. São Paulo: Tipografia de Antônio Louzada Antunes, 1853; (propostas e aceitas em 1707, 1ª publicação Lisboa e Coimbra, 1719, 1720).

¹⁴² Idem, livro IV, título XXVII, “Da reverência devida às igrejas e lugares santos”, parágrafo 728, pp. 264-265.

¹⁴³ Também haviam as festas anuais promovidas pelas Câmaras: *Corpus Christi*, Anjo Custódio, São Sebastião, etc.

¹⁴⁴ João Adolfo Hansen. *A categoria "representação" nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII*. DLCV-FFLCH-USP, Seminário "Festa", Depto. de História da USP, setembro/1999.

¹⁴⁵ Simão F. Machado. *Triunfo Eucarístico*, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol 6, 1901, pp. 985-1016; Maria Alice Volpi, “Irmandades e ritual em Minas Gerais durante o período colonial – O Triunfo Eucarístico de 1733”. *Revista Música*, São Paulo, v. 8, n. 1/2, maio/ nov. 1997, pp. 6-55.

O que motivou essa procissão foi a reforma da matriz paroquial do Pilar em Vila Rica; no ano de 1731 foi autorizada a transferência do Santíssimo Sacramento bem como a maioria das imagens para a capela do Rosário dos Pretos. A imagem do Senhor dos Passos foi levada para a capela de São José dos Pardos, pois só lá teria comodidade.¹⁴⁶ Como era praxe nessas ocasiões, a ida da custódia contendo a hóstia consagrada e as imagens, seguiu em procissão solene. Durante o período da reforma a capela do Rosário além de abrigar a maioria das imagens funcionou como matriz da paróquia. As relações sociais no Antigo Regime baseadas na diferença se estendiam às irmandades que obedeciam a uma precedência em relação as suas congêneres. A disposição hierárquica das irmandades pode então ser exemplificada na procissão do retorno do Santíssimo Sacramento à matriz do Ouro Preto.¹⁴⁷

Primeiro desfilou a de São José dos Homens Pardos. Portanto entre as irmandades da paróquia do Pilar, a dos pardos de São José estava em posição de menor prestígio em relação às outras, em seguida veio uma irmandade dos Pretos do Rosário. Da ponta da procissão até o motivo da celebração sob o púlpito a importância hierárquica crescia; entre irmandades a precedência devia ser pela antiguidade, mas fatores como a dominação social também eram levados em conta. O documento fundador de uma irmandade era chamado "compromisso", e continha as disposições que regiam a atividade confraternal. A confraria de São José redigiu seu primeiro compromisso no ano de 1730, mas há indícios de ser bem mais antiga. Até 1726 não possuía capela própria e realizava seus ofícios religiosos em um altar colateral na matriz paroquial de Antônio Dias. Pela antiguidade a confraria de São José estava no lugar certo, mas havia outra a de Nossa Senhora da Conceição¹⁴⁸, também de pardos, que estava entre as irmandades brancas próximas ao púlpito. Poderíamos considerar que isso teria se devido à hierarquia celeste entre os títulos das devoções, ou simplesmente pela antiguidade, mas então a mesma santa sob o título do Rosário não podia estar tão longe do púlpito. Pode ser que a intromissão dos brancos na irmandade da Senhora da Conceição havia se efetivado¹⁴⁹, ou os pardos que nela estavam não se comparavam aos de São José.

¹⁴⁶ O pedido e provisão real autorizando foram publicados na *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 7, ano 1902 - jul/dez.; "Documentos históricos: VII, construção da Matriz do Ouro Preto". pp. 987-988.

¹⁴⁷ Simão F. Machado. *Triunfo Eucarístico*, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol 6, 1901, pp. 985-1016.

¹⁴⁸ A imagem da santa foi colocada na Matriz do Pilar em 1712. Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, tomo X, Livro 1, título LXXIV.

¹⁴⁹ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, tomo X, Livro 1, título LXXIV.

A autonomia da irmandade do Rosário do Caquende em Vila Rica costuma ser citada pelo seu papel na cerimônia de transferência do Santíssimo Sacramento da capela dos negros para a matriz paroquial.¹⁵⁰ A irmandade do Rosário aparece como patrocinadora da publicação que descreveu a procissão e também da abertura de uma nova rua ligando as duas igrejas.¹⁵¹ No entanto, ao lermos o relato de Simão Ferreira Machado notamos que a irmandade do Rosário não aparece com destaque. O que está sendo exacerbado é o Santíssimo Sacramento, sua irmandade e a glória da difusão da fé católica pelos portugueses.¹⁵² A própria descrição da procissão leva a imaginar que o Santíssimo Sacramento está sendo resgatado das mãos dos infiéis, como se fosse uma cruzada fictícia.¹⁵³ Inclusive a primeira dança antes da passagem das irmandades não-brancas foi uma de turcos e cristãos. Considerando terem os confrades do Rosário patrocinado a publicação e a abertura da nova rua, muito pouco é falado deles. Como o objetivo principal da publicação é exaltação da ordem pela dominação social e ampliação da fé católica, negros, pardos e indígenas são mostrados no texto como povos conquistados e convertidos. Mas essa segregação está em um texto escrito por brancos para eles mesmos. Ao filtrarmos as informações apresentadas retirando as intenções ordenadoras do autor o que resta é que os negros associados tinham capacidade política para interferir na sociedade abrindo ruas, urbanizando todo o caminho que ia da matriz do Pilar à capela do Rosário. Estavam aproximando a sua capela e associação a um dos centros do poder local e de onde haviam saído. De maneira semelhante os pardos de São José, mesmo com um papel bem menor na celebração, também se apresentam como grupo constituído e parte integrada e definida da sociedade.

¹⁵⁰ Simão Ferreira Machado. *Triunfo Eucarístico*. Lisboa: 1734, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 6, ano 1901, jul/dez, p. 985-1016, (reprodução do texto original).

¹⁵¹ Simão Ferreira Machado, *Triunfo Eucarístico exemplar da Cristandade Lusitana...* Lisboa Ocidental: Oficina da Música, 1734; Como primeira edição é muito rara o texto pode ser lido na *Revista do Arquivo Público Mineiro* vol. 6, ano 1901, pp. 985-1016, ou então numa edição fac-similada em Affonso Ávilla. *Resíduos seiscentistas em Minas – textos do século XVIII e as projeções do mundo barroco*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, UFMG, 1967. 1º volume.

¹⁵² Falando sobre os povos indígenas da América: "Logo as bárbaras nações dos novos paízes, gente só na figura humana...sentiram a violência das armas para o domínio... servindo aos portugueses o temor introduzido das armas para as utilidades do domínio". E mais adiante estendendo essas observações às outras conquistas portuguesas: "Em outras conquistas arvoraram os portugueses os estandartes da fé com imortal glória das armas..." Simão Ferreira Machado, "Triunfo Eucarístico", *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 6, ano 1901, pp. 985-1016.

¹⁵³ Sobre a posição submissa dos negros na procissão cumprindo um papel determinado pelas elites: Donald Ramos. "A luta pelo domínio da identidade durante o século XVIII: construção e desconstrução mineira", conferência apresentada no Colóquio internacional "De Cabral a Pedro I". 29 a 31 de março de 2000, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Enquanto essas irmandades estavam em igrejas alheias não lhes era permitida a celebração diante do altar-mor; só podiam cumprir suas funções eclesiásticas no altar colateral em que foram eretas.¹⁵⁴ A convivência de irmandades de brancos, negros e pardos sob um teto comum não podia ser isenta de altercações. Mesmo que fossem respeitadas as hierarquias sociais no espaço sacro com escalonamento entre altar-mor, lado do evangelho e lado da epístola essa proximidade gerava conflitos principalmente de precedência.

Um exemplo ocorrido no Rio de Janeiro citado pelo frei Agostinho de Santa Maria dá uma idéia do que significava para os negros reunirem-se em templos que não fossem seus. Os escravos haviam colocado uma imagem de Nossa Senhora do Rosário na igreja matriz e lá mesmo organizaram uma irmandade para festejar sua Senhora. Apesar de organizarem o culto com toda a decência devida, os escravos se ressentiam do tratamento que recebiam dos eclesiásticos. O relato do frei dizia que "ainda sendo pretos" sua devoção devia ser reconhecida e respeitada. Mas apesar do empenho dos escravos em ornar e reverenciar sua padroeira o descaso do tratamento não mudou; tiveram que sair da matriz, fundar uma ermida própria a fim de poderem adorar sua imagem de Nossa Senhora do Rosário.¹⁵⁵

Em Vila Rica os negros também tiveram problemas enquanto utilizavam um dos altares colaterais da matriz do Pilar. Na mesma obra Agostinho de Santa Maria relatou que os negros pediram autorização ao vigário para erigir uma irmandade de "sua gente preta" em um altar na matriz. Fizeram então uma capela ricamente ornada e colocaram nela uma imagem de Nossa Senhora do Rosário e festejavam-na "a sua maneira" na primeira Dominga de outubro. O frei dá a entender que festejar a sua maneira era, no dia da santa, saírem ricamente vestidos à imitação dos brancos. Após uma dessas comemorações foi-lhes proibido saírem daquela maneira. Isso teria sido o estopim para construírem seu próprio templo e deixarem a matriz paroquial.¹⁵⁶

Na paróquia de Antônio Dias, o culto ao Rosário de Nossa Senhora era de negros. A certa altura os brancos daquela paróquia, que tinham a mesma devoção, foram admitidos na

¹⁵⁴ Fritz T. Salles. *Associações religiosas no ciclo do Ouro*, Belo Horizonte: Universidade de Minas Gerais, 1963 p.17.

¹⁵⁵ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*. Lisboa ocidental: Oficina de Antônio Galram, 1723. Tomo X, livro 1, título VIII.

¹⁵⁶ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*. Tomo X, livro I, título LXXVIII. pp. 240-241.

irmandade que funcionava em templo próprio no Alto da Cruz. No ano de 1733 essa convivência se tornou insustentável e os brancos saíram e iniciaram uma nova devoção na capela do Padre Faria.¹⁵⁷ Nesse mesmo ano o Rosário do Alto da Cruz alterou seus estatutos para que a irmandade fosse somente de negros.

Essa intromissão dos brancos também ocorreu, como anteriormente descrito, na irmandade de Nossa Senhora da Conceição dos pardos do Pilar. Excetuando essa irmandade mista de fato e parda no nome¹⁵⁸, pelo menos até a publicação do Santuário Mariano em 1723; as duas outras irmandades não brancas presentes no Triunfo Eucarístico foram aquelas que já àquela altura possuíam seus templos. Apesar de serem capelas filiais, já haviam adquirido certa autonomia não se reunindo sob um mesmo teto e tendo um capelão que celebrava seus ofícios. A matriz era território das irmandades brancas política e economicamente poderosas do Santíssimo Sacramento e da Virgem do Pilar. Pela própria condição cativa dos irmãos do Rosário era-lhes difícil recusar que suas capelas fossem requisitadas para servirem de matrizes de paróquias e até como sés de bispados; mas sempre que isso aconteceu não foi sem constrangimento dos negros por terem seu espaço usurpado e também dos brancos por terem que se reunir numa capela de cativos.¹⁵⁹

A igreja de Nossa Senhora do Pilar era o palco das representações do poder de Vila Rica. Era nela em que os governadores e representantes da Câmara eram empossados e também lá que as celebrações anuais custeadas pela Coroa se realizavam. Os maiores potentados e grandes mantenedores das obras e atividades da matriz estavam nas irmandades do Santíssimo Sacramento e da Senhora do Pilar. Tanto a custódia quanto a imagem da Senhora do Pilar, objetos de culto de suas respectivas irmandades, ficavam na capela-mor no altar principal. Riolando Azzi afirmou que segundo as Constituições da Bahia, não era permitido entrar na capela-mor a não ser que fosse para "cantar, tanger e ajudar nos ofícios".¹⁶⁰

¹⁵⁷ Fritz T. Salles. *Associações religiosas*, p. 32.

¹⁵⁸ Com "mista" não quero dizer que havia harmonia entre as condições, apenas que pardos e brancos tinham a mesma devoção e estavam na mesma agremiação.

¹⁵⁹ Antonia A. Quintão. *Lá vem meu parente*, Capítulo 2, "A usurpação dos templos dos negros". pp.105-108.

¹⁶⁰ Riolando Azzi, "A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial", *In: História da igreja no Brasil*, Eduardo Hoornaert et alli, tomo 2. Petrópolis: Editora Vozes, 1979, p. 237.

Apesar de as irmandades de negros e pardos não terem prestígio político comparável ou subsídio da Coroa para suas atividades, eram grandes no número de irmãos. O trânsito desse contingente num edifício que legalmente era da irmandade do Santíssimo devia incomodar. Um agravante maior era que a irmandade do Santíssimo era masculina e as de negros e pardos admitiam ambos os sexos. Não seria errado pensar que a ida dos pardos e negros para templos seus não foi apenas motivada pelo seu desejo de afirmação identitária. Foi também uma forma de os brancos reservarem para si seu principal palco e ao mesmo tempo delimitar o lugar dos não brancos naquela sociedade.

Dado o impacto das festas para os grupos sociais representados nas irmandades pode imaginar-se o papel antagônico de músicos pardos fazendo e ajustando sua música. Até certo ponto quem estava à frente dos instrumentistas eram padres ou prepostos eclesiásticos brancos. Mas a música dessas festas que já tinha uma maioria de instrumentistas pardos passou a ser totalmente gerida por eles. Os realmente brancos praticamente somem e mesmo os que não se assumiam inteiramente como pardos, a levar em conta a filiação confrarial, não eram brancos.

Vários exemplos da predominância parda na música podem ser extraídos nos percursos de vida dos músicos pardos a partir de 1750. Vejamos alguns casos. O capitão do terço de infantaria auxiliar dos homens pardos Julião Pereira Machado no período de 1759 a 1774 ajustou diversas funções musicais com as irmandades do Santíssimo Sacramento, de Nossa Senhora do Pilar, do Carmo e das Mercês de Baixo.¹⁶¹ Era contralto e tocava rabeca e rabecão, o ajuste com a Ordem Terceira do Carmo iniciou no ano de 1759 e em 1763 a mesa administrativa recomendou que o capitão deveria escolher Antônio Freire dos Santos para contralto. Segundo o despacho Antônio seria irmão do Carmo e como havia feito o ajuste da música da irmandade no ano de 1758 não deve ter ficado feliz em ser preterido em sua própria irmandade por outro músico pardo. Os registros não permitem um esclarecimento total da questão, mas Antônio Freire nessa época não fazia parte dos conjuntos do capitão Julião. Os

¹⁶¹ Livro de receita e despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento 1755-1816, AEPP, vol 219, fls. 30, 35, 40, 42, 48, 51v., 55, 85 e 122; Livro de receita e despesa da Irmandade de Nossa Senhora do Pilar 1726-1785, AEPP, vol. 66, 115v., 119, 127, 136, 143, 148 e 153; Livro 1º de termos da Ordem do Carmo 83, 83v. apud. Curt Lang, *História da música*, vol. 1; Livro de recibos das despesas de Nossa Senhora das Mercês (de Baixo), fls. 2, 2v., 7v., 12, 15v., 16v., Livro de termos da Mercês de Baixo 1759-1844, fls. 10. AEPP ambos apud. Cur Lange, *História da música*, vol. 5.

conjuntos musicais organizados pelo capitão não continham brancos. Na mesma época Julião também havia conseguido assumir a música para o ano todo na irmandade das Mercês de Baixo e manteve esse serviço até 1769. Nesse ano a irmandade das Mercês de Baixo faz um destrato do ajuste com Julião e em seu lugar contrata Antônio Freire e seus companheiros. Os dois só voltaram a tocar juntos em 1775, nas festas anuais da Câmara. Julião era casado com Ana Guedes do Espírito Santo morava na rua Nova do Sacramento, paróquia do Pilar. Sua mulher foi juíza parda na confraria de Nossa Senhora do Bom Parto em 1762 e 1763 enquanto ele era irmão da confraria de São José dos Homens Pardos desde 1756. Várias vezes foi irmão de mesa e escrivão nos anos de 1757 a 1767 e faleceu em 04 de maio de 1782. Sua casa tinha 5 braças¹⁶² de frente e no ano de 1804 moravam em sua casa Ana Guedes então com 66 anos de idade, três filhas e uma neta.¹⁶³ Tinham dois escravos, um deles tocou tambor nas festas da Irmandade do Rosário durante o período de 1789 a 1819.

O músico Antônio Freire dos Santos faleceu em 18 de novembro de 1813. Nas disposições de seu testamento ele afirmava haver sido exposto em casa de Francisca Freire no arraial de São Vicente e batizado na freguesia do Rio das Pedras da Comarca de Sabará.¹⁶⁴ Era casado com Ana Rosa de Faria e dessa união tivera cinco filhos e os instituiu como seus herdeiros. Declarou também que era irmão terceiro da ordem de São Francisco de Paula. Havia trabalhado muitos anos para a Ordem Terceira do Carmo e como visto acima nos registros dos pagamentos por sua música em 1759 foi mencionado como irmão, mas muito provavelmente era apenas devoto.¹⁶⁵ Uma das disposições de seu testamento atestava que ainda não tinha conseguido ser irmão terceiro do Carmo, "pela grande vontade que tenho de ser irmão". Caso fosse admitido até sua morte queria ser sepultado no Carmo como primeira opção, ou então na capela de São Francisco de Paula dos pardos. Apesar de não conseguir ser sepultado na Ordem do Carmo foi encomendado pelo pároco, conduzido em caixão e depositado na Igreja Matriz

¹⁶² Braça, medida que contem o comprimento de dois braços abertos e estendidos juntamente com a parte do corpo. Rafael Bluteau, Vocabulário Português e Latino, 1712; corresponde a 2,2 m lineares, Houaiss, Dicionário Eletrônico, 2001.

¹⁶³ Livro de tomo dos termos de propriedades do Senado da Câmara de Vila Rica, 1806. Arquivo Municipal de Ouro Preto, fl. 87. Herculano Gomes Mathias. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais - Vila Rica 1804*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969, p. 88.

¹⁶⁴ Códice 3, auto 30, 2º ofício – 1813; códice 302, auto 6511, 1º ofício – 1815. MIAH

¹⁶⁵ "Antônio Freire irmão desta venerável ordem...". Livro primeiro de termos de deliberações das mesas da ordem do Carmo, 1753-1784 fls. 54v-55. AEPP.

do Pilar, "onde se lhe fez um Ofício de nove lições por sua alma, presente o seu corpo, em o qual assistiram vários sacerdotes e juntamente a sua encomendação".

A Ordem Terceira do Carmo em Vila Rica era uma das mais exigentes na admissão de irmãos. O capítulo quinze do seu compromisso tratava desses requisitos.¹⁶⁶ No parágrafo segundo estava registrado que a primeira condição, ou requisito era "... ser limpo de sangue, sem raça, de mouro, ou mulato, ou outra qualquer". Essas exigências se estendiam aos cônjuges que também não podiam ser de "qualquer das infectas nações".¹⁶⁷ A conduta moral ou a fama pública também era observada e a pessoa tinha que ser "livre de toda a infâmia, de feito, e de direito"; os condenados em juízo estavam vetados. Também não poderia ser admitido "homem algum que tenha ofício vil, e do qual se siga descrédito ao hábito". Essas informações eram obtidas por meio de inquirições e eram confrontadas com o depoimento do candidato a irmão.

Antônio Freire morava próximo à capela do Carmo em frente da Casa da Ópera. Possuía duas casas contíguas, uma com cinco braças e meia de frente e a outra com três braças. A primeira delas era térrea na frente e assobradada atrás, tinha "seu quintal aberto com arvoredos e água dentro". A outra menor era meio assobradada na parte de trás que dava para o quintal e estava hipotecada ao tenente João José da Costa Giesteira pela quantia de noventa mil, duzentos e vinte réis, descontados os juros da lei foi avaliada em cinqüenta mil réis. Apesar de as casas estarem "arruinadas" quando da feitura do inventário seus bens de raiz dão uma idéia aproximada de como era sua vida no apogeu da atividade de seu trabalho.

No ano de 1804 em sua casa moravam 15 pessoas: além dele e sua mulher mais cinco filhos, a mais velha com 22 anos de idade, a mais nova com 13 anos e uma sobrinha de 19 anos. Entre seus escravos adultos estavam dois homens e uma mulher todos "Angola" mais uma definida como "Cabra", duas crianças crioulas e um bebê de 16 meses.¹⁶⁸ Possuía uma quantidade considerável de escravos servindo a sua família. Na feitura do inventário ficou implícito que todos eles foram mantidos; e apenas "Maria Cabra de idade de cinqüenta anos pouco mais, ou menos ao presente sem moléstia alguma avaliada na quantia de cinqüenta mil reis" e "Josefa de Nação Angola de idade de trinta e oito anos pouco mais ou menos sem moléstia avaliada na quantia de cem mil reis" foram incorporadas ao monte-mor para

¹⁶⁶ Capítulo 15 do Estatuto da Ordem 3ª de N. Sra. do Monte do Carmo (1755), AEPP, volume 2418.

¹⁶⁷ Idem, parágrafo 6º.

¹⁶⁸ Herculano Gomes Mathias. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais - Vila Rica (1804)*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969. p. 104.

liquidação das dívidas. Quanto aos outros escravos Antônio Freire fez questão de informar que os havia doado aos filhos; com ressalva na parte tocante ao filho homem mais velho: "Antônio tem dois [escravos] porque gastei meu soldo que venceu como Trombeta de Milícias" e devia ter socorrido o pai num momento de necessidade.

Antônio Freire além dos ajustes com as irmandades e a Câmara mantinha a casa com o soldo de trombeta do Regimento de Cavalaria Regular. Nos conjuntos musicais que serviam às irmandades e Câmara tocava rabeça e trompa, mas, se destacava principalmente como cantor. Em todas as referências que encontramos sobre esse músico não aparece menção sobre a sua cor. Por almejar ser irmão de uma irmandade elitista como a do Carmo é presumível que fosse branco, mas o fato de ter sido exposto tornava a qualidade de seu nascimento questionável. Mesmo que fosse visto como branco ou apenas vivesse "na opinião de branco" todo o resto de sua vida tinha que externar a condição pretendida.

Pertencia à confraria de São José desde 1773, além de servir várias vezes como irmão de mesa foi tesoureiro em 1785 e isso só era permitido a quem tivesse posses, mas era uma confraria de pardos. Também foi irmão da Boa Morte (pardos) e Mercês de Cima (crioulos). Entre todas as irmandades a que esteve ligado a única que não formalizou sua filiação foi uma de brancos. A filiação confrarial não era determinada somente pela cor, mas no caso do Carmo toda a vida do postulante não poderia causar dúvida. As contradições de suas filiações também deixam vislumbrar as nuances entre os termos mulato e pardo. Sendo pardo estava pleiteando o ingresso no Carmo, que era de brancos. E se era branco estava filiado a irmandades de pardos e outra de crioulos. No seu testamento não mencionou as irmandades de São José, Boa Morte e Mercês de Cima.

Antônio Freire dos Santos e Julião Pereira Machado têm vários pontos em comum além da profissão. Ambos foram membros destacados da irmandade de São José, suas mulheres foram juizas de Nossa Senhora do Parto e mesmo assim parece que suas vidas não convergiam. Um deles parece não ter tido problemas em se afirmar pardo chegando a capitão da companhia dos Homens Pardos Libertos do Terço de Infantaria Auxiliar de Vila Rica. O outro ao que tudo indica vivenciou até a morte o conflito de qual seria seu lugar social.

Outro caso interessante é o de Caetano Rodrigues da Silva, natural da Vila de João Del Rei, e filho de Guilherme da Silva e de Perpétua da Costa.¹⁶⁹ Foi casado com Francisca Tavares da Silva e desse matrimônio tiveram sete filhos, dos meninos dois seguiram a profissão do pai e o outro faleceu aos 9 anos. O ensino para os ofícios mecânicos e também para a música começava por volta dos 7 anos de idade. Os pais escolhiam um mestre de acordo com a inclinação da criança e depois acertavam as condições do ensino. Os discípulos passavam a morar na casa do mestre e auxiliar nas ocupações domésticas e também nas profissionais. A prática do ensino musical leigo na Colônia se fazia com base na teoria e também na prática aproveitando justamente o período em que os meninos ainda não tinham mudado de voz; enquanto eram ensinados exercitam a voz nos conjuntos musicais como tipples (sopraninos). No caso de Caetano não era preciso pagar a um mestre pelo ensino da profissão aos filhos, ele próprio era mais do que indicado para o fazer. Caetano fazia parte do conjunto de Julião Pereira Machado onde tocava rabeca e rabeção, além desses instrumentos de cordas era organista e também organeiro, isto é consertava órgãos de tubos. Profissionais com essa erudição musical certamente aumentavam seus ganhos ensinando meninos. Em 1753, dez anos do nascimento de seu filho mais velho Caetano Rodrigues comprou quatro saltérios feitos por Antônio Martins Santiago.¹⁷⁰ Esse era um instrumento de ensino e entretenimento doméstico, não havia uso profissional para ele. Como Caetano não pagou a quantia devida, Antônio entra com uma ação cível e o obriga a pagar.

¹⁶⁹ Códice 8, auto 78, 2º ofício - 1783 – Inventário, MIAH.

¹⁷⁰ Códice 250, auto 4371, 1º ofício (1754), MIAH. “O saltério tem o corpo a modo de cravo, mas é de figura triangular, em treze fileiras de cordas, umas de aço outras de latão temperadas ao uníssono, ou oitava. Toca-se com varinha de ferro ou com pau encurvado”. Rafael Bluteau, *Vocabulário Português e Latino*. (verbete Psalterio); Antônio Martins Santiago não tinha atividades voltadas somente à música tanto que em 1752 pediu para levantar um engenho de cana-de-açúcar na comarca do Rio das Mortes, Requerimento de 11/04/1753, AHU, caixa 62, documento 10.

Figura 01



Saltério do acervo do Museu da Inconfidência, século XVIII (estimativa).

Caetano, assim como Julião Pereira Machado, também foi capitão de uma das companhias de homens pardos libertos do terço de Infantaria Auxiliar de Vila Rica.¹⁷¹ O registro mais antigo de sua atividade profissional foi no ano de 1758 quando recebeu 10 oitavas de ouro da irmandade das Mercês de Cima por ter tocado junto com mais músicos na festa da padroeira.¹⁷² Depois dessa atuação há um grande lapso e seu nome só reaparece em 1781, como ele faleceu em 1783 acreditamos que essa anotação se refere ao seu filho que tinha o mesmo nome e continuou prestando serviços musicais para essa irmandade até 1799.¹⁷³ Na irmandade do Santíssimo Sacramento Caetano (pai) fez a “música das 40 horas” e de *Corpus Christi* desde 1759 até seu falecimento. Constantemente Caetano também foi contratado pela irmandade do Santíssimo para consertar e tocar o órgão.¹⁷⁴ Praticamente todos os anos era necessário reparar o instrumento que havia sido arrematado do espólio do padre João Teixeira Torres por 360\$000 réis.¹⁷⁵ Trabalhou também para a irmandade de Nossa Senhora do Pilar de 1772 a 1774 e lá também consta afinação, concerto do órgão e ajuste da música para a posse da

¹⁷¹ Requerimento de 23/04/1771 onde Caetano Rodrigues da Silva pede confirmação de sua patente de capitão de uma das companhias do Terço de Infantaria Auxiliar dos Homens Pardos de Vila Rica. AHU, caixa 100, documento 35.

¹⁷² Receita e despesa, Mercês de Cima, 1754-1826, fls. 16v., AEPP. Apud. Curt Lange, *Historia da música*, vol. I.

¹⁷³ idem, fls. 71.

¹⁷⁴ Receita e despesa 1755-1816, Santíssimo Sacramento fls, 77v., 91, 98. 102v., 107v., 120v., 127, 136v., 141v., 149, 153, 156, 160, 175v., a partir desse registro os outros são de seu filho. AEPP.

¹⁷⁵ “...dou-lhe uma, dou-lhe duas e três e uma mais pequenina, chegando-se ao dito lançador lhe deu o ramo verde que na mão havia dizendo-lhe seu bom proveito e nesta forma lhe houve o dito provedor o dito órgão por rematado”. Livro de Receita e Despesa 1 ao 3 do Tesoureiro do Juízo, dr. Francisco Xavier Ramos - Vila Rica 1733-1738, livro 2, fl. 41-45. MIAH.

mesa administrativa, novena, festa da padroeira.¹⁷⁶ A irmandade de São Miguel e Almas tem um registro pela ladainha do dia da festa anual.¹⁷⁷ Na Ordem Terceira do Carmo seu nome foi citado como preferência para 1ª rabeça no ajuste com Julião Pereira Machado. E em 1764 e 1765 ajustou conjuntamente com Felipe Nunes Maurício Lisboa. No ano de 1766 também ajustou a música anual e no termo de ajuste ficou explicado em que consistia a música anual da Ordem do Carmo: “novena e festa de Nossa Senhora, a procissão do Triunfo com um coro ao pé do pátio, procissão do enterro do Senhor na Sexta-Feira Santa de noite e na seguinte expor o Senhor e assistir a função do Lava-pés, assistir as procissões da Razoula nas segundas domingos de cada mês”. A exigência da Ordem era que Caetano as fizesse “com primor e desempenho” e por esse acerto após um ano receberia 64 oitavas de ouro. Quando a capela da Ordem foi inaugurada em 1771 fez a música da festa.¹⁷⁸ Na paróquia de Antônio Dias por dois anos foi o responsável por tocar órgão na missa dos sábados na irmandade de Nossa Senhora da Conceição e ajustou uma vez a música anual de Nossa Senhora das Mercês de Baixo.¹⁷⁹ Tocou um órgão alugado pela irmandade do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz na sua festa anual em 1764.¹⁸⁰ E ajustou duas vezes com a irmandade de São Francisco de Assis no ano 1776-1777 sem especificação e em 1778-1779 por um coro na procissão das cinzas.¹⁸¹

A irmandade na qual se filiou foi a de Nossa Senhora da Boa Morte da paróquia de Antônio Dias. Entrou no ano de 1736 e ocupou os cargos de irmão de mesa, escrivão e juiz. Pagava com música a esmola devida pelos cargos.¹⁸² No ano de 1783 fez seu testamento por estar enfermo. Morava num sobrado com quintal na rua de trás do Rosário avaliada em 150\$000 réis. Da relação de bens constava “um moleque por nome Joaquim de nação Angola”,

¹⁷⁶ Receita e despesa – 1726-1785, N. Sra. do Pilar, fl. 161v., 165, 166, 190, apu Curt Lange, *História da música, vol.1.*

¹⁷⁷ Receita e despesa – 1732-1774, vol. 12, São Miguel e Almas, AEPP.

¹⁷⁸ Livro 1º de termos de deliberações da Mesa da Ordem do Carmo – 1753-1784, fl. 96v., 113, 169. AEPP, apud, Curt Lange, *História da música, vol. 1.*

¹⁷⁹ Livro de termos da confraria de Nossa Senhora das Mercês (de baixo) – 1759-1844, fl. 10. AEPP. Apud. Curt Lange, *Historia da música, vol. 5.*

¹⁸⁰ Livro de receita e despesa da Irmandade do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz, 1726-1785. fl. 80. Este foi o primeiro registro no qual a mesa administrativa especifica o gasto com a música, até então só se registrou genericamente a música para o ano e os gastos com choromeleiros, gaiteiros, trombeteiros, tambores e buazeiros.

¹⁸¹ Livro 1º de receita e despesa da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (ou da Penitência), (1751-1817), vol. 216, fl. 160 e 176v., AEPP.

¹⁸² Livro de ingresso de irmãos da irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte, 1721-1765, fl. 95v.

tinha 25 e trabalhava como tambor. Foi avaliado junto com seu instrumento por 130\$000 réis.¹⁸³

Francisco Gomes da Rocha nasceu por volta de 1754, filho de Maria da Costa Souza e de pai incógnito.¹⁸⁴ Permaneceu solteiro por toda a sua vida. Tinha patente de ajudante e exercia o posto de timbaleiro do Regimento de Cavalaria Regular. Morava na rua da Ponte Seca, paróquia do Pilar. Em 1780 mandou fazer e vir do Rio de Janeiro uma cabeleira, mas esta veio com defeito e não lhe serviu bem; por esta razão entregou-a a Manuel Borges, artífice local, no início do mês de junho com a condição deste vender a cabeleira com defeito e fazer outra nova até 16 de julho, pois tinha a intenção usá-la nas festividades de Nossa Senhora do Monte do Carmo. No entanto Manuel vendeu a cabeleira com defeito e não providenciou uma nova; por essa razão Francisco teve de ir às festividades com uma cabeleira velha, o que deve ter lhe causado bastante embaraço, já que as festas do Carmo reuniam a elite de Vila Rica. Exasperado por o cabeleireiro não tê-lo servido a tempo da festividade, Francisco Gomes da Rocha não quis que ele continuasse e manda fazer outra com um mestre que havia acabado de chegar de Portugal. Então exige em juízo o ressarcimento pela cabeleira que foi vendida. Como a documentação da Ordem do Carmo só registrou o nome dos arrematadores das funções musicais seu nome só reaparece entre 1800 e 1805. No Santíssimo Sacramento trabalhou de 1777 a 1802, na Nossa Senhora do Pilar de 1781 a 1803, Nas Mercês de Cima de 1777 a 1784. Foi irmão da irmandade de São Francisco de Paula de 1782 a 1808. Mas na irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte ficou mais tempo filiado, desde 1766; ocupou algumas vezes os cargos de irmão e mesa e juiz. Na confraria de São José entrou em 1768. Também foi irmão do Senhor do Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas do Campo.

Quando o Terço dos homens Pardos foi criado Francisco Gomes da Rocha assentou praça como ajudante.¹⁸⁵ Exerceu esse posto por 11 anos para então passar para a Cavalaria Regular onde trabalhou por 21 anos. Apesar de ter sido admitido no posto de timbaleiro por ordem do governador exerceu por alguns anos um posto inferior o de trombeta. No seu pedido de reforma o governador afirmou que além dos toques militares dos timbales também

¹⁸³ Códice 85, auto 1091, 2º ofício – 1797, MIAH.

¹⁸⁴ Livro de registro de testamento no. 17 – 1807-1809, fls. 62-65v., MIAH.

¹⁸⁵ Carta de 04/06/1803, do governador Bernardo José de Lorena, ao visconde de Anadia, João Rodrigues de Sá e Melo, dando o parecer sobre a reforma de Francisco Gomes da Rocha. AHU, Documentos Avulsos da Capitania de Minas Gerais, caixa 167, documento 3.

tocava fagote nas cerimônias cívicas, talvez por isso o governador o queria como trombeta. O pedido de reforma encaminhado pelo governador alegava que em virtude do exercício com instrumento de sopro teria adquirido “moléstias de peito”. Pelos 32 anos de serviço militar o governador pedia lhe fosse concedida a reforma com soldo por inteiro e permitido o uso de uniforme de furriel por distintivo de honra. Além dos elogios do Governador da capitania o Sargento-mor que havia sido seu superior na cavalaria afirmou que pelas suas qualidades Francisco Gomes da Rocha tinha “a geral estimação das primeiras pessoas daquela capitania, além disso, é um perfeito professor de música, tanto em composição como em execução, tocando ou cantando”. Todas as autoridades militares que o conheciam avalizaram suas qualidades. O despacho reconheceu o merecimento à reforma, porém fazia a ressalva de que por se tratar de homem pardo deveria se contentar com o seu uniforme de timbaleiro. Junto aos documentos que seguiram para Lisboa havia a sua descrição física quando entrou para a cavalaria “29 anos, altura 5 pés e três polegadas, cabelos grisalhos, olhos pardos”. Como o trâmite dessa documentação demorou, foi mandado para Lisboa um novo pedido de reforma nos mesmos termos. Só que o novo despacho a revelia do primeiro ordenou uma reforma com soldo pela metade. Depois de algum tempo um novo despacho corrigiu o erro “porque a menor graça não deve embarçar a maior”. Só que esse despacho datava de 1806 e Francisco faleceu no dia 9 de fevereiro de 1808.

De acordo com suas últimas vontades seu corpo foi amortalhado em um hábito de São Francisco das Chagas e levado à noite para a Matriz da Senhora do Pilar carregado por quatro irmãos da irmandade de São José.¹⁸⁶ No dia seguinte o seu pároco e mais dez sacerdotes diriam missa de corpo presente pela sua alma; depois de concluídas as missas, encomendada sua alma se daria o corpo à sepultura.¹⁸⁷ Declarou que possuía uma irmã chamada Vitória Inácia de Barcelos e deixava a ela e a seus dois filhos, uma chácara no bairro da Água Limpa, perto do Morro de Ramos.¹⁸⁸ Como prêmio pelo trabalho do testamenteiro deixou um “espelho grande com moldura dourada, um mais pequeno com moldura embutida de abrir e fechar, um oratório de São Francisco de Paula feito e composto de conchinhas do mar”. Deixava os móveis, um rabeção, uma viola e uma flauta para Gregória Pinto Rezende. Devia seis oitavas

¹⁸⁶ Códice 014, auto 0142, 2º ofício – 1809, MIAH.

¹⁸⁷ Para o pároco deixou uma esmola de 1 oitava de ouro.

¹⁸⁸ Na lista de habitantes de 1804 sua irmã já morava nesse sítio. Herculano Gomes Mathias, *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais: Vila Rica - 1804*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969, p. 175.

de ouro à viúva de José Pereira que morava em Congonhas do Sabará, que lhe fazia flautas, clarinetas e fagotes. Constam também alguns créditos provenientes de seu ofício de músico e um crédito de dezoito mil réis de um rabeção pequeno vendido ao capitão Manuel Antônio Moreira de Castilho.

A descrição dos bens dá uma idéia do interior de sua casa e inclusive da indumentária do timbaleiro da Cavalaria Regular de Minas. Uma cômoda de jacarandá com suas gavetas e ferragens competentes, sete cadeiras de campanha, um catre de jacarandá com as armações cabeceira de almofadas e de cetim carmesim com cortinado de chita; um relógio com caixas de ouro, corrente e sinete de metal e chave de prata, uma colher e um garfo de prata; um resplendor de ouro com uma pedra pequena de topázio formando a imagem do Menino Deus; três botões de ouro também com a figura do Menino Deus; seis quadros de quarto de vários países; quatro lâminas com molduras douradas pintadas em vidro; dois quadros de países com vidro; esporas de prata; uma luneta de prata; um par de fivelas de prata; um par de dragonas de prata; uma espada de prata do uniforme do Regimento de Cavalaria; um selim com coxim de veludo carmesim com abas bordadas com xairéis de onça vermelha e folhas escarlates com estribos de latão, mais arreios e freios; uma carreteira do uniforme com galão de prata. Além do uniforme de gala também havia na roupa de uso uma farda de pano azul fino forrada de baeta escarlate, calção e gola de pano escarlate.

Florêncio José Ferreira Coutinho era de um período um pouco à frente, nasceu por volta de 1751. Músico militar ocupou os cargos de trombeta e timbaleiro do regimento de cavalaria paga. Havia sido casado com Francisca Ferreira de Sá, filha do almotacé das Execuções Manuel Ferreira de Sá.¹⁸⁹ Sua mulher havia herdado do pai “uma morada de casas de sobrado, cobertas de telha” na rua do Bonfim, paróquia do Pilar. No ano de 1804 residiam nessa casa Florêncio então com 53 anos e Francisca com 45 anos de idade mais um agregado João Damaceno de 5 anos servidos por um casal de escravos. Com o falecimento de Francisca naquele mesmo ano a casa passou para o viúvo.¹⁹⁰ Florêncio casou novamente com a parda Maria Rosa Leite da Silva, filha de Rosa Maria Fernandes e do capitão do Terço dos Pardos

¹⁸⁹ Papel de alforria passado por Florêncio José Ferreira Coutinho como cabeça de sua mulher Francisca Ferreira de Sá, herdeira de seu pai Manuel Ferreira de Sá ao escravo Amaro de nação Angola. Livro de Notas 158 - ano 1778, fl. 70v. MIAH.

¹⁹⁰ Francisca Ferreira da Sá, inventário, códice 47, auto 571, 1º ofício – 1811, MIAH.

Antônio Leite da Silva.¹⁹¹ Florêncio teve duas filhas naturais, isto é fruto de união ilegítima, Francisca Romana Ferreira e Felisbina Josefa Ferreira; não foi possível definir se a Micaela dos Anjos Gonçalves Lima, mulher que as criava, era a mãe das meninas, mas antes de sua morrer Florêncio doou as três a casa na rua do Bonfim.¹⁹²

Nos anos de 1807 e 1808 Francisco de Mello Rodrigues, soldado músico do mesmo regimento que Florêncio convidou-o para cantar nas festas anuais da Ordem Terceira do Carmo.¹⁹³ Como pagamento receberia dez oitavas de ouro, “preço comum que sempre se costuma pagar às vozes que cantavam no dito partido”, no entanto recebeu apenas cinco oitavas. Francisco convidou também para essa festa o contralto João Alves de Souza prometendo o mesmo pagamento, porém não honrou o compromisso. João Alves, por estar necessitado de dinheiro pediu um empréstimo a Florêncio no valor que lhe era devido 10 oitavas de ouro. Florêncio então assume o crédito e passa a cobrar de João Alves, um total de 15 oitavas. Francisco solicita a prorrogação do pagamento da dívida até a liberação de seus soldos no Regimento e que assumiria o pagamento das custas, mas também não cumpriu e foi para o Rio de Janeiro. Em 26 de junho de 1810 Florêncio entra com um libelo pelo pagamento da dívida que João Alves se recusava a pagar. Por isso foram inquiridas testemunhas a favor de Florêncio. Segundo as testemunhas Florêncio era músico de profissão, trombeta mor do Regimento da Cavalaria de Linha em Vila Rica e cantava na voz de baixo. Os testemunhos deixaram claro que Florêncio tinha razão e Francisco foi condenado.

Florêncio freqüentemente resolvia questões pessoais e de trabalho por meio da Justiça; inclusive em 1812 encabeçou a petição dos professores da arte da música pela ereção de uma irmandade de Santa Cecília na Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Porém também foi chamado a Justiça para se explicar. Quando da morte de sua primeira mulher em 1804 um dos bens do casal era uma escrava de nome Cristina. Esta escrava em 1811 dizia que a sua ex-senhora a teria libertado em testamento e como Florêncio não reconheceu essa alforria

¹⁹¹ Em seu testamento Rosa Maria Fernandes afirmou ser filha da escrava Maria Pinheira. Livro de contas de testamento – 1810-1824. MIAH. “Maria Rosa Leite da Silva moradora na rua do Rosário, filha do Antônio Leite da Silva e casada que foi com Florêncio José Ferreira Coutinho, músico”. Livro 1º de Conta Corrente da Ordem 3ª de São Francisco de Assis, (1767-1842), vol. 11, fls. 260v., AEPP.

¹⁹² Códice 115, auto 1522, 2º ofício – 1821; Códice 54, auto 644, 1º ofício – 1820, MIAH.

¹⁹³ Códice 168, auto 2282, 1º ofício – 1810, MIAH.

e a vendeu, Cristina foge de sua nova proprietária e entra na justiça para obter seus direitos.¹⁹⁴ O advogado da autora acusava Florêncio de ter ocultado o testamento de sua mulher, não fazer inventário, manter Cristina em escravidão e vendê-la sem ter direito, “Cristina pobre pretinha tonta de Loango, donde veio furtada a poder de Florêncio José Coutinho trombeta, ou zabumba do regimento de linha desta Vila”. Realmente Florêncio ainda não havia feito o inventário, a ação judicial da escrava força que as contas sejam apresentadas. Quando o testamento foi apresentado se verificou a clausula que libertava Cristina. A defesa de Florêncio argumentou que as dívidas do casal alcançaram a parte pertencente à testadora, e como as dívidas tinham que ser saldadas antes de qualquer outra ação prevista em testamento, Cristina foi vendida. A primeira decisão da justiça concedia a liberdade desde que Cristina restituísse o seu valor à última proprietária. O advogado tentando reverter essa situação dizia que as contas apresentadas eram fraudulentas dando o exemplo das despesas com o funeral da testadora, “ofício de nove lições, missa cantada, vinte clérigos *in sacris*, cera, caixão com gatões largos, vinagre, cal, alfazema, pastilhas etc”. Florêncio explicou que seus companheiros, de acordo com o costume, não lhe haviam cobrado pela música. No final em 1813 as partes ajustaram em pagar cada um a metade do valor e a ação foi concluída. Florêncio faleceu em 1819 sem fazer testamento oficial e seus papéis de música foram alvo de uma disputa judicial.

João José de Araújo era pardo, nasceu em Vila Rica aproximadamente no ano de 1785, filho do capitão Pedro José de Araújo e de Maria José de Assunção.¹⁹⁵ Foi casado com Maria Carolina Bárbara de Jesus, irmão das irmandades de São José, São Francisco de Paula e da Santa Cecília. Ajustou músicas para a irmandade de Santo Antônio, do Rosário, Mercês de Cima, São Francisco de Paula, São Francisco de Assis. Florêncio José havia pedido informalmente que ele fosse seu testamenteiro. Em 1820 João José moveu um libelo cível de execução contra Francisca Romana e Felisbina Ferreira para pagamento de uma dívida de 57\$537 réis resultante dos gastos do funeral de seu pai Florêncio José Ferreira Coutinho. Dessa dívida só foi quitada a importância de 17\$750 réis. O autor havia ficado com bens que importavam naquele valor que eram sessenta e oito oitavas de prata alva, um capote velho, um par de pistolas, uma rabeca e quatro voltas de trompa. O curador das herdeiras contrariou o autor alegando que nada deviam por João José de Araújo teria ficado como toda a música,

¹⁹⁴ Ação de Liberdade, (autora) Cristina Angola, escrava de Juliana Gomes de Jesus (Réu) Florêncio José Ferreira Coutinho, código 047., auto 0571, 1º ofício (1811). MIAH

¹⁹⁵ Livro 1º de conta corrente da Ordem de São Francisco de Paula, fls. 33v. - 34, AEPP.

papéis e clarezas pertencentes a Florêncio; exigindo então sua devolução porque as músicas e papéis valeriam muito mais do que a quantia devida. Por sua vez João José alegou que as músicas foram doadas a ele por Florêncio ainda em vida, sendo consideradas como coisas inúteis. Para “evitar questões” a música foi depositada em juízo para ser avaliada.¹⁹⁶ Foram então convocados professores da arte da música Antônio Ângelo da Costa Melo e o capitão Manuel da Assunção Cruz para fazerem a avaliação das ditas grades de solfas. Os avaliadores eram íntimos do autor da ação, João José de Araújo afiançou uma dívida de Manuel da Ascensão e foi testemunha no testamento de Antônio Ângelo. Todos os músicos citados inclusive o próprio Florêncio estavam nas mesmas associações religiosas inclusive na recém criada confraria de Santa Cecília. Portanto não seria estranho o desfecho dessa ação, toda aquela imensa quantidade de música foi considerada pelos avaliadores “sem valor ou merecimento algum” e as herdeiras foram condenadas a pagar a dívida.

O processo então se desmembra e foi feita a penhora da casa das herdeiras que pertencera a Florêncio. Micaela dos Anjos Gonçalves Lima alegou que tinha um documento que provava a doação da casa e junta ao processo.¹⁹⁷ E em virtude da casa estar danificada teria comprado a parte das outras herdeiras consertando-a e passando a alugá-la. João José contraria o embargo e diz que a compra e venda das casas foi um arranjo para evitar o pagamento da dívida já que as herdeiras eram menores e não se poderiam vender os bens da herança. A casa na rua do Bonfim número 421 foi penhorada e Micaela recorre ao Tribunal Superior da Casa da Suplicação da Corte do Rio de Janeiro e não conseguimos acompanhar o desfecho. João José faleceu no ano de 1831 e foi sepultado na capela de São José.

Mesmo fazendo pequenos relatos sobre a vida dos músicos seriam necessárias muitas páginas para abarcar toda a documentação compulsada. Vamos acompanhar agora uma família na virada do século XVIII para o XIX. Gabriel de Castro Lobo homem pardo e trombeta da cavalaria paga morava na rua dos Paulistas na paróquia de Antônio Dias. Era filho de um casal

¹⁹⁶ “Termo de depósito da solfa. [...] cento e trinta e quatro peças de música, digo, peças de grade de música feitas pelo dito falecido, entre as quais constam de música de igreja, outras de ópera e marchas militares e de toque de mandolino, algumas destroncadas, vinte e três peças de árias e duetos italianos e algumas destroncadas, oito peças de ladainhas de vários autores destroncadas, sete peças de missa de vários autores destroncadas, e vinte e uma peças de graduais, hinos, um memento, novenas de Nossa Senhora, algumas destroncadas, e dezoito peças de música da música endoenças e várias antífonas do tempo algumas destroncadas, cento e quatorze pedaços de músicas destroncadas, uma ópera com seu ato e música o Mundo na Lua”. Códice 78, auto 959, 2º ofício – 1820, fls. 21, MIAH.

¹⁹⁷ Carta de Florêncio datada de 08/08/1818. Códice 115, auto 1522, 2º ofício – 1821, fl. 40. MIAH

de pardos livres.¹⁹⁸ Casado com Quitéria da Costa Silva tinha seis filhos João de Deus, Gabriel, Carlos, Rosa Maria, Joana e mais uma menina que não encontrei o nome. Os três meninos seguiram a profissão do pai. Em 1804 sua casa tinha um total de 12 escravos, entre eles havia uma família escrava com 9 membros, dois adultos e 7 crianças; dos meninos que já aprendiam um ofício dois eram alfaiates como o pai e um era sapateiro. Gabriel foi filiado às irmandades de São Francisco de Paula e de São José e, como os demais músicos em condição de arrematar as funções musicais, trabalhou para várias irmandades desde 1787.

O filho mais velho era João de Deus de Castro Lobo foi batizado no dia 16 de março de 1794 na Matriz de Nossa Senhora do Pilar como “João inocente filho natural”, seus pais só viriam a se casar em 1801.¹⁹⁹ A música era coisa séria na família Castro Lobo. O pai era trombeta da cavalaria, João de Deus que chegou a ser mestre-de-capela da Sé de Mariana, Gabriel (filho) foi músico militar como o pai e Carlos também se distinguiu na atividade. Vincenzo Cernicchiaro dá notícia que no ano de 1840 Carlos de Castro Lobo se distinguiu como organista da Capela Imperial no Rio de Janeiro sendo responsável pela primeira apresentação pública do harmônio, instrumento que acabava de ser inventado na Alemanha.²⁰⁰

O primeiro registro da atividade musical de João de Deus foi em 1811 na temporada teatral da Casa da Ópera de Vila Rica.²⁰¹ Um ano depois, em 1812, pai e os filhos João de Deus e Gabriel participam da petição pela ereção da Confraria de Santa Cecília. O registro do batizado do filho de uma escrava em 1814 indica que João de Deus antes de seguir a carreira eclesiástica era soldado músico da tropa de linha.²⁰² O Seminário de Nossa Senhora da Boa Morte em Mariana se achava em extrema penúria desde 1811 quando foi fechado por falta de aspirantes ao ministério eclesiástico, só tornando a abrir as portas em 1821.²⁰³ Para se adiantar nos estudos João de Deus freqüentou aulas de Gramática Latina em Vila Rica (1819) e

¹⁹⁸ “Aos seis dias do mês de abril de mil setecentos e sessenta e três anos nesta Matriz batizei e pus os Santos Óleos a Gabriel inocente que nasceu aos dezoito do passado filho legitimo de Manuel de Castro e de sua mulher Roza Vieira dos Santos pardos forros moradores no Alto da Cruz.” De Genere et Moribus no. 652, AEAM.

¹⁹⁹ Batizados - Matriz do Pilar, volume 494 – 1759 e 1789-1808, AEPP.

²⁰⁰ Vincenzo Cernicchiaro. *Storia della Musica nel Brasile – dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926, p.138 e 338.

²⁰¹ Eduardo Frieiro. *O Diabo na livraria do Cônego - Como era Gonzaga? e outros temas mineiros*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1957, p. 183.

²⁰² “Forão Padrinhos João de Deus soldado músico da Tropa de Linha e Josefa Gomes da Silva parda solteira”. Volume 0495 - 1772 a 1838 – batizados, fl. 209. AEPP.

²⁰³ André Antônio Antonil, “Cultura e opulência do Brasil”, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, 1899, ano IV, p. 135.

Teologia Moral em Congonhas do Sabará (1820), foi ordenado subdiácono (dez/1820), diácono (junho/1821) e presbítero (maio/1822), a música não se encontra entre as disciplinas ministradas no Seminário.

João de Deus aprendeu música com o pai exercitando com os irmãos nas festas das irmandades e Câmara e na Casa da Ópera. As únicas referências à música em seu processo de *Genere et Moribus*, são os exames de canto eclesiástico realizados pelo sochantre da Sé de Mariana em 1820 e 1821. O Padre Mestre João de Deus faleceu de ébola no dia 27 de janeiro de 1832 em Mariana aos trinta e oito anos e foi sepultado na capela de São Francisco na mesma cidade.²⁰⁴

A reunião dos dados compulsados referentes aos músicos revela, de uma maneira geral, algumas constâncias. Geralmente os filhos de músicos seguiam a profissão do pai. A atividade de um profissional de destaque não se restringia somente à tropa, às irmandades ou à Câmara. Era mais uma combinação dos três nichos pagadores de música. Os partidos de música não tinham elementos fixos, porém mantinham sempre uma regularidade em torno de o que poderíamos chamar de elite dos músicos. Aqueles de maior destaque e que apareciam freqüentemente nas festas mais importantes moravam na paróquia do Pilar. Esses músicos pertenciam a famílias bem estruturadas e que tinham distância da ascendência escrava a pelo menos duas gerações. Possuíam escravos de uso doméstico, mas também em alguns casos escravos-músicos dedicados às atividades menos sofisticadas que aquelas que eles próprios se dedicavam. Curt Lange já dizia que nunca havia encontrado músicos que não soubessem ler e escrever, ele dedicou seus estudos principalmente aos compositores que eram em essência pessoas alfabetizadas. Mas mesmo os que não tinham tanta evidência, também sabiam ler e escrever, pelo menos assinar com desenvoltura. Apesar de acreditarmos que os músicos pardos existiram em quantidade na primeira metade do século XVIII eles permaneceram encobertos por um sistema de administração da música que os deixava fora do controle monetário da atividade. Mas quando mudanças políticas permitiram, os músicos pardos aproveitaram e tomaram conta da atividade musical em Vila Rica.

²⁰⁴ Livro de Óbitos - Paróquia de Mariana - 1826 – 1839, prateleira Q, no. 24, p. 83 v., AEAM.

3. A VILA E AS IRMANDADES

É impossível para quem estuda as relações sociais na América portuguesa durante o Antigo Regime deixar de notar a importância das fraternidades de leigos. Em virtude de sua penetração no tecido social poucos eram aqueles que ficavam isentos de sua abrangência. Quase todos os moradores de determinado núcleo populacional em seus diferentes estratos se faziam visíveis pela atuação nesses grêmios; inclusive os escravos. Especificamente com relação aos músicos sua interação com esses grêmios era ainda mais evidente. Por isso, vamos nos deter um pouco mais nesse fenômeno.

O lugar social do indivíduo tinha maior relevância quando respaldado por um grupo, por exemplo, de profissionais, militares ou de devoção espiritual. As irmandades e confrarias reuniam grupos divididos segundo essas condições. Dentro de cada associação o prestígio era dado pela forma como o lugar social se mantinha, ou seja, do que se vivia. Em uma irmandade que reunisse, por exemplo, comerciantes, o alcance e o tamanho dos negócios refletiam na hierarquia interna. Essas associações têm de ser entendidas segundo particularidades que misturam devoção espiritual a aspectos mais relacionados às corporações sociais. E evidentemente em uma sociedade escravista, além dessas determinantes, se somam classificações que afastavam ou aproximavam da escravidão.

Não se pode esquecer que entre todas as possíveis categorias sociais e variações causadas pela escravidão também existiam aquelas que separavam a nobreza da plebe.²⁰⁵ Sendo a honra um atributo da nobreza normalmente obtido pelo nascimento, determinava privilégios dos postos de comando. Os cargos da edilidade teoricamente reservados aos brancos, algumas

²⁰⁵ Maria Beatriz Nizza da Silva. *Ser nobre na Colônia*. São Paulo: Editora Unesp, 2005. p. 19.

vezes foram ocupados por pardos filhos de homens influentes e ricos.²⁰⁶ Transpor esse obstáculo não chegava a ser uma rota fácil de ascensão social para a generalidade dos comumente chamados “pardos forros”. Havia impedimentos para se ocupar cargos nas Câmaras; a lei excluía quem não fosse branco, cristão velho ou vivesse de ofícios considerados vis. Mas isso em teoria, porque nas Conquistas normalmente eram feitas concessões negociadas principalmente aos filhos pardos das elites.²⁰⁷ Em Vila Rica o governador dom Lourenço de Almeida submeteu sua preocupação ao Rei pelo aumento da população mulata que dizia dali a poucos anos suplantaria o número de brancos²⁰⁸; as causas segundo ele eram referentes à falta de mulheres brancas e à licenciosidade em que viviam os mineiros. A sua principal preocupação dizia respeito à condição perigosa de ter aquela “má casta de gente” como herdeira das fortunas de seus pais e constituindo uma população insolente e que principalmente por ser rica viria “contra o direito natural”. Para ele a “ignomínia” de se ter semelhantes filhos tinha que ser contida. Um bom berço e uma “boa cor” eram vistas pelo governador como a ordem natural para reger os povos. A retórica do governador tem a intenção de causar impacto, porém a sua preocupação com uma pequena parcela de pardos endinheirados esconde que as camadas intermediárias longe dessas preocupações aristocráticas estavam sendo constituídas por muitos pardos livres. Determinantes referentes à cor e a condição social nas fronteiras do Império português não foram vistas exatamente da mesma maneira que no Reino.²⁰⁹

Para aqueles cuja honra não havia sido herdada, o reconhecimento de alguma mercê Real podia se dar pelo empenho demonstrado na defesa das Conquistas de ameaças internas e

²⁰⁶ “a falta de pessoas capazes fez a princípio necessária a tolerância de admitir mulatos aos exercícios daqueles ofícios hoje que tem cessado esta razão”, Carta Régia de 02 de abril de 1721: Sobre não entrarem nos lugares da Câmara pessoas com raça de mulatos, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 30, ano 1979, pp. 229-230.

²⁰⁷ Sobre a presença de descendência africana em cargos públicos nas conquistas ler: Russell-Wood, A.J.R. “Autoridades ambivalentes: o Estado do Brasil e a contribuição africana para a boa ordem na República”. In: *Brasil: colonização e escravidão*. Maria Beatriz Nizza da Silva (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000 pp. 103-123.

²⁰⁸ “Sobre não herdarem os mulatos nestas Minas”, carta de 13 setembro de 1721, do governador Lourenço de Almeida para o rei João V, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 31, ano 1980, pp. 112-113.

²⁰⁹ Um artigo sobre a legitimação dos filhos pardos da elite cabo-verdiana no século XVI faz observações que guardados alguns cuidados podem perfeitamente ser aplicadas a parte dos pardos forros na América portuguesa. Esses filhos legitimados em vida do pai ou não, assumiam os negócios, os bens, a honra e eram tratados localmente com elevada distinção. Maria Emília Madeira Santos. “Mulatos, sua legitimação pela chancelaria Régia no século XVI”. *STVDIA*, no. 53, 1994, pp. 237-246. Para o século XVIII em Minas: Junia Ferreira Furtado, *Homens de negócio – a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. São Paulo: Hucitec, 1999, p. 170.

externas.²¹⁰ Patentes nas tropas pagas, como nas auxiliares, ou mesmo nas Ordenanças não remuneradas, também poderiam proporcionar uma identidade além do nascimento. Ser de determinada tropa ou fazer parte de uma irmandade ou confraria ajudava a compor um lugar social. Como a honra desde o nascimento de uma maneira geral era restrita na Colônia, aqueles que não tinham outra valia distintiva acabavam assumindo o conceito e aplicando-o entre suas pequenas diferenças locais: irmandade, ofício, condição social, situação jurídica frente à escravidão, estado civil, postura em público etc.

Na documentação do século XVIII se percebe que os indivíduos tinham seus nomes agregados ao seu papel na sociedade, tal como o licenciado Antônio, o alfaiate Marcos, o serralheiro Euzébio, o capitão Caetano etc. Viver de algum ofício em uma sociedade escravista foi mais importante do que se costumava alcançar, pois para os indivíduos com ascendentes negros a profissão associada ao nome, significava liberdade. Junto ao nome e patente militar ou ofício também se incluía o estatuto jurídico frente à escravidão para os que não fossem brancos. Dependendo do grau que esses atributos tinham na sociedade local o designativo “pardo forro” deixava de ser tão importante e preceder o nome. Então o “pardo forro” passava a ser nomeado como o “soldado”, o “músico da tropa” ou então pelo mestrado do ofício. Mesmo concordando que o trabalho manual no Antigo Regime aviltava e tolhia pretensões aos altos cargos, para habitantes da Colônia, longe dos modelos de sociedade de corte a vida comezinha interpolada à escravidão massiva era determinante nas divisões sociais principalmente para os pardos. A maneira pela qual se vivia mesmo que não tivesse nobreza aflorava; confrarias teoricamente estariam mais ligadas ao trabalho, mas inclusive dentro das irmandades o que se fazia para viver diferenciava os irmãos.

Todas as categorias sociais se encontravam nessas associações religiosas leigas. Altos dignitários, comerciantes abastados ou não, militares, oficiais mecânicos, aprendizes, libertos e escravos tinham cada qual um lugar para reunidos se fortalecerem como corporação social. Por vezes, não que isso possa ser entendido como relações sociais mais permeáveis, pessoas de diferentes categorias estavam na mesma associação. Sob o rótulo da devoção, pessoas influentes e economicamente poderosas usavam dos cargos administrativos das associações como forma de aumentar a exteriorização de sua importância local. Considerou-se que a

²¹⁰ Em tempos de guerra as mercês Reais eram concedidas com menos exigências, impedimentos relacionados à ascendência “infecta” ou humilde, podiam ser relevados. Maria Beatriz Nizza da Silva. *Ser nobre na Colônia*. São Paulo: Editora Unesp, 2005. “A situação de guerra”, pp. 85-92.

dominação social regia todas as relações entre os grupos porque era comum que pessoas importantes ocupassem cargos na direção de irmandades de negros.²¹¹ Por essa vertente historiográfica a concessão para que negros e mestiços se agrupassem em irmandades e fossem por elas representados seria prerrogativa dos brancos, mesmo que funcionassem “como agentes de solidariedade grupal, congregando, simultaneamente, anseios comuns frente à religião e perplexidades frente à realidade social”.²¹² A ascensão social possível para os não brancos, segundo esse pensamento, era lateral e não romperia os limites do extrato social. Então as irmandades funcionariam como uma engrenagem a serviço da dominação e não como meio de reagir ao sistema.²¹³ Mas as irmandades e confrarias de pardos e negros representavam interesses grupais que muitas vezes iam de encontro aos anseios da camada social dominadora.²¹⁴ E se compreende pelo compromisso da irmandade do Rosário dos Pretos da paróquia do Pilar que a presença branca em seu interior era negociada trazendo vantagens para ambos.²¹⁵ Nesse sentido, em o qual as organizações das corporações sociais não-brancas foram mais que simples mecanismos dominadores de acomodação, uma outra vertente interpretativa aponta a importância dessas associações como espaços institucionais para esses mesmos grupos.²¹⁶ A escolha de um protetor espiritual foi de certa maneira tradução dos anseios quanto à identidade grupal. Russell-Wood define que, para as pessoas de cor, as irmandades funcionavam como uma defesa contra a sociedade de dominação branca. Essa

²¹¹ A dominação social dos extratos brancos da sociedade mineira, na opinião de Caio C. Boschi, é reproduzida nas relações das irmandades brancas com as irmandades de negros e pardos; e também vivenciada na presença de brancos na mesa administrativa do Rosário dos Pretos. Caio César Boschi. *Os Leigos e o poder*, pp. 150-160.

²¹² Caio César Boschi. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986, p. 12.

²¹³ Caio César Boschi. *Os leigos e o poder*, “Irmandades e ascensão social”, pp. 161-168.

²¹⁴ Como no caso da mediação de alforrias nas irmandades de cativos e a defesa do uso de símbolos de distinção social nas irmandades de pardos.

²¹⁵ A presença de brancos em cargos diretivos era limitada e controlada pelo compromisso da irmandade. “... não servirão os oficiais brancos os ditos cargos mais de que um ano, só se a mesa vir que é conveniente [...] nenhum dos ditos oficiais ou Irmãos [brancos], poderão dispor, nem fazer de seu moto próprio, coisa alguma sem primeiro ser determinado pela mesa [...] não terão voto em mesa, mais que no tempo em que servirem de oficiais dela, nem a Irmandade será obrigada a enterrar, nem acompanhar sua mulher e filhos se casados forem, só sim, sendo irmãos. Porém aos filhos do matrimônio dos nossos irmãos pretos, os acompanhará a Irmandade, e lhes dará sepultura, estando debaixo do pátrio poder”. Compromisso da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos na sua capela filial da Matriz de Nossa Senhora do Pilar de Vila Rica, ano de 1715 em o qual foi ereta. Compromisso de 1751 refeito com base no primeiro de 1715, AEPP, vol. 3044.

²¹⁶ Russell-Wood vê as irmandades de não-brancos de uma forma diferente: “...representaram uma proteção contra a sociedade competitiva e dominada pelos brancos ...uma resposta associativa a uma necessidade coletiva e individual”, A.J.R. Russell-Wood. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Tradução Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 193.

"resposta associativa", segundo o mesmo autor, podia ser entendida sob três categorias: "educação religiosa ou socorro espiritual, assistência médica e a busca de identidade".²¹⁷

Marcelo Mac Cord fez um apanhado das correntes de interpretação sobre o papel das irmandades na sociedade escravista.²¹⁸ Usando uma bibliografia vasta confrontou as análises sobre irmandades não-brancas em Recife, Bahia, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Portugal. Deste largo panorama identificou três correntes principais das quais duas têm maior relação com nosso período. Em uma delas essas irmandades, frente o escravismo, foram vistas como espaços de "acomodação ou resistência" ou de "negociação ou conflito". E, em outra o espaço ocupado por essas irmandades fluiu de um estágio inicial homogêneo de acomodação para uma certa autonomia ressaltando suas individualidades. Como resultado, à medida que emergiam as diferenças internas com elas também aumentavam as dificuldades para manter a coesão grupal. Criadas como lugar de acomodação, para diminuir tensões dentro do regime escravista, com o tempo e a interação entre associados elas se tornaram um refúgio identitário. No entanto, mesmo havendo uma interação entre irmão, que mesclava os interesses, nem sempre as formas de atuação dos grupos submetidos nem tampouco as de classes dirigentes podiam ser tomadas de forma homogênea.

A representação do papel das irmandades pelo viés da dominação pode induzir uma sensação de estabilidade, com camadas subordinadas umas as outras, cada qual com sua função, equilibrando tensões do corpo social. Desse ponto de vista, a presença de um tesoureiro ou escrivão branco em uma irmandade de negros podia ser vista como tuteladora, ou opressora.²¹⁹ Mas não explica, aos olhos dos contemporâneos, o que representava um branco com dinheiro e importância submeter-se às regras de uma irmandade de negros. Tal qual a venalidade dos cargos e mercês comuns ao Antigo Regime que alçavam ricos de camadas inferiores à categoria de nobres, determinantes econômicas relacionadas ao poder local poderiam criar exceções em irmandades que deveriam conter somente um grupo. Procurando não vitimizar as associações negras, podemos pensar que a presença branca podia ser uma forma intencional de agregar à irmandade o respaldo e o dinheiro de uma importante

²¹⁷ A.J.R. Russell-Wood. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Trad. Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. p. 193.

²¹⁸ Marcelo Mac Cord. *O rosário de D. Antônio*, p. 46-61.

²¹⁹ Como sujeição à dominação ideológica: Julita Scarano, *Devoção e Escravidão*, p. 131 e Caio C. Boschi, *Os leigos e o poder*, "As formas e os mecanismos de controle", pp. 112-139.

figura pública em benefício do grupo. E também há de se ponderar a dimensão da presença parda em irmandades ditas de brancos.

Mesmo a irmandade do Rosário dos brancos que na matriz do Pilar reuniu os potentados nas primeiras décadas do século XVIII havia lugar para pardos.²²⁰ Embora parecessem “fora do lugar”, é preciso lembrar da possibilidade de um pardo associado a uma irmandade branca influente ser completamente diferente de um outro com a mesma denominação, mas membro de uma irmandade humilde. O conjunto das relações de um indivíduo com um ou mais desses agrupamentos atestava qual a sua participação no tecido social, além da cor e da condição.

Na Colônia e especialmente em nosso caso, uma zona de fronteira como a Capitania de Minas, as irmandades tiveram papel fulcral nesse teatro social. Em virtude das muitas peculiaridades da ocupação daquele território se faz necessário compreendê-las levando em conta o afastamento dos centros administrativos e eclesiásticos litorâneos. A esses primeiros parâmetros temos que acrescentar principalmente a grande presença não-branca livre permeando todas as divisões sociais. Esse elemento indistinto fruto de mistura não apenas de cor, mas também condição, ora podia ser aproximado à ascendência mais “nobre”, ou ao contrário a aquela mais humilde. A própria indefinição das associações de leigos que ao mesmo tempo eram reunião religiosa e corporação social também exige que não fixemos regras indissolúveis para entendê-las. E, a partir dessas inconstâncias relacioná-las com a política do Estado, da Igreja e as próprias particularidades da sociedade local.

Existiam diversas irmandades funcionando em Vila Rica no século XVIII; identificamos 38 somente na área urbana.²²¹ Os irmãos que se associavam sob o título de uma devoção estavam estabelecendo vínculos fraternos tanto para os aspectos terrenos quanto para os celestes. O significado das palavras “irmão” ou “confrade” não era vazio de intenções. Havia uma predisposição de reconhecimento do irmão como um “igual”, mesmo que o fosse somente em relação à mesma filiação espiritual.²²² Além do aspecto religioso os membros de determinada associação se reuniam, também, para reforçar ligações que traduziriam seus

²²⁰ Livro de entrada de irmãos, Irmandade do Rosário dos Brancos, 1726, Vol. 135, AEPP.

²²¹ O número total de irmandades é variável, algumas tiveram curta duração (vide tabela 01). E muitas outras não submetiam suas regras às autoridades, permanecendo longos anos sem oficializar a agremiação.

²²² Exceção a essa confraternização se observa quando brancos tentavam se imiscuir nas irmandades de não brancos com intuito de afastá-los. Como no breve tempo em que brancos foram admitidos na irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz na paróquia de Antônio Dias.

lugares na sociedade. O principal elemento de coesão era a vontade que levava determinado grupo a se reunir mesmo sem formalidade legal ou permissão superior.²²³

Na tabela a seguir se pode relacionar a época da formalização das associações com a cor de seus irmãos nas duas paróquias de Vila Rica.

Tabela 01
Irmandades de Vila Rica identificadas
segundo o grupo e início das atividades

Paróquia de Antônio Dias	fundação	Paróquia de N.Sa. do Pilar	fundação
Irm. de N. Sra. da Conceição [brancos]	1717 (a.)	Irm. de N. Sra. do Pilar [brancos]	1712
Irm. do Santíssimo Sacramento [brancos]	1717	Irm. de N. Sra. da Conceição dos Pardos	1712
Irm. de N. Sra. da Boa Morte dos homens pardos	1725	Irm. do Santíssimo Sacramento [brancos]	1711
Irm. de São Miguel e Almas [pardos]	1732	Irm. de São Miguel e Almas [brancos]	1712
Irm. de N. Sra. do Rosário do Padre Faria [brancos]	1733	Irm. de Santo Antônio de Pádua [brancos]	1715
Irm. de N. Sra. do Terço [pardos]	1736	Irm. de N. Sra. do Rosário dos Pretos ²²⁴	1715
Santa Casa de Misericórdia [brancos]	1738	Irm. do Senhor dos Passos [brancos]	1715
Irm. de N. Sra. das Mercês e Perdões [crioulos]	1743	Irm. de Santa Quitéria [brancos]	1720
Ordem 3ª. de São Francisco de Assis [brancos]	1745	Confr. N. Sra. do Terço [brancos]	1726
Irm. de São Gonçalo Garcia [pardos]	1751	Irm. de Santana [brancos]	1730
Irm. de N. Sra. das Dores [brancos]	1770	Irm. de São José dos homens pardos e bem casados	1730
Irm. de N. Sra. do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz	1785	Irm. de N. Sra. de Guadalupe [pardos]	1740
Irm. de Santo Antônio [negros]	1786	Ordem 3ª. de N. Sra. do Carmo [brancos]	1752 ²²⁵
Irm. de São Sebastião [negros]	1786	Irm. de N. Sra. das Mercês e Misericórdia [crioulos]	1754
		Arquiconfraria de São Francisco de Assis [pardos]	1760
		Ordem 3ª. dos Mínimos de São Francisco de Paula [pardos]	1780
		Irm. dos Sagrados Corações de Jesus, Maria e José e Senhor de Matosinhos [brancos]	1785
		Irm. de São Pedro ²²⁶	
		Irm. de Santa Cecília ²²⁷	1815
		Irm. N.Sra. do Parto ²²⁸ [pardos]	
		Irm. de Santa Luzia ²²⁹	1786 (a.)

²²³ Caio César Boschi. *Leigos e o poder*. p.16-17.

²²⁴ Início em 1708 segundo Fritz T. Salles "Associações religiosas", p. 26; Agostinho de Santa Maria dá o ano 1711. *Santuário Mariano*, t. X, pp. 240-241.

²²⁵ Segundo o bispo de Mariana início em 1747. Copiador de Cartas de d. f. Manuel da Cruz, MIAH - documentos raros, fl. 125.

²²⁶ Sem compromisso em 1786; Joaquim Furtado de Menezes, *Igrejas e irmandades de Ouro Preto*, p. 128.

²²⁷ Sem compromisso em 1786; Joaquim Furtado de Menezes, *Igrejas e irmandades de Ouro Preto*, p. 128.

²²⁸ Diogo de Vasconcelos pressupõe que a efêmera irmandade do Parto na capela do Bom Sucesso por estar no arraial dos paulistas teria sido de mamelucos. Diogo de Vasconcelos *As artes em Ouro Preto*. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1934, p. 24. Em 1786 com sede na capela de São José ainda não possuía compromisso formalizado. Joaquim Furtado de Menezes, *Igrejas e irmandades de Ouro Preto*, p. 128; essa irmandade do Parto mais recente tinha a mesa composta por mulheres. As irmãs dessa irmandade eram divididas segundo sua condição, havia duas juízas das pardas, três das crioulas, quatro das pretas, quatro das minas, e uma das brancas. Francisco Curt Lange. "Os irmãos músicos da irmandade de São José dos homens pardos de Vila Rica". *Revista de Estudos Históricos* no. 7, Marília, 1968, p. 20.

		Irm. de São Sebastião ²³⁰	
		Irm. de Nossa Sra. da Piedade ²³¹	

Legenda: (a.) = anterior

Fontes: Anexo 14 de Caio César Boschi. *Os leigos e o poder*, pp. 216-218; Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, tomo X; Joaquim Furtado de Menezes, "Igrejas e irmandades de Ouro Preto", p. 127; Fritz Teixeira Salles, "Associações religiosas", p. 26; Livro de Receita e despesa da irmandade de Santo Antônio – início ano 1715, volume 247, AEPP; Livro dos confrades do Santíssimo Rosário de Maria Santíssima Senhora Nossa - 1726, fls. 52v. e 53. AEPP. Irmandade dos etíopes, crioulos, pretos, forros e cativos. Arquivo Histórico Ultramarino, caixa 111, doc. 82, Projeto Resgate Barão do Rio Branco; Copiador de Cartas de d. f. Manuel da Cruz", Museu da Inconfidência - documentos raros, fl. 125; Diogo de Vasconcelos *As artes em Ouro Preto*. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1934. p. 24.

Considerando as datas de fundação das irmandades podemos perceber que os grupos sociais mantinham identidades separadas. A conformação da sociedade por intermédio das irmandades também separava as gentes segundo suas categorias. E essa diferenciação entre brancos, negros e pardos já estava presente desde o início da ocupação de Vila Rica.

Em virtude dos poderes institucionais terem demorado a se instalar em Minas Gerais, o lugar social das associações leigas teve uma importância acrescida no arranjo político local. Desde o início da ocupação até meados do século XVIII a maioria daquele território estava sob administração do bispado do Rio de Janeiro. Aquele imenso bispado, até 1745, abrangia quase a totalidade dos atuais territórios das regiões Sudeste, Centro-Oeste e Sul. Uma sede episcopal se concretizou, em Minas, somente com a chegada de dom frei Manuel da Cruz em meados do século XVIII.²³² O bispado de Minas Gerais foi criado pela bula *Candor lucis aeternae*, do papa Benedito XIV em 1745; Dom frei Manuel da Cruz, então bispo do Maranhão, foi eleito para o cargo, mas chegou à sede episcopal da cidade de Mariana no final do ano de 1748.

Para o grupo que nos afeta, os músicos de Vila Rica, essas agremiações atendiam a três finalidades que apesar de distintas eram indissociáveis: corporação social, reunião para devoção

²²⁹ Sem compromisso em 1786, sediada na capela de Santa Quitéria. Joaquim Furtado de Menezes, "Igrejas e irmandades de Ouro Preto", p. 128.

²³⁰ Sem compromisso em 1786, mas com ermida própria. Joaquim Furtado de Menezes, "Igrejas e irmandades de Ouro Preto", p. 128.

²³¹ Com capela própria no morro do Ouro Podre, mas em 1786 ainda sem compromisso. Joaquim Furtado de Menezes, "Igrejas e irmandades de Ouro Preto", p. 128.

²³² José P. Xavier da Veiga, *Efemérides Mineiras: 1664-1897*, B.Horizonte: Fund. João Pinheiro, 1998, p. 1036; e Raimundo Trindade, *Um pleito tristemente célebre nas Minas do século XVIII: contribuição para a história eclesiástica de Minas*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1957, p. 160.

espiritual comum, e principal provedora de trabalho. Enquanto membros de um estrato social urbano cuja maioria estava ligada ao trabalho manual, os músicos faziam parte da irmandade de São José dos Homens Pardos. Exercendo seu ofício, isto é provendo música para as celebrações, trabalharam para todas as associações fossem elas de brancos, pardos, ou negros. Por devoção espiritual também encontramos-os disseminados em várias irmandades, mas obviamente se concentravam nas de pardos. Apesar de a maioria pertencer a esse nicho específico as divisões não eram fixas. Nem todos os professores de música tinham a tez mais escura. Aqueles que carregavam o designativo "pardo" não estavam somente em irmandades com esse título. Atentando para essas premissas procuramos não compartimentalizar a sociedade colonial em divisões impermeáveis. O fino ajuste necessário para fazer saltar essas nuances exige a observação de detalhes da vida desses profissionais; mesmo correndo o risco de nos afastarmos demais do foco da pesquisa, pelo bem da condução do argumento optamos por iniciar com um panorama alargado.

A Igreja e o Estado mantinham seus mais altos representantes e seu corpo administrativo nas vilas e cidades litorâneas. Com exceção dos povos nativos o interior era quase desabitado. O território que futuramente viria a ser conhecido como Minas Gerais não era totalmente inexplorado. Expedições, sobretudo paulistas diversas vezes cruzaram a região atrás de índios para reduzi-los à escravidão. Mas a zona específica marcada pelo maciço do pico do Itacolomy por ser muito escarpada e com solo pobre não era própria para a fixação humana. A dificuldade de locomoção era tamanha que para caminhar poucos quilômetros na mata eram necessários muitos dias. Por tudo isso o local só seria visitado ao acaso ou para contornar as montanhas na esperança de surpreender as aldeias indígenas mais além. Esse isolamento foi transformado na última década do século XVII. O descobrimento de ouro em quantidade, nesse exato lugar, fez com que um grande fluxo de pessoas se movesse para o que era chamado "Sertão" alterando a economia colonial e o padrão de ocupação litorâneo. Naquela região distante, onde faltava toda a sorte de gêneros, foram se formando aglomerados próximos aos principais veios. As incertezas e perigos faziam a religiosidade parte do cotidiano daquelas pessoas, capelas simples cobertas de sapé foram erguidas logo nos primeiros tempos.²³³

²³³ Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder*, pp. 21-22.

No catolicismo popular existia uma relação íntima entre as pessoas e suas devoções.²³⁴ Nos inventários de pessoas de diferentes categorias sociais imagens de santos e oratórios eram itens facilmente encontrados. Em face do desconhecido e incivilizado interior a proteção espiritual era um dos poucos remédios para os perigos e doenças. Antes de empreender viagem e no próprio caminho para o sertão nenhuma oportunidade de reforçar os pedidos aos céus era desperdiçada.²³⁵ A religiosidade colonial popular em virtude da mistura cultural foi diversa da praticada na metrópole; havia um universo de práticas mágicas que misturavam tradições européias e das conquistas, mas como a inserção social do músico profissional se deu num palco que se pretendia espelho da corte, nos ateremos à religião dominante.

Pode-se vislumbrar o complexo papel das irmandades pela variedade de conotações com a religião, o trabalho, a cor e a condição social.²³⁶ A rigor as associações podiam ser classificadas levando em conta para quem elas se reportavam, ou seja, que instância superior fiscalizava suas contas e regras de funcionamento. Quando seus estatutos eram submetidos às autoridades se definia a finalidade da associação e em conseqüência a qual jurisdição estaria sujeita, eclesiástica ou secular.²³⁷ Ao se reportar à autoridade episcopal seria eclesiástica; se ao invés apresentasse suas contas ao ouvidor ou ao juiz-de-fora seria secular. Esse procedimento chamava-se "termo de sujeição"; que em muitos casos de acordo com o momento político foi adiado ou alterado.²³⁸ A jurisdição eclesiástica ao contrário da secular não perdia tempo em arrebanhar essas associações para seu grêmio.²³⁹ Essas atribuições nunca foram respeitadas totalmente e constantemente uma instância avançava sobre direitos que deveriam ser da outra.

²³⁴ Sobre a religiosidade própria da Colônia ver: Laura de Mello e Souza, *O Diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

²³⁵ "Todos os que vão para as Minas... vão primeiramente buscar o santuário de Nossa Senhora da Piedade, e a pedir-lhe, que ela os acompanhe e favoreça, e os livre de todos os perigos, que se encontram naquelas suas ambiciosas jornadas". Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*; 1723, tomo 10º, título XXIV.

²³⁶ Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder*, "Irmandade: conceituação e tipologia", pp. 11-21; "As irmandades coloniais, cuja idéia original era a de exercitar a comunhão fraternal e o crescimento do culto público, na realidade incorporavam às necessidades do espírito as do corpo, somando à celebração eucarística a assistência material." Caio C. Boschi. "Os históricos compromissos mineiros: riqueza e potencialidade de uma espécie documental". *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, vol. 1 no. 1 - ano 1986, pp. 61-82.

²³⁷ Sebastião Monteiro da Vide. *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia*, p. 304-305, título LX, "Das confrarias, capelas, e hospitais: e a forma, que devem ter os compromissos das confrarias sujeitas à nossa jurisdição eclesiástica", parágrafo 867-869.

²³⁸ Os litígios sobre os limites da jurisdição eclesiástica e da secular tidos entre o bispo e o ouvidor de Vila Rica culminaram com o afastamento do representante do rei. Os dois lados da disputa podem ser confrontados pelo registro das cartas dos antagonistas. Copiador de Cartas de dom frei Manuel da Cruz, (documentos raros), MIAH e *Códice Costa Matoso*. Luciano Raposo Figueiredo et alli (coordenação) B. Horizonte: Fundação João Pinheiro, 1999.

²³⁹ Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder*, p. 115.

As próprias irmandades de acordo com o momento político e visando uma menor tributação de suas atividades jogavam com essas incertezas.²⁴⁰

O funcionamento dessas associações quando sediadas nos centros administrativos litorâneos podia ser acompanhado desde o início pelas autoridades civis e eclesiásticas. Isso ajudaria na definição se uma irmandade era secular ou eclesiástica, mas, a julgar pelos litígios acontecidos mesmo em bispados mais antigos, essa indefinição era comum a toda Colônia.²⁴¹ No território das Minas, de ocupação recente e localização distante do litoral, essa fiscalização não foi efetiva nas primeiras décadas.²⁴² O Estado português só faria notar realmente sua presença em 1711, com a criação das Câmaras, divisão administrativa em comarcas e elevação dos quatro primeiros núcleos mineradores à categoria de vilas por Antônio de Albuquerque.²⁴³ O território que compreendia as minas era eclesiasticamente parte do bispado do Rio de Janeiro. Seu bispo era informado do que acontecia por meio de seus visitantes eclesiásticos, mas advertências feitas por representantes e que não redundavam em punição eram insuficientes para coibir os excessos.²⁴⁴ A fiscalização administrativa e religiosa deficiente deixou aos segmentos da sociedade representados nas irmandades a gerência de seus recursos e interesses grupais.²⁴⁵

Todos os bispados da América portuguesa, com exceção do Maranhão²⁴⁶, se reportavam ao arcebispo primaz da catedral da Bahia. E nas *Constituições do Arcebispado da Bahia*

²⁴⁰ Antônia Aparecida Quintão. *Lá vem meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume, 2002, cap. I – “A burocracia colonial e o catolicismo luso-brasileiro”, pp. 49-59.

²⁴¹ Antônia Aparecida Quintão. “Lá vem meu parente”, em especial o capítulo sobre a tomada de contas da irmandade de N. Sra. de Guadalupe, pp. 183-192.

²⁴² O começo da ocupação de deu por volta de 1695.

²⁴³ As quatro primeiras comarcas da capitania de Minas Gerais foram: Vila Rica (também o nome da cabeça da comarca), Rio das Velhas (Vila de Sabará), Rio das Mortes (Vila de São João del Rei) e Serro Frio (Vila do Príncipe).

²⁴⁴ O futuro bispo de Mariana ainda estava no Maranhão quando expôs uma situação que a meu ver era extensível às Minas; queixava-se que a primeira preocupação dos visitantes não era o bem espiritual: “...a estes sertões ainda não veio bispo, e os visitantes vêm só a desfrutar, e algum raro, que deseja satisfazer à sua obrigação, desculpa-se, que o não faz, porque não tem meios”. Anos mais tarde no bispado de Mariana afirmou que os visitantes vinham do Rio de Janeiro com o único intuito de limpar os cofres: “...três visitantes, que andavam visitando este bispado para terem tempo de revolver os cofres a ver se achavam mais alguma caução perdida, pensões, e chancelarias vencidas e também algum dinheiro dos testamentos aplicável a obras pias; para mandarem para os cofres desse bispado, e como fizeram a tudo o mais que tinham achado”. Copiador de cartas... fl. 38 e 109v, MIAH.

²⁴⁵ Caio César Boschi. *Os leigos e o poder*. 21-29.

²⁴⁶ O bispado do Maranhão era filial da Sé patriarcal de Lisboa.

estavam dispostas as regras e finalidades de suas irmandades e confrarias.²⁴⁷ Mesmo que a associação fosse ereta sem subordinação ao Eclesiástico caberia ao visitador apontar seus erros, contudo não podia "levar salário algum" nem alterar seu estado de subordinação. Dom frei Antônio de Guadalupe, bispo do Rio de Janeiro, somente a partir de 1726 foi pessoalmente visitar a capitania de Minas.²⁴⁸ Sob o abrigo da distância e da fiscalização religiosa esparsa as confrarias e irmandades se configuraram como a primeira forma de organização dos grupos sociais. Ora fiscalizadas pela jurisdição secular, ora pela eclesiástica, pelos dois ao mesmo tempo, ou por nenhum deles.

Em termos gerais essas agremiações tinham como objetivos a promoção do culto a determinado santo, arrecadação de recursos para a construção de ermidas ou capelas e auxílio mútuo²⁴⁹; mas não se limitavam a esses fins mais tangíveis. Elas também foram responsáveis por erigir em Minas associações do mesmo gênero às quais os irmãos já estavam filiados antes de seguirem para o sertão. Pessoas que em outras partes pertenciam a um determinado estrato tinham a oportunidade de reafirmar sua posição social, ou tentar soerguê-la se passando por superior. Aquele contingente de pessoas em deslocamento teve que produzir uma sociedade nova, mas, com referenciais sociais semelhantes aos que estavam acostumados a viver, divisões de acordo com a categoria social.

Paralelamente ao auxílio espiritual e material, essas agremiações formavam uma reunião de membros de um mesmo grupo social em torno de objetivos comuns. Sua importância como representação grupal pode ser atestada por sua organização ter acontecido antes das instituições formais do Estado e da própria Igreja.²⁵⁰ Não foram das autoridades civis e eclesiásticas as iniciativas para construção de templos, manutenção do culto e incremento das devoções particulares ou auxílio aos necessitados; isso partiu das agremiações leigas. A partir da organização administrativa em 1711 as irmandades começaram a legalizar sua situação. Na paróquia do Pilar, por exemplo, foram eretas as irmandades brancas de Nossa Senhora do Pilar (1712), Santíssimo Sacramento (1712), São Miguel e Almas (1712), Santo Antônio de Pádua

²⁴⁷ Sebastião Monteiro da Vide. *Constituições primeiras do arcebispado da Bahia...* São Paulo: Tipografia de Antônio Louzada Antunes, 1853. (impressas primeiramente em Lisboa, 1707 e Coimbra, 1720). disposições sobre confrarias estão entre nos parágrafos 867-881, títulos LX-LXIV.

²⁴⁸ Dom frei Antônio de Guadalupe visitou pessoalmente o território das minas em três oportunidades: 1726-27, 1733 e 1735, Luciano Raposo Figueiredo, *Códice Costa Matoso*, vol. 2, pp. 40-41.

²⁴⁹ Riolando Azzi, "A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial", *In: História da igreja no Brasil*, Eduardo Hoornaert *et alli*, tomo 2. Petrópolis: Editora Vozes, 1979, Capítulo X, *Os Leigos*, pp. 234-242.

²⁵⁰ Caio César Boschi. *Os leigos e o poder*. p.23.

(1715); a parda de Nossa Senhora da Conceição (1712) e a dos negros do Rosário (1712). Essas datas se referem às primeiras notícias de sua existência formal em Vila Rica, no entanto surgiram *pari passu* aos primeiros arranjos daquela comunidade.

Dependendo do que cada pessoa procurava ou a qual grupo pertencia se filiaria a uma ou mais dessas agremiações. Quanto mais alto estivesse na hierarquia social aumentariam as exigências do ingresso; a aceitação por parte da mesa administrativa do novo membro era uma chancela de que aquela pessoa pertencia ao grupo social ali representado. A irmandade branca do Santíssimo Sacramento, por exemplo, reforçava sua postura de dominação sobre as demais porque detinha a propriedade das matrizes paroquiais e cobrava das outras uma pensão pelo uso do templo.²⁵¹ A organização das matrizes paroquiais não era obra do acaso; mesmo sendo por iniciativa leiga os espaços a serem preenchidos reproduziam um modelo de distribuição social conhecido de longa data desde Portugal e adaptado nas colônias em suas inumeráveis gradações de cor e prestígio social.

As irmandades eram então espaços de atuação previstos e incentivados e por essa mecânica os grupos mesmo se reunindo sem prévia autorização, acabavam indo ao encontro dos anseios da Coroa em sua política de colonização. Apesar de serem iniciadas sem submeter suas regras às autoridades não faziam oposição alguma ao regime e na medida de suas possibilidades procuravam legalizar o quanto antes sua atuação.

Os moradores de Vila Rica possuidores de mais dinheiro e escravos construíram uma igreja e dedicaram-na a Nossa Senhora do Pilar. Nesse templo inicial erigiram irmandades dedicadas ao Santíssimo Sacramento, a Nossa Senhora do Pilar e as Almas do Purgatório. Tanto a construção como o gerenciamento dos recursos para o custeio do culto e do edifício, eram de responsabilidade da irmandade do Santíssimo. Nesse instante inicial a numerosa irmandade do Rosário dos Pretos estava abrigada em um dos altares colaterais. Fritz Teixeira Salles notou que em Minas as irmandades do Rosário dos negros eram das primeiras a se instalar nas matrizes paroquiais.²⁵² Usando as principais vilas da capitania de Minas Gerais se pode estabelecer um panorama inicial da distribuição das principais e mais antigas irmandades:

²⁵¹ Pelo menos no caso de Minas Gerais todas as matrizes paroquiais eram geridas pelas irmandades do Santíssimo Sacramento. Fritz T. Salles. *Associações religiosas*, p. 19.

²⁵² Fritz T. Salles. "As associações religiosas"; p.22.

Tabela 02
Distribuição das irmandades mais antigas das principais vilas de Minas

Vilas	Orago da matriz	Irmandades mais antigas					
		Pilar	Conceição	Rosário	Santíssimo	Almas	Efigênia
Vila Rica *	N. Sra. Pilar	1712 (b)	1712 (p)	1712 (n)	1712 (b)	1712 (b)	-
	N. Sra. Conceição	-	antes de 1717 (b)	1711 (n)	1717 (b)	1717 (b)	-
Ribeirão do Carmo	N. Sra. Conceição	-	1713 (b)	antes de 1715 (n)	1713 (b)	1713 (b)	antes de 1715 (n)
Sabará	N. Sra. Conceição	-	-	1713 (n)	1710 (b)	-	-
Vila do Príncipe	N. Sra. Conceição	-	-	1716 (n)	1767 (b)	-	-
Tejuco	-	-	-	1743 (n)	1735 (b)	1756 (b)	-
São José	São José	-	-	1773 (n)	1710 (b)	1724 (b)	-
São João del Rei	N. Sra. Pilar	1767 (b)	-	1708 (n)	1711 (b)	1716 (b)	1754 (n)

Fonte: Caio César Boschi. *Os leigos e o poder*, anexo 14, pp. 214-224.

Legenda: (b) brancos, (p) pardos e (n) negros.

* Vila Rica foi criada a partir da junção de duas aldeias mineradoras que se tornariam duas paróquias: N. Sra. do Pilar e N. Sra. da Conceição de Antônio Dias.

**A aldeia do Ribeirão do Carmo (Mariana) teve como primeira padroeira N. Sra. da Conceição, depois o orago foi mudado para N. Sra. da Assunção que permanece até hoje.

*** A irmandade de negros com compromisso mais antigo em São José foi da Caridade dos Escravos de Nossa Senhora da Piedade, 1747.

Como se depreende da tabela acima nos núcleos mais importantes a organização indica um esforço amplo dos três grandes grupos sociais de marcar suas posições. Apesar de a implantação dos templos e organização das agremiações não ter sido paga ou tutelada pelo Estado, o estabelecimento de suas regras e a tomada de contas acontece no mesmo contexto da divisão da capitania em comarcas e da fundação de suas Câmaras. Mesmo sob os mandos e

desmandos das autoridades os grupos reproduziam suas devoções como marcas de seu espaço social à maneira das outras capitanias.

Em povoações recentes as irmandades se dividiam mais marcadamente entre a elite branca e a força de trabalho compulsório. A organização obedecia aos princípios de dominação social. Aqueles que detinham o poder se organizaram nas irmandades principais. Os brancos reservavam assim um lugar para si e seus "iguais" nas irmandades de maior destaque. Como a principal força de produção naquela sociedade era a escravaria, as irmandades do Rosário enquanto abrigadas nos templos dos brancos serviram para acomodar a religiosidade dos cativos sob o olhar da elite dominante. Com o tempo, mesmo divididas entre etnias as associações de negros formaram uma força de representação conjugada sob a irmandade do Rosário.²⁵³ Apesar disso mesmo congregando um grande contingente de irmãos, os Rosários de Vila Rica eram uma “elite” de representação dos negros ligados à experiência do cativo, já que a maioria dos escravos das lavras passava a vida em completo anonimato.²⁵⁴ Essa mudança de um simples lugar de acomodação social para uma verdadeira representação do grupo se evidenciou com a saída dos negros para templos próprios. Além de praticar um “catolicismo” à sua maneira onde entravam danças, músicas e procissões nas quais se vestiam ricamente²⁵⁵, por vezes por intermédio da associação conseguiam libertar irmãos de cativos ruins.²⁵⁶ A autonomia proporcionada pela reunião em um templo próprio também facilitou que as diferenças internas se configurassem nas devoções que ocuparam seus altares colaterais como a de São Benedito, Santa Efigênia, Santo Antônio do Noto etc, mas mesmo cultuando outros santos e santas permaneceram ligadas ao Rosário.²⁵⁷ As irmandades de negros em Vila

²⁵³ Sobre o início catequético dos Rosários e sua evolução como “espaço privilegiado para a defesa dos interesses da população negra”, ver: Lucilene Reginaldo, *Os Rosários dos Angolas: irmandade negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Campinas: Unicamp, tese de doutorado, 2004.

²⁵⁴ Os escravos usados exclusivamente na mineração e que tinham pouco trânsito na Vila, trabalhavam e viviam nos morros (zona de mineração), muitos não falavam português e passavam suas vidas sem condições de se filiar ao Rosário ou outra qualquer irmandade. Se seus senhores não arcassem com sua filiação a uma irmandade, quando morriam o máximo que conseguiam era serem enterrados nos cemitérios das capelas humildes dos morros. Pelo que o futuro bispo de Mariana constatou em visita aos sertões da capitania do Maranhão em 1742, muitos senhores enterravam seus escravos “pelo campo, ou no mato, como se fossem brutos”. Copiador de cartas de dom frei Manuel da Cruz: pastoral publicada em 1742, fls. 42 v. - 45, documentos raros, MIAH.

²⁵⁵ “Da Santíssima Imagem de Nossa Senhora do Rosário, que se venera na Matriz de Vila Rica”. “...eles todos fervorosos a servem, e festejam ao seu modo ...saem de festa vestidos ricamente...”. Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, Tomo X, livro I, título LXXVIII.

²⁵⁶ Russell-Wood, *Escravos e libertos*, pp. 67-68.

²⁵⁷ O altar dedicado ao São Benedito no Rosário de Vila Rica ficava em um altar colateral da parte do evangelho: Apolinário da Conceição. *Flor peregrina por preta, ou nova maravilha da graça. Descoberta na*

Rica que estavam sob o abrigo do Rosário não sofreram dissidências a ponto de se desligarem do templo. As dissidências, divisão de devoções, e construção de capelas próprias aconteceram freqüentemente entre brancos, pardos e crioulos.

O momento áureo no qual o grupo se mostrava publicamente para o resto da sociedade era no âmbito das celebrações públicas (missas e procissões); para o indivíduo, o próprio lugar que ocupava no templo ou no cortejo marcava sua posição em relação aos outros. No início do povoamento a maioria das irmandades estava abrigada sob um mesmo teto; ocupando os altares colaterais, brancos, negros e pardos tinham que forçosamente dividir o espaço do culto. Os negros foram os primeiros a sair das matrizes paroquiais e se estabelecer em edifícios próprios dedicados à virgem do Rosário. Os pardos de Vila Rica por sua vez também construíram uma capela só deles deixando a matriz de Antônio Dias.²⁵⁸ Esse afastamento, dos templos das elites, era um desejo local tanto dos brancos quanto dos negros e pardos.

Por estarem no início do povoamento dentro da Matriz do Pilar os negros do Rosário usavam um dos altares colaterais e desde a sua fundação deram à sua devoção características próprias marcando sua identidade. Como forma de externar a dignidade do grupo, frente à devoção espiritual, fizeram um altar para a santa “não com pequena grandeza; porque também têm nobres brios, adornaram-na ricamente”.²⁵⁹ Para a festa anual organizavam um cortejo e saíam às ruas “ricamente vestidos”; em uma dessas vezes se apresentaram com “demasiada pompa” e não se lhes permitiu repetissem o feito. Os negros não aceitaram tal interferência, compraram um terreno afastado da Matriz para construir um templo e continuar sua devoção como desejassem. O frei autor do relato entendia que não se podia permitir que os negros deixassem a Matriz, no entanto a construção de um templo somente de negros se concretizou. Observando as povoações mineiras se nota que os locais onde os negros construíram seus templos ficavam geralmente nos limites da paróquia a certa distância da matriz. E isso aconteceu mais ou menos dessa forma em vários lugares da América portuguesa, os habitantes locais querendo a separação enquanto as ordens que vinham de Portugal insistiam pela manutenção de um corpo social mais coeso e ordenado.

prodigiosa vida do B. Benedito de S. Filadelfio religioso leigo da província reformada de Sicilia, das da mais estreita observância da religião seráfica; vigário e guardião, que foi do convento de Santa Maria de Jesus de Palermo. Lisboa: na Oficina Pinheirense da Música, 1732-1744, 2 volumes, p. 268, 2º. vol.

²⁵⁸ Conforme relatado em um despacho no Compromisso. Traslado do original no AEPP.

²⁵⁹ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, tomo X, livro I, título XXLVIII.

Os pardos também seguiram os mesmos passos dos negros. Mesmo realizando celebrações mais ao gosto dos brancos não deviam ser bem-vindos nas Matrizes. Com o aumento do número de irmãos pardos livres fruto das alterações sofridas pela economia mineradora que rapidamente passou a depender de negócios e serviços ao invés da mineração, esse estrato passou a querer ser visto como uma parte distinta na sociedade.

A instabilidade política dos primeiros tempos pode ter proporcionado uma oportunidade para que negros e pardos alcançassem rapidamente uma maior autonomia associativa. O principal intuito da elite mineradora era mostrar à metrópole uma sociedade acomodada em seus devidos lugares para atenuar o fato de a política local estar nas mãos de poderosos que não se submetiam a todas as determinações da Coroa. Permitindo que as irmandades de negros e depois as de pardos tivessem templos seus, uma boa parcela da população deveria ter ficado mais sossegada.

Até 1707 a exploração vinha sendo feita no leito dos rios e na superfície das encostas; esse tipo exploração extraía uma quantidade inconstante de ouro que não justificava um grande investimento político e econômico por parte de Portugal. Com o início da exploração em profundidade nos morros ficou provado que haveria um fluxo constante e volumoso de ouro. Portugal esperava essa certeza para investir na região e tomar conta pessoalmente da administração das terras e dos povos. O primeiro compromisso da irmandade dos negros do Rosário é de 1712; eles em seguida deixaram a matriz em decorrência de um constrangimento dos brancos em conviver com sua “incivilidade”, ou então o que incomodava os brancos era justamente vê-los num grupo organizado derrubando barreiras que diferenciavam as categorias.

A principal divisão política em Vila Rica antes da chegada de administradores portugueses deixava de um lado os "paulistas" oriundos das principais vilas da capitania de São Paulo e do outro os "emboabas" forasteiros vindos do Reino e das outras capitanias. Tanto paulistas como emboabas apesar das rusgas constantes vinham dividindo o butim das lavras, quando ambas as partes viram ameaçados seus lucros os ânimos se acirraram. Nesse momento eclode a "Guerra dos Emboabas" (1707-1709); as forças locais não conseguiram mais disfarçar a instabilidade social adiando a presença dos representantes do rei. A exploração do território e início sem ônus da empresa mineradora conveio à Coroa, mas o controle teria de ser retirado dos povoadores. Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho foi nomeado novo governador da capitania do Rio de Janeiro em 1710 e no final do mesmo ano assumiu a administração da região das minas através da recém criada Capitania de São Paulo e Minas do Ouro. O

governador então elevou três dos arraiais mais populosos: Ribeirão do Carmo, Ouro Preto e Sabará à categoria de vilas em 1711.

Como as principais irmandades, inclusive os Rosários dos negros, se legalizaram nesse panorama de implantação da administração portuguesa, é natural pensá-las como um posto avançado da política de dominação social. Mas, ao serem vistas em uma duração mais longa se nota que o fator espontâneo da afirmação de cada grupo era latente. Então no momento da mudança política as irmandades de não-brancos se submeteram às novas lideranças, nesse rearranjo conseguiram se afirmar com mais independência em templos próprios.

Analisadas nesse contexto as associações de não-brancos vistas de cima para baixo foram peças submetidas inteiramente à dominação social - contribuía para a política do regime escravista - fracionando e acomodando os cativos, libertos e também os já tinham nascido livres, minimizando tensões sociais.²⁶⁰ Essa aparente acomodação, mas numa óptica inversa a partir do indivíduo na sua relação com os irmãos, ressalta a evolução de sua representação e solidificação de suas identidades grupais.²⁶¹

Pode-se afirmar sem exagero que a maior parte dos habitantes de Minas desse período, em algum momento de suas vidas, pertenceram a alguma irmandade.²⁶² A ausência de identificação com um grupo, no caso uma irmandade, era o mesmo que não existir. Havia uma macro-divisão das irmandades separando-as pela condição social. Na maioria das vezes essa segmentação se evidenciava pela cor dos irmãos mencionada no título da devoção. Dentro de cada uma dessas frações existiam nichos menores que normalmente estavam mais diretamente relacionados à condição social dadas pelo nascimento, trabalho ou origem étnica nas irmandades de negros. Mas uma coisa é inquestionável, as irmandades eram espaços importantes principalmente para aqueles que mesmo em liberdade eram desqualificados pela política de dominação.

Grosso modo, podemos dizer que dentro das irmandades de brancos o fator mais importante de distinção era o berço ou a "nobreza" do nascimento; nas irmandades de negros

²⁶⁰ Luciano R. A. Figueiredo. *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo, Hucitec, 1997. p. 31.

²⁶¹ Marcelo Mac Cord. *O Rosário de D. Antônio: irmandades negras, alianças e conflitos na história social do Recife 1848-1872*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2005. p. 52.

²⁶² "As irmandades coloniais, cuja idéia original era a de exercitar a comunhão fraternal e o crescimento do culto público, na realidade incorporavam às necessidades do espírito as do corpo, somando à celebração eucarística a assistência material." Caio C. Boschi. "Os históricos compromissos mineiros: riqueza e potencialidade de uma espécie documental". *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, vol. 1 no. 1 - ano 1986, pp. 61-82.

seria o grupo africano de origem; entre os pardos se misturavam questões mais subjetivas como nascimento, natureza do trabalho e da postura em sociedade.²⁶³ Em comum, elas tinham o fato de funcionarem mais como corporações sociais do que irmandades de devoção espiritual.

As principais e mais ricas reuniam os nobres da terra; essa nobreza era um atributo relativo que dizia mais respeito às posses do que efetivamente uma limpeza de mãos. Nelas estavam mineradores, grandes comerciantes e alguns religiosos. Mestres de ofício brancos que tivessem oficiais e ajudantes que trabalhassem por eles também podem ser encontrados nas irmandades principais; como na de Nossa Senhora do Terço, onde, Manoel Francisco Lisboa, mestre carpinteiro português e pai do Aleijadinho estava filiado.²⁶⁴

Ao tentarmos aplicar conceitos pré-definidos às estruturas sociais pretensamente fixas deixamos escapar que na Colônia exceções por vezes se transformam em regra. As confrarias teoricamente seriam a parte religiosa de associações com caráter profissional; e as irmandades, grosso modo, reuniriam devoções sem conotações com qualquer aspecto “mundano” dos irmãos.²⁶⁵ Contudo as divisões internas nas irmandades brancas também levavam em conta a maneira de viver dos irmãos como um referencial de prestígio e as confrarias não eram corporações de ofício.

A população de Vila Rica era adventícia, vinha dos mais diferentes pontos dos domínios portugueses em busca de riquezas; mesmo com o grande número de brancos que para lá se dirigiram, no período que se seguiu aos descobrimentos auríferos, ela foi majoritariamente negra e parda. O aumento da população parda nessa sociedade pode erroneamente ser visto como uma suavização das relações baseadas na cor. Mas as divisões entre condições que adotaram uma nomenclatura baseada na cor da pele e definiam seus lugares sociais eram bem marcadas e vinham desde antes da ocupação dos arraiais mineradores.

²⁶³ Entenda-se como postura em sociedade atitudes que os distanciasse do estigma do cativo, como forma de vestir, falar e valores tidos como enobrecedores.

²⁶⁴ Livro dos confrades do Santíssimo Rosário de Maria Santíssima Senhora Nossa - 1726, [relação dos confrades brancos fl. 59]; O pai do Aleijadinho exerceu na Câmara várias vezes o juizado do ofício de carpintaria entre os anos de 1729 e 1757. Sylvio de Vasconcellos. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1979. pp. 10-13.

²⁶⁵ Caio C. Boschi, *Os leigos e o poder*, 12-21.

Frei Agostinho de Santa Maria publicou entre os anos de 1707 e 1723 um conjunto de relatos sobre a devoção a Nossa Senhora nos domínios portugueses²⁶⁶; nesse trabalho fez uma analogia interessante para definir as devoções marianas segundo as cores de seus devotos. Para ele os vários títulos dados a Nossa Senhora se adequavam ao mundo da mesma maneira que as variações entre o dia e a noite. Em suas palavras: "São três as cores, ou acidentais qualidades de que se veste este hemisfério, cândido, que no dia lhe comunica a luz, obscuro, que na noite lhe originam as trevas, pardo, que na madrugada causa a sombra, não vencida da luz, e a luz não superada da sombra".²⁶⁷ Escrevendo sobre a devoção dos pardos de Nossa Senhora da Conceição, na catedral da Bahia, afirmou que presidindo o mundo como os corpos celestes a Virgem Maria em seus vários nomes seria o Sol para os brancos, a Lua para os negros e no título de Senhora do Amparo, a Estrela-d'alva para os pardos. Ainda em suas palavras, Aristóteles atribuía ao homem o nome de "mundo abreviado", assim por semelhança a categoria dos homens pardos muito devotos seria favorecida por aquela Senhora, que comparada à Aurora, seria a rainha dos que não tinham "sombras algumas de preto", ou não eram de todo "cândidos".²⁶⁸ A analogia aos corpos celestes deixa evidente a diferença social entre as categorias de homens. Nossa Senhora da Conceição era uma devoção antiga, dizia frei Agostinho, era especial dos homens pardos livres na catedral da Bahia que mandaram fazer sua estátua da Senhora do Amparo em Lisboa e a colocaram na capela em 1604. O mais importante ao apontar a devoção dos pardos é a afirmação de que desde pelo menos o começo do século XVII pardos livres estavam organizados em uma irmandade própria.

Em uma sociedade pautada pela diferença o cativo era o aspecto que mais desqualificava e uma nódoa difícil de esconder quando parte da própria vida do escravizado, não só pela cor, mas também pela lembrança; à medida que essa ínfima condição ia ficando distante na ascendência e na memória da comunidade, tudo que o indivíduo e a família conseguissem amalhar de honrarias e "bem viver" ajudaria a minimizar esse passado.

Das trinta e uma irmandades que chegaram a ter seus estatutos registrados em compromisso, dezesseis eram de brancos (dez no Pilar e seis em Antônio Dias), dez de pardos (seis no Pilar e quatro em Antônio Dias) e quatro de negros duas em cada paróquia. Na paróquia do Pilar existiram oficializadas as seguintes irmandades de pardos: Nossa Senhora da

²⁶⁶ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano, e História das Imagens milagrosas de Nossa Senhora [...]*, Lisboa Ocidental: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 10 volumes, 1707-1723.

²⁶⁷ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*. Tomo IX, livro I, título X.

²⁶⁸ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*. Tomo IX, livro I, título X.

Conceição, São José, Nossa Senhora de Guadalupe, Arquiconfraria de São Francisco de Assis e a de São Francisco de Paula. E na paróquia de Antônio Dias as confrarias de pardos eram Nossa Senhora da Boa Morte, São Miguel e Almas, Nossa Senhora do Terço e São Gonçalo Garcia.

Nossa Senhora da Conceição foi um título comum adotado pelas irmandades dos homens pardos na Colônia. Essa devoção passou a ser mais difundida a partir do século XVII, quando Portugal ainda estava sob dominação Filipina e cresceu após a restauração do Reino português.²⁶⁹ Dom João IV que reinou de 1640 a 1656 tinha o epíteto de “Restaurador” por ter efetivamente desfeito a "União Ibérica" sendo o primeiro monarca da casa de Bragança a assumir o trono português. Sob essa perspectiva de um reinado renascido com uma dinastia diferente da linhagem do “Desejado” dom Sebastião da casa de Avis, dom João IV proclamou Nossa Senhora da Conceição padroeira do Reino e seus domínios.

A Senhora da Conceição foi inicialmente um orago cultuado por portugueses, estes lhe dedicavam igrejas em alusão ao renascimento impoluto do Reino após ter sido conspurcado pelo domínio espanhol. A imagem da santa também era relacionada à Lua que por sua trajetória celeste era associada ao mistério da ressurreição.²⁷⁰ Sua adoção pelas irmandades de pardos, de certa maneira se fazia por motivos similares.

Aproveitando a dupla conotação da Senhora da Conceição, espiritualmente como redentora das impurezas do nascimento e politicamente como padroeira do Reino, os pardos se diziam renascidos, impolutos e capazes de ingresso ao mundo dos homens livres. Então não por acaso a primeira irmandade de pardos em Vila Rica foi justamente de Nossa Senhora da Conceição; "Muito discretos andaram os homens pardos em tomarem por sua especial protetora a rainha de toda a pureza porque é Maria puríssima, pura em seu santíssimo ventre, muito mais pura no mundo para defender nele aos seus devotos de toda impureza pecaminosa".²⁷¹

Aquela condição inferior inerente a quem trazia no corpo uma cor diferente da branca não aparecia como primeira preocupação dos homens pardos de Vila Rica. Acima de tudo

²⁶⁹ Larissa Moreira Viana. *O idioma da mestiçagem*, p. 95.

²⁷⁰ Marcos Hill. "Fragmentos de mística e vanidade na arte de um templo de Minas: a capela da ordem de São Francisco de Ouro Preto". *Revista do Instituto de Artes e Cultura da Universidade de Ouro Preto* - n. 1, dez/1994, pp.38-48.

²⁷¹ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*. Tomo X, livro I, título LXXIX. A "discrição" era um modelo cultural da excelência humana que antagonizava o "vulgar". João Adolfo Hansen, *Modelos culturais das práticas de representação luso-brasileiras do século XVII*. DLCV-FFLCH-USP.

estava a imagem a eles atribuída de terem sido gerados fora do casamento em ato pecaminoso e entre membros de qualidades opostas, ou pelo menos essa era a preocupação moralista do autor do relato acima. A concepção sem pecado era determinante para o ingresso no mundo dos homens de bem. Os negros da mesma paróquia já tinham altar dedicado a Nossa Senhora do Rosário, então aos pardos faltava uma devoção e também uma irmandade específica separada dos negros e também dos brancos.²⁷²

Compete aqui frisar que entre as irmandades de mestiços livres em Vila Rica, nenhuma usava o termo "mulato" no título de sua devoção.²⁷³ Esse termo era pejorativo, ao mesmo tempo em que remetia à ínfima condição de cativo, reforçava a nódoa de ser fruto de uma união espúria. O ambiente era propício às más-línguas se sabia da vida e hábitos de todos da comunidade. Mesmo que legalmente o rebento mestiço de uma escrava aparecesse como filho natural, ou seja, não legitimado por matrimônio e de pai desconhecido, na verdade muita gente sabia quem era o pai. E se um branco havia se esquecido de seu estado "superior" ao submeter uma escrava as suas vontades, o insulto ao filho era também uma maneira velada de desmerecer a honra do pai.

Para marcar sua posição no ano de 1712 os pardos mandaram fazer a imagem de sua santa e colocaram-na com grande festa no altar destinado, "... o que fizeram como brancos, e não como pardos".²⁷⁴ Se a festa da colocação da imagem foi feita à maneira dos brancos há de se entender que desejavam deixar ressaltada a sua diferença em relação aos negros do Rosário.²⁷⁵ Dando à sua festa asseio e pompa comedida procuram não um alinhamento com os brancos, mas uma diferenciação dos extremos, "porque os não julgassem por menos fervorosos que os pretos, e que os mesmos brancos".²⁷⁶ Essa observação pode ser entendida como submissão ao domínio ou muito pelo contrário como um jogo político.

Frei Agostinho de Santa Maria, nessa obra como um todo, mostra que não via com bons olhos que os não-brancos saíssem do abrigo das igrejas matrizes erigindo capelas

²⁷² "Vendo os homens pardos que se havia concedido aos pretos capela, e lugar para colocar a Imagem de sua soberana Patrona, cresceu neles muito mais devoção de não ficarem atrás, e assim procuraram ter na mesma Matriz uma capela", Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano*, Tomo X, livro I, título LXXIX.

²⁷³ Larissa Moreira Viana analisando a identidade parda na América portuguesa constatou que os termos "mulato" e "mulata" não eram habitualmente utilizados na documentação das irmandades religiosas. Larissa Moreira Viana. *O idioma da mestiçagem: religiosidade e 'identidade parda' na América portuguesa*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2004, tese de doutorado.

²⁷⁴ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano* Tomo X, livro I, título LXXIX.

²⁷⁵ Lembre-se que os negros sofreram sanções em virtude de fazerem festas com demasiada ostentação e uso de símbolos de distinção social dos brancos.

²⁷⁶ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano* Tomo X, livro I, título LXXIX.

próprias. É patente sua preocupação catequizadora considerando que as devoções não-brancas deviam ser tuteladas de perto. Mas notou que por vezes isso era impossível pelas imposições e interferências dos brancos nas “sinceras” devoções dos negros e pardos. Fundar uma irmandade de pardos afastando-a do estigma da escravidão e fazer o culto e as festas de uma maneira que os brancos aprovassem é ao mesmo tempo submissão e um astuto meio de não se opor frontalmente a quem exercia o domínio. Os pardos não fazendo objeções estatutárias ao ingresso de brancos estavam incentivando uma equiparação de condição social para cima. O zelo com que demonstravam sua devoção e a brecha regimental de não terem-na erigido como irmandade exclusiva de pardos na verdade promovia uma equiparação das qualidades. Mas se a intenção era manter uma identidade afastada da escravidão isso pode ter se tornado uma armadilha. Os irmãos brancos foram entrando na irmandade e a certa altura "intentaram que não entrassem mais pardos como desejo de expulsá-los de todo".²⁷⁷ Mas fica claro que os pardos livres ao escolherem a Senhora da Conceição como protetora o fizeram como um ato político de auto-afirmação e defesa do grupo frente os antagonismos da sociedade escravista.

As análises sobre o papel das associações leigas perante o escravismo foram feitas principalmente sobre as irmandades de negros. Quanto aos pardos, mesmo sendo ressaltado que eram um grupo à parte, aparecem conjugados aos negros formando um grande grupo de não-brancos. Dessa maneira se formam duas polaridades contrastantes, brancos de um lado e não-brancos do outro. A visão aceita é que sendo as irmandades representantes da estratificação social, as de pardos só se configurariam como espaços de atuação grupal com a diminuição da bipolarização que só ocorreria em meados do século XVIII com o surgimento de uma classe intermediária. Isso é consenso, mas pelo menos no caso de Vila Rica ao iniciar a acomodação social nas primeiras décadas do século XVIII, calcada em modelos e experiências coloniais anteriores, os pardos livres ligados aos ofícios mecânicos já era um grupo à parte; e no caso de Salvador o lugar social à parte já se configurava desde o início do século anterior.

A evidente necessidade dos pardos em se manter dissociados da condição escrava, não quer dizer que eram contrários ou favoráveis à instituição escravista e nem tampouco que eles próprios teriam vivido o cativeiro; "a identificação entre cor da pele e condição social não caminhava de modo direto, mas transversal, passando por zonas em que os dois aspectos

²⁷⁷ Agostinho de Santa Maria. *Santuário Mariano* Tomo X, livro I, título LXXIX.

pareciam estar confusos, em que critérios díspares de identificação social estavam superpostos".²⁷⁸

A especificidade de uma identidade social parda foi analisada por Larissa Moreira Viana.²⁷⁹ Chegou à conclusão de que ao contrário do estigma de desqualificação que forçava os pardos para a proximidade com a escravidão, vendo todos que não fossem brancos como uma massa indistinta, eles construíram sim uma identidade própria. Escolheram devoções marianas diferentes das dos brancos e negros e o fizeram porque precisavam marcar seu espaço "em meio aos processos de identificação e segmentação social próprios de uma sociedade escravista e miscigenada".²⁸⁰ Além do estigma da cor estava também engendrada no termo "pardo" uma mudança de status social. Ainda segundo a autora no decorrer do século XVIII isso fica evidenciado pelas irmandades e regimentos de pardos que foram sendo criados.

A crença em uma polarização social entre senhores e escravos parece ser corroborada pela existência de irmandades de brancos sob vários títulos contrapondo uma grande quantidade de negros praticamente sob uma só devoção, a do Rosário; mas os pardos livres já tinham suas irmandades e um peso considerável e distinto na distribuição dos grupos; sua existência é um indicativo de a sociedade não era polarizada. A mais antiga irmandade de pardos de Vila Rica foi fundada em 1712 juntamente com as de brancos e negros. Sérgio Buarque de Holanda via na diversificação econômica da sociedade mineradora um diferencial que facilitaria a mobilidade social; e isso desde o início da exploração quando esse meio bastava para se conseguir ouro. Jacob Gorender focado nas estruturas econômicas do escravismo colonial minimizou a importância desse contingente que não se enquadrava como escravo ou senhor.²⁸¹ Além da clássica dicotomia de quem manda ou obedece existiram gradações que ora se confundiam com um ou outro lado, mas esses estratos intermediários aos quais os pardos livres foram tornando à sua feição têm seu início bem antes do que se costumou supor.

²⁷⁸ Silvia Hunold Lara. *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. Tese de Livre Docência, Campinas, UNICAMP, 2004. p. 146.

²⁷⁹ Larissa Moreira Viana. *O idioma da mestiçagem: religiosidade e 'identidade parda' na América portuguesa*. Niterói: Universidade Federal Fluminense (tese de doutoramento), 2004. Principalmente o cap. 2 A construção da diferença: devoção e mestiçagem. pp. 69-106.

²⁸⁰ Larissa Moreira Viana. *O idioma da mestiçagem*, p. 104.

²⁸¹ Jacob Gorender. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ed. Ática, 1985. p. 445-453.

4. MÚSICOS E AS IRMANDADES

Chegando ao destino, o grande contingente de aventureiros fisciando a pouca distância uns dos outros e disputando cada palmo das catas criou um ambiente turbulento propício à resolução violenta das contendas. Ajudado pela ausência de autoridades legalmente constituídas pelo Estado formou-se logo de início dois tipos de forças "políticas", os potentados do lugar se dividiam entre naturais e reinóis e sob concessão desses uma miríade de aventureiros com poucos recursos financeiros minerando por si só ou com um pequeno número de escravos. Para esses mineradores com pouco cabedal a euforia inicial da busca pelo ouro muitas vezes foi substituída pela decepção. A extração mineral mais eficiente trouxe a reboque o aumento da população livre e cativa; a arrecadação dos quintos ficou defasada e em 1719 foi ordenada a instalação das casas de fundição para melhor controlar a produção e a circulação do ouro. E dessa nova tentativa de aumentar a tributação resultou a revolta dos mineradores contra o conde de Assumar no ano seguinte chamada de Revolta de Felipe dos Santos. Em razão dessa turbulência no mesmo ano de 1720 o território das minas foi separado administrativamente da capitania de São Paulo criando a capitania de Minas Gerais.²⁸²

O ouro achado na superfície era "democrático"; pouco exigia de investimento por parte do minerador. Mas essa fonte de riqueza, segundo José Joaquim da Rocha, logo começou a rarear e já nos anos 30 acusava decadência; dali para diante seriam necessários investimentos de grande monta em escravos e dinheiro para explorar o subsolo.²⁸³ Aqueles aventureiros sem muitos recursos tiveram que procurar outra forma para se manter se não quisessem abandonar

²⁸² Todo o episódio conturbado da instalação da administração portuguesa na região mineradora é explicado detalhadamente em C. R. Boxer. *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. Companhia Editora Nacional, 1963. No capítulo III, "Paulistas e emboabas", pp. 71-106.

²⁸³ José Joaquim da Rocha. "Memória histórica da capitania de Minas Gerais", *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 2, junho-setembro de 1897, pp. 425-517.

a região; em não encontrando serviço minerador foram inchando os povoados e se tornando potenciais trabalhadores livres.²⁸⁴

Desse grupo intermediário que não se enquadrava como senhor nem como escravo se formaram os desclassificados de que primeiro nos falou Caio Prado Jr.²⁸⁵ Estudando esse contingente de pessoas, Laura de Mello e Souza defendeu que apesar de serem taxados como vadios foram importantes na expansão e defesa dos limites da Colônia;²⁸⁶ aliás, como já advertira José João Teixeira Coelho em 1780 na "Instrução para o governo da capitania de Minas Gerais".²⁸⁷ Entretanto apartados da riqueza geradas pelo ouro também estavam aqueles profissionais que, apesar de pobres não eram propriamente desclassificados sociais.

A economia nas vilas mineiras durante o século XVIII estava longe de depender somente da mineração.²⁸⁸ A confraria de São José dos Homens Pardos composta por oficiais mecânicos foi legalizada em 1726, mas já atuava antes disso. Os núcleos populacionais com uma forte característica urbana necessitavam de vários serviços e produtos e a camada da população responsável por esses serviços era majoritariamente parda. Entre eles, talvez numa zona que limitava os extratos superiores dos intermediários, estavam os músicos; não os curiosos e amantes da arte, mas aqueles que viviam de uma profissão urbana como várias outras. A parte abastada da sociedade mineradora escravista podia despender com artigos e serviços "supérfluos". Mesmo fazendo parte do culto católico e das representações de júbilo ao Monarca, a música não era essencial à vida. Contudo, atividades artísticas e uma infinidade outros serviços mais sofisticados existiram nos povoamentos mineradores.²⁸⁹ Considerando toda essa gama de profissionais, não apenas como uma excrescência do sistema escravista,

²⁸⁴ Caio C. Boschi. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 10.

²⁸⁵ Caio Prado Júnior. *Formação do Brasil contemporâneo*, São Paulo: Brasiliense, 1977, p. 281.

²⁸⁶ Laura de Mello e Souza. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.

²⁸⁷ José João Teixeira Coelho. "Instrução para o governo da capitania de Minas Gerais - 1780", *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 8, janeiro/junho, ano 1903, pp. 399-581.

²⁸⁸ Sobre a diversificação da economia mineira: Caio Cesar Boschi. "Nem tudo que reluz vem do ouro ...". In: *História Econômica do período colonial*. Tamás Szasrecsanyi (org.) São Paulo: Hucitec, 1996. e também Marco A. Silveira. *O universo do indistinto*, cap. 1, Aluvionismo social, pp. 87-110.

²⁸⁹ Inclusive atividades como construção de instrumentos musicais desde os mais simples como flautas e tambores até os complexos órgãos de tubos usados nas igrejas. Um trabalho já antigo que inaugurou o estudo sistemático sobre o abastecimento das Minas, principalmente no capítulo VIII, trata da evolução da região das lavras no seu caminho entre o auge e a decadência da mineração e o conseqüente aparecimento de outras atividades econômicas. Mafalda P. Zemella. *O Abastecimento das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1990, pp. 209-235. A partir da tese de doutorado defendida na USP em 1951.

temos a possibilidade de imaginar uma disposição dos estratos sociais mais complexa e sem o vácuo entre os extremos da dominação senhorial.

A ventura e a desventura do ouro foram os motores do implemento das atividades intermediárias nas Minas. Se esse grupo rumou para lá com intuito de minerar, a sazonalidade da extração nunca os deixou completamente longe de seus ofícios; voltando ou nunca deixando de exercê-los os estratos médios encontravam força nos grupos desses estratos representados nas irmandades ou confrarias. As corporações de ofício no período colonial foram muito incipientes; os melhores exemplos estavam na Bahia que chegou a ter juiz-do-povo e mesteres representando os ofícios na Câmara, mas não chegou a existir nas Minas.²⁹⁰ Na sociedade mineradora os estratos intermediários só podiam ter alguma representação distintiva através das confrarias.

Pequenos comerciantes e oficiais mecânicos pardos que trabalhavam para outrem estavam fora da alta esfera de prestígio das irmandades brancas mais ricas e tinham que se valer do grupo; sua coesão era sua melhor defesa. Nas associações dos estratos médios os cargos da mesa administrativa não eram inatingíveis e a elite pouco se interessava em dirigir confrarias com conotações de trabalho manual. Isso também porque o Estado português que pelo padroado incentivava as devoções espirituais era avesso ao "desenvolvimento de um espírito corporativo na população colonial".²⁹¹ Foi comum, por exemplo, na irmandade de São José os cargos máximos serem ocupados por mestres, oficiais mecânicos ou mestres de artes liberais pardos. Mas isso não quer dizer que entre os pardos não houvesse diferença. Esses dirigentes conjugando outras posições sociais de destaque como escrivães ou juizes-de-ofício manter-se-iam como uma elite entre os trabalhadores pardos.

No Reino, os ofícios mecânicos se organizaram em corporações para defenderem seus interesses. Essas associações tinham força política porque nas Câmaras eram representadas pelo juiz-do-povo e mesteres.²⁹² Em Salvador esses cargos remunerados foram criados em

²⁹⁰ Graça Salgado (coordenação). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, 2ª. edição, p. 269. Em 1581 já havia em Salvador um representante do povo na Câmara para auxiliar na elaboração dos regimentos dos ofícios, regulando preços, salários e qualidade dos serviços; em 1641 foi criado o cargo de juiz-do-povo. Maria Helena Occhi Flexor. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador: Câmara Municipal, 1974, p. 9.

²⁹¹ Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder*, p. 56.

²⁹² O juiz-do-povo e mesteres era um cargo conjugado, por vezes pode parece ser uma pessoa só, mas na verdade o juiz-do-povo era eleito pelos representantes dos ofícios e na execução de suas atribuições na Câmara tinha alguns mestres (mesteres) como auxiliares. Sobre o alcance dos poderes desse cargo: Wilson de

meados do século XVI e extintos em 1713. Após o fim dessa representação, ainda restou para cada ofício um escrivão e um juiz-de-ofício, mas eles não podiam se dirigir diretamente à Câmara. Tendo alguma reivindicação eram obrigados a fazê-la por intermédio do requerente dos auditórios, o juiz-de-ofício não tinha acesso ao juiz ordinário. Com o fim daquela representação a categoria dos ofícios mecânicos ficou totalmente destituída de alguma possibilidade de prestígio por intermédio do trabalho. O número de trabalhadores manuais em Lisboa era grande e diversificado; nas antigas capitanias da Colônia era mais acanhado se resumindo aos serviços essenciais.²⁹³ Entretanto, uma das especificidades da sociedade mineradora era uma diversidade de prestadores de serviço, que apesar das restrições, só teria par na metrópole.

Como a economia de Vila Rica nunca foi somente mineradora com a decadência do ouro superficial, forçosamente, houve uma migração para outras atividades. Os pardos livres em Minas ocuparam desde cedo esse nicho muito provavelmente porque esse lugar social já estava se configurando nas áreas de ocupação mais antiga. Principalmente pela impossibilidade de representação distintiva na Câmara, em Vila Rica aos mestres-de-ofício brancos não foi interessante fundar uma associação de representação laboral ou pelo menos uma confraria que tivesse conotação com o trabalho. Os mestres brancos normalmente estavam filiados às irmandades que pudessem agregar prestígio diferenciando-os dos não-brancos. Não era uma relação clara de desprezo dos brancos pelo labor manual. Ao contrário do que usualmente se diz sobre o trabalho manual na Colônia, mesmo tendo escravos, os brancos atuavam em ofícios mecânicos.²⁹⁴ Os mestres brancos não aparecem ligados a uma representação grupal de trabalhadores pela almejada distinção entre as categorias sociais. Vila Rica nunca teve associações de oficiais mecânicos brancos. A identificação, sem pudores, dos pardos com os ofícios e sua maioria numérica fez a diferença. A confraria de São José além reunir trabalhadores manuais era uma associação de pardos. Os brancos donos de oficinas mesmo trabalhando ao lado de escravos manteriam uma imagem pública de limpeza de mãos, vivendo da propriedade do meio de produção e não do ofício em si. O aumento da demanda por

Oliveira Rios. *A lei e o estilo: a inserção dos ofícios mecânicos na sociedade colonial brasileira, Salvador e Vila Rica – 1690-1790*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, tese de doutorado, 2000. pp. 128-139.

²⁹² Maria Helena Occhi Flexor. "Os oficiais mecânicos de Salvador e São Paulo", *Revista Barroco* n. 17, p. 139.

²⁹³ Maria Helena Occhi Flexor. "Os oficiais mecânicos de Salvador e São Paulo", *Revista Barroco* n. 17, p. 139.

²⁹⁴ Idem, p. 141.

serviços possibilitou aos pardos engajados em serviços urbanos reafirmarem seu lugar social com uma confraria e templo próprio. Com o tempo o grupo pardo se tornou sinônimo de ofícios mecânicos em Vila Rica.

Em Salvador o oficialato mecânico já estava organizado desde a primeira metade do século XVII; as licenças eram concedidas aos oficiais já aprovados no Reino ou aos brancos que se submetiam ao exame na América portuguesa segundo as regras de Lisboa.²⁹⁵ Em Vila Rica o maior dinamismo das relações comerciais diversificava as possibilidades de lucro; os oficiais mecânicos brancos tinham a sua frente uma sociedade que prezava as aparências e onde o grupo ligado ao comércio caminhava rapidamente para se destacar como parte da elite local. Agregando isto ao fato de a maioria dos oficiais mecânicos em Vila Rica trabalhar sem licença, pode ter sido a oportunidade encontrada pelos pardos para passarem de subalternos nas tendas para oficiais ou donos de pequenos negócios. Então onde foram feitos registros de concessão de licenças é mais fácil encontrar oficiais brancos e quando a informalidade impera e as restrições quanto à cor deixam de ser impeditivas ao exercício laboral. Na ausência de corporações de ofício os pardos “mecânicos” se reuniram na confraria de São José. Então Salvador e Vila Rica se diferenciam porque na cidade litorânea de ocupação mais antiga a dignificação pelo trabalho era lugar de brancos. A professora Maria Helena Occhi Flexor para Salvador defende a tese de que generalizações têm levado a idéias distorcidas sobre a cor dos oficiais mecânicos e a capacidade de ascensão social pelo trabalho.²⁹⁶ Isto é, que a desqualificação social embutida no trabalho manual não impedia que brancos exercessem ofícios mecânicos. Contudo ao mudarem as possibilidades de ascensão via trabalho como ocorria em Vila Rica é necessário fazer ajustes na compreensão do que acontecia com os extratos imediatamente abaixo. A presença dos escravos e dos forros somada as instabilidades das restrições político-administrativas alterava a relação entre as classes sociais, econômicas e profissionais.²⁹⁷

Desde o início da urbanização dos arraiais mineradores esses oficiais trabalharam sem se submeterem aos exames de ofício ou ao pagamento das taxas devidas.²⁹⁸ No ano de 1713 os

²⁹⁵ Maria H. O. Flexor. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*, “Exame dos ofícios”, pp. 31-34.

²⁹⁶ Maria H. O. Flexor. “Os oficiais mecânicos (artesãos) de Salvador e São Paulo no período colonial”. *Revista Barroco* n. 17, anos 1993/6, pp. 139-154.

²⁹⁷ Maria H. O. Flexor. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*, p. 13.

²⁹⁸ Salomão de Vasconcelos dividiu em três períodos ou processos o exercício dos ofícios mecânicos em Vila Rica: trabalho livre até cerca de 1711, licenças com fiador até 1725 e a partir daí licenças mediante exame.

vereadores de Vila Rica redigiram regimentos para alfaiates, ferreiros e sapateiros estipulando quanto os oficiais poderiam cobrar por seus serviços. Na vereação de 20 de janeiro de 1716, esses três ofícios elegeram cada qual seu juiz-de-ofício.²⁹⁹ Entretanto esse funcionamento regrado não foi norma e sim exceção no total das ocupações manuais. Continuamente oficiais de outras especialidades não se submetiam aos exames, permaneciam trabalhando mediante licenças temporárias com fiador. Somente os alfaiates, ferreiros e sapateiros foram mais presentes nos exames de ofício.³⁰⁰

Uma das obrigações cívicas dos oficiais mecânicos era comparecer aos festejos públicos incorporados com sua bandeira. A Câmara zelava para que as bandeiras após o uso fossem devolvidas "bem acondicionadas em suas caixinhas", e só fossem retiradas quando necessário.³⁰¹ Para que isso realmente se efetivasse ameaçavam os que não obedecessem com pena de prisão. Em Salvador as bandeiras e as alfaias do santo eram guardadas particularmente ou então pelo tesoureiro da confraria à qual os oficiais pertenciam; caso não comparecessem embandeirados aos atos públicos eram ameaçados de prisão.³⁰² Enquanto as bandeiras representavam o "caráter cívico-religioso" dos oficiais mecânicos diante do restante da sociedade, as confrarias cuidavam do "caráter administrativo-religioso".³⁰³

O ofício musical em Vila Rica era bastante desenvolvido e diversas pessoas viviam dessa arte; isto pressupõe que se fazia necessário alguns ofícios auxiliares como, por exemplo, a manufatura de instrumentos. Ofícios mecânicos tão específicos quanto a construção de instrumentos musicais denotam o quanto a sociedade mineradora absorvia trabalhos e trabalhadores especializados. Da documentação por nós consultada aparecem construtores de saltérios, flautas, clarinetas, fagotes, rabecas, descantes, violas e até órgãos de tubos sediados em Vila Rica. É o caso, por exemplo, de Domingos Ferreira português natural do arcebispado

Salomão de Vasconcelos. "Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII". *Revista do Sphan* n. 4, 1940, pp. 331-360.

²⁹⁹ Termos de Acórdãos da Câmara, livro no. 4 - 1716-1721; transcrito em "Atas da Câmara Municipal de Vila Rica" *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 25, ano de 1937, pp. 3-166.

³⁰⁰ Salomão de Vasconcelos. "Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII", pp. 331-360.

³⁰¹ Livro 50 (1742-1745) - Atas da Câmara de Vila Rica. publicado em Salomão Vasconcelos. "Os ofícios mecânicos", p. 348.

³⁰² Maria H. M. Occhi Flexor. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal-Depto. de Cultura, 1974.

³⁰³ Maria Helena M. Occhi Flexor. "Os oficiais mecânicos (artesãos) de Salvador e São Paulo no período colonial". *Revista Barroco* n. 17, anos 1993/6, pp. 139-154.

de Braga, vivia da sua oficina de violeiro.³⁰⁴ Nela eram empregados dois escravos, Antônio de nação Angola era o oficial e o outro chamado Domingos, da mesma nação, servia como ajudante. O dono da oficina em testamento declarava que seu ofício era violeiro; profissão cuja especialidade ensinou aos seus escravos, mas, mesmo sendo mestre o era de um ofício mecânico; apesar disso pediu para ser enterrado na capela do Rosário dos brancos do Padre Faria, com o hábito e acompanhado pela elitista Ordem Terceira de São Francisco de Assis. Assim como o carpinteiro Manoel Francisco Lisboa, o ofício do qual o mestre Domingos vivia não foi obstáculo a uma posição social destacada. Mesmo sendo mestres mecânicos a diferenciação da condição social se expressa nas irmandades as quais estavam filiados.

O comparecimento a procissões promovidas pela Câmara, sob a bandeira de seu ofício, certamente distinguia e elevava socialmente um mestre. O ofício de violeiro como o do português Domingos Ferreira, pertencia à bandeira do patriarca São José. O ofício em Lisboa já aparecia ligado ao santo e sua bandeira em 1539; os ofícios cabeça da bandeira eram pedreiros e carpinteiros e como anexos estavam ladrilheiros, canteiros e violeiros. Não existiam bandeiras nem juízes-de-ofício para cada profissão os agrupamentos eram por afinidade e sem muita lógica.³⁰⁵ As bandeiras-de-ofício em Vila Rica eram mais uma praxe social do que efetivamente uma representação dos mecânicos.

A confraria de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados abrigava pardos que exerciam ofícios mecânicos. Os irmãos que se congregavam sob o patrono São Francisco de Paula eram pardos militares. Já a irmandade de Santa Cecília reuniu, no começo do século XIX, os músicos pardos que anteriormente estavam misturados aos profissionais mecânicos da São José e aos militares da São Francisco de Paula.³⁰⁶ Esse vínculo entre devoção espiritual e exercício profissional foi o máximo que na Vila Rica do século XVIII essas associações se aproximaram de uma efetiva corporação-de-ofício. A irmandade de Santa Cecília dos professores da arte da música que tinha ares de uma corporação reguladora do trabalho só foi

³⁰⁴ Códice 35, auto 427, 1º ofício -1771 - inventário, MIAH. Violeiro era aquele que fabricava instrumentos de corda.

³⁰⁵ Maria Helena Occhi Flexor. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1974. pp. 15-16.

³⁰⁶ A partir de 1726 quando a confraria de São José dos Homens Pardos construiu uma capela própria, outras confrarias e irmandades de pardos, dispersas ou ainda ligadas à matriz do Pilar, começaram a se reunir na capela de São José; a de São Francisco de Paula e a de São José eram as maiores e mais influentes, mas também havia a de N. Sra. do Parto e a de N. Sra. de Guadalupe, Mercês dos Crioulos. A irmandade de N. Sra. do Parto era composta por mulheres divididas de acordo a cor e a etnia (brancas, pardas, crioulas e minas).

legalmente instituída em 1815. Há notícias de seu funcionamento no século XVIII vinculada ao mesmo grupo profissional, mas aparentemente só como devoção.³⁰⁷ As irmandades podiam ser de "devoção" ou de "obrigação". Ou seja, por devoção se entendiam as irmandades que não tinham estatutos e nem estavam legalmente instituídas. Os membros não seriam irmãos propriamente ditos, mas apenas devotos, realizando suas festas quando lhes fosse possível, sem obrigação regimental. E as de obrigação são justamente aquelas que legalizadas por terem firmado estatutos tem de os cumprir.³⁰⁸ Os termos devoção e obrigação diziam respeito ao caráter formal antes e depois da legalização da agremiação.

Como os brancos estavam em um dos extremos da sociedade e os negros escravos no outro, entre esses dois grupos a cor e a condição tendiam a parecer menos definidas. Se tomarmos o exemplo do nicho social representado genericamente pelos mestiços, entre o mulato nascido em cativeiro e o indivíduo que era visto e se intitulava pardo as similaridades podiam se ater apenas à cor da pele. O termo "pardo", por vezes, aparece na documentação consultada como designação genérica de mestiço de branco e negro, independente da condição social. Ao chegarem na capitania de Minas Gerais esse grupo social já estava minimamente definido como estrato intermediário; principalmente com respeito aqueles que vinham de núcleos urbanos.

Quando relacionado ao universo rural e à agricultura de extensão o mestiço é quase sempre um elemento que mesmo dissociado do trabalho compulsório permanece à margem da sociedade. Mesmo livre ainda é visto como um ser muito abaixo na hierarquia social. Mas em um universo urbano existem mais lugares sociais do que a periferia da grande plantação. A atividade de extração mineral e o acentuado desenvolvimento urbano com gentes das capitais de outras capitanias propiciaram que, mesmo no seu início, já houvesse um grupo definido de indivíduos mestiços livres vivendo de ofícios intermediários.

³⁰⁷ O vigário Vidal José do Vale numerando as irmandades da Matriz do Pilar em 1786 atestou que a de Santa Cecília funcionava sem compromisso. Joaquim Furtado de Menezes. *Igrejas e irmandades de Ouro Preto*. IEPHA-MG: Belo Horizonte, 1975, p. 128.

³⁰⁸ Carta do bispo de Mariana para o rei pelo Conselho Ultramarino - 1751: "Não tenho obrigado, nem obrigo aos devotos, e menos as irmandades, a que me pedem ereção, nem se sujeitem ao eclesiástico; porém alguns devotos, que fazem suas festas por devoção sem terem irmandade ereta, nem livros de receita, a despesa, nem darem contas no eclesiástico, nem no secular, pedindo-me ereção de irmandade, e que querem dar contas no eclesiástico, lhes defiro ..., e deste modo foi ereta a irmandade de Nossa Senhora de Guadalupe, antes de cuja ereção não havia irmandade nem formalidade, nem tinham aqueles devotos livro de receita, e despesa, nem dava contas, e só faziam algumas festas, quando lhes parecia só por devoção, e não por obrigação, ainda que indevidamente se chamavam irmãos, entre si sendo só na realidade devotos, e não irmãos." Copiador de cartas de dom frei Manuel da Cruz, fl. 131-131v., Documentos raros - MIAH.

As irmandades de pardos foram criadas porque eles já existiam como grupo distinto. Os portugueses foram forçados a admitir um estrato intermediário livre que se interpusesse entre o topo da dominação e os escravos.³⁰⁹ Os indivíduos agrupados sob o rótulo “pardo” estavam nesse espaço intermediário, mas dentro dessa denominação existiam diferenças enormes. Os recém egressos da condição de cativos não tinham o mesmo patamar social de pardos legitimados pelo casamento dos pais, ou daqueles que seus avós ou bisavós já participavam da comunidade como profissionais livres. Mas não se deve esquecer que as diferenças entre as cores de pele, tanto no Reino quanto na América significavam "marcas simbólicas de distinção social".³¹⁰ Apesar de sua cor quando escura remeter diretamente ou indiretamente ao estigma da condição inferior dada pela escravidão de seus ascendentes, não eram comparáveis aos mulatos e escravos em muitos aspectos.³¹¹ Na América portuguesa o fator mais relevante na definição do grupo era o distanciamento da escravidão.³¹² Mas mesmo entre escravos não se podem equiparar aqueles do eito ou da mineração com os que serviram domesticamente ou em tarefas urbanas. Por vezes negros eram chamados de pardos e isso acontecia como uma evidente forma de caracterizar nesses descendentes de africanos sua condição afastada da escravidão.³¹³

Confrarias, irmandades de pardos foram marcas de identificação de liberdade e distinção daquilo que pudesse ofuscar seu estado social. Pardo quase deixa de significar cor passando a significar condição. Na documentação quando encontramos a descrição social de um indivíduo “pardo forro” vivendo de tal ofício, não quer dizer que foi necessariamente alforriado. A cor ou a condição legal isolada de outros referenciais torna a interpretação ambígua, havia escravos com a pele igual ou por vezes mais clara que profissionais livres; e o título "forro" era mais uma reafirmação do estatuto jurídico do indivíduo. De uma maneira geral, mesmo com suas nuances, a existência dessa categoria social funcionava mais do que um

³⁰⁹ Marvin Harris. *Padrões raciais nas Américas*. trad. Maria Luíza Nogueira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967. p. 137.

³¹⁰ Sílvia Hunold Lara, *Fragmentos Setecentistas: Escravidão, Cultura e Poder na América Portuguesa*, Campinas, Unicamp, 2004, p. 156.

³¹¹ Lucilene Reginaldo. *Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Campinas: Unicamp/IFCH - tese de doutorado, 2005. p. 90.

³¹² Hebe Maria Mattos. "A escravidão moderna nos quadros do Império português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica". In: João Fragoso, et alli (org.) *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, p. 155.

³¹³ Hebe Maria Mattos. "A escravidão moderna nos quadros do Império português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica". In: João Fragoso, et alli (org.) *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, p. 141-162.

meio-termo entre a liberdade e a escravidão; os pardos forros eram diferentes dos extremos e alternativa à dicotomia senhor/escravo.³¹⁴ A existência do trabalho compulsório não anulava a possibilidade de segmentos sociais diferentes entre o escravo e o senhor.³¹⁵

O que parece evidente acompanhando a evolução daquelas associações é que na sociedade escravista mineradora uma elite sem nobreza distante dos referenciais de uma sociedade claramente ordenada necessitou em certo momento que pardos livres ocupassem posições que noutros lugares caberiam aos brancos. Conforme a sociedade mineradora foi solidificando suas instituições e reforçando a dominação social branca os pardos foram sendo empurrados na direção da desqualificação; contudo as irmandades e confrarias de pardos nesse segundo momento já haviam conseguido estabelecer vínculos grupais e profissionais e para se defender como corporação. Após a solidificação dos laços que aproximaram os pardos com a identificação laboral dos extratos médios da sociedade se seguiu uma especialização. A mais evidente foi na atividade dos músicos, que passaram do grupo genérico de pardos mecânicos na confraria de São José para o de mestres da arte da música na irmandade de Santa Cecília.

Os pardos de São José primeiro se agruparam na paróquia de Antônio Dias num dos altares colaterais daquela matriz no início do século XVIII. Em 23 de outubro de 1726 já atuavam como irmandade tanto que pediram ao bispo do Rio de Janeiro dom frei Antônio de Guadalupe que passasse provisão autorizando a construção de uma capela; logo após em 16 de fevereiro de 1730 os estatutos da irmandade foram aprovados.³¹⁶ Essa capela primitiva foi construída na paróquia do Pilar no mesmo local da atual e não devia ser de pedra e cal uma vez que vinte anos mais tarde já estava ameaçando ruína.³¹⁷ Os trabalhos de construção e manutenção das capelas eram intermináveis; constantemente encontramos cláusulas nos testamentos dos confrades deixando alguma soma em dinheiro para suas obras.³¹⁸ Como irmandade legalmente estabelecida e com templo próprio na paróquia do Pilar a irmandade de São José participou em 1733 da procissão do Triunfo Eucarístico. Na paróquia do Pilar já

³¹⁴ Herbert S. Klein. "Os homens livres de cor na sociedade escravista brasileira". *Dados*, Rio de Janeiro, n. 17, 1978, pp. 3-17. Lucilene Reginaldo. *Os rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Tese de Doutorado. Campinas, Unicamp, 2005. pp. 90-91.

³¹⁵ Caio C. Boschi. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 9.

³¹⁶ Francisco Curt Lange. "Os irmãos músicos da irmandade de São José dos homens pardos de Vila Rica". *Revista de Estudos Históricos* no. 7, Marília, 1968.

³¹⁷ Fritz T. Salles. *Associações religiosas*, p. 20.

³¹⁸ Por exemplo no ano de 1830, em seu testamento, o músico Jerônimo da Costa Guimarães deixou 20\$000 réis para assoalhar a sacristia da capela de tábuas ou azulejos. Códice 29, auto 331, 2º. of., 1831. fls. 12, MIAH.

havia aquela outra irmandade de pardos, a de Nossa Senhora da Conceição, mas pela interferência branca não chegou a representar o grupo dos homens pardos.

Sendo a paróquia do Pilar a principal da Vila, nela se encontravam as irmandades mais influentes e o grosso do comércio. A irmandade de São José era abrigo de oficiais mecânicos que tinham atividades dependentes do comércio mudou de paróquia. A paróquia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias ficava mais próxima da zona de mineração e do antigo arraial dos paulistas e sempre teve um comércio mais pobre. Não deve ser apenas coincidência o fato de outra irmandade de pardos a de São Francisco de Paula³¹⁹, assim como aconteceu com a de São José, ter mudado da paróquia de Antônio Dias. A clássica divisão de Vila Rica entre paulistas e emboabas não era apenas política, ditada pela origem geográfica. O lado dos paulistas (paróquia de Antônio Dias), assim como sua vila de origem não tinha um arranjo social voltado para os ofícios mecânicos e grande comércio; em virtude dos serviços da mineração tinha uma maior população não branca. A gradual mudança econômica da mineração para o comércio e serviços favoreceu o lado dos emboabas (Pilar), por conseguinte, os pardos e suas irmandades identificadas com a ocupação laboral se concentraram na paróquia do Pilar.

A identificação dos oficiais mecânicos com São José era muito antiga e pode ter se dado pela imagem do carpinteiro humilde, obediente a Deus e fiel ao casamento.³²⁰ A suntuosa imagem pintada no teto da capela-mor era do casamento de São José e Nossa Senhora³²¹; em uma sociedade fortemente estratificada nos extremos, aos pardos era positivo construir e passar uma identificação de vassalo fiel integrado à comunidade e a família católica. A população mineira por várias razões foi avessa ao matrimônio legal. A união legalizada não foi regra, mesmo entre os estratos mais abastados.³²² Entre os motivos mais comuns para não se oficializar uma união estaria: para os pobres o preço e para os mais favorecidos a mistura de categorias dos cônjuges. Existiam irmandades, assim como a Câmara, que restringiam o acesso aos que fossem casados com mulatas ou negras. O concubinato desde que não causasse muito escândalo era via de regra a opção mais comum aos mineiros. Uma das principais reclamações

³¹⁹ A irmandade de São Francisco de Paula em Vila Rica é ligada aos pardos militares.

³²⁰ Vânia de Fátima Martino. *A irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados (1725-1790)*. dissertação de mestrado em História. Unesp/Franca, 1993.

³²¹ "Desposório de São José" pintada por Manuel Ribeiro Rosa entre 1779-1783. A pintura foi recortada do teto e hoje está em exposição no Museu Arquidiocesano de Mariana.

³²² Sobre a constituição das famílias no contexto de Minas Gerais ler, Luciano Raposo de Almeida Figueiredo, *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo, Hucitec, 1997.

das autoridades era que a população das Minas era muito inconstante e turbulenta isso normalmente era associado a aventureiros solteiros sem raízes na comunidade. O casamento era uma garantia de uma população mais ordenada. A escolha desse orago em particular provavelmente queria dizer que sim somos pardos por acidente da cor, trabalhamos com as mãos, porém até nosso santo protetor sustentou a Sagrada Família com o suor do rosto e foi fiel esposo e pai dedicado. Em suma qualidades indispensáveis ao bom vassalo.

O sobrenatural também ditava a escolha do padroeiro; no ano de 1761 o visitador pediu que os irmãos de São José ao final da missa de domingo e dias santos pagassem um "feudo" ao patriarca. Esse pagamento consistia em rezar sete Padre-nossos, sete Ave-Marias e sete *Glorias Patri*. Essas rezas eram referentes as sete penas e sete gozos que teve São José, e pela devoção ao santo seriam concedidos sete dons aos devotos, fazê-los devotos de Nossa Senhora, lhes dar boa morte, saúde corporal, causar medo e terror aos seus inimigos, sucessão de filhos e família, sair com facilidade do pecado e por último o dom da castidade.³²³ Apesar de ser uma irmandade de pardos foi erigida sem restrições formais ao ingresso de negros ou brancos.³²⁴ Essa atitude parece teve o intuito de minimizar as tensões com os brancos das irmandades que administravam a fábrica da matriz paroquial. Contudo mesmo não constando dos estatutos existiam restrições aos negros; no livro de entradas de irmãos em data de 29 de outubro de 1775 foi negada a admissão de Ana Francisca Saraiva por haverem concluído se tratar de uma crioula e não de uma parda.³²⁵ A tentativa de Francisca passar por parda ilustra que a hierarquização social não se fazia apenas pela cor. A irmandade de Nossa Senhora das Mercês dos crioulos nunca esteve vinculada à capela do Rosário, mas justamente à de São José dos pardos. O vínculo entre as irmandades não funcionou para Francisca mudar de estrato, mas pode ter acontecido para outras crioulas e crioulos.

Apesar de as irmandades mineiras não funcionarem como corporações de ofício a irmandade de São José, em especial, reuniu oficiais mecânicos e sua legalização coincide com a regulação das atividades laborais em Vila Rica. A definição de pardo como condição social é muito ampla e tem que obrigatoriamente conter aqueles que praticavam ofícios mecânicos. A primeira irmandade mineira, no entanto, a ter em seu compromisso uma clara preocupação em regular a profissão de seus associados viria a ser a de Santa Cecília no início do século XIX. Os

³²³ Raimundo Trindade. "A igreja de São José em Ouro Preto". *Revista do Serviço Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 13 - 1956, p. 131.

³²⁴ Da mesma maneira que ocorreu com a irmandade de Nossa Senhora da Conceição.

³²⁵ Livro de termos e entradas de irmãos da Irmandade de São José (1728-1789). Volume 161, fl. 107, AEPP.

ofícios para serem aprovados tinham que pagar tributo na Câmara. Os profissionais que aparecem nos registros de irmãos da São José eram alfaiates, armeiros, bordadores, caldeireiros, carapinas, carpinteiros, cocheiros, entalhadores, escreventes, ferreiros, latoeiros, marceneiros, militares, pedreiros, pintores, santeiros, sapateiros, seleiros, serralheiros, serigueiros, torneiros, músicos etc.³²⁶

Em Vila Rica o número de pessoas envolvidas com ofícios mecânicos só era superado pelo comércio. Uma amostragem no período de 1750 a 1769 dá o total de 36,9% para o comércio, 25,2% para os ofícios mecânicos, 15,5% para a mineração e 9,2% nos serviços burocráticos da justiça.³²⁷ Relacionando ocupação e cor, Marco A. Silveira aponta que todos os comerciantes eram brancos e que os pardos se dedicavam aos ofícios mecânicos apesar de não o monopolizarem.³²⁸ Apesar da margem de erro em dados tão genéricos parece não haver dúvidas do peso econômico das atividades dos pardos livres reunidos na irmandade de São José.

Os honrosos cargos da mesa administrativa eram ocupados mediante o pagamento de uma esmola. Os anuais devidos por esses cargos na São José estavam assim distribuídos: o juiz pagava 20 oitavas, o tesoureiro, o escrivão e os irmãos de mesa 10 oitavas, o procurador uma oitava e meia. Os demais irmãos pagavam uma oitava e meia de entrada e $\frac{3}{4}$ de oitava por ano.³²⁹

A segunda metade do século XVIII foi o período do qual sobreviveram mais documentos sobre a irmandade e durante esse tempo os músicos ocuparam muitas vezes a sua direção. Eles assumiram pelo menos quatro vezes o cargo de juiz, que era o cargo máximo; o cargo de escrivão foi ocupado por sete vezes; procurador em duas oportunidades; tesoureiro uma vez e compuseram a maioria dos irmãos de mesa em dez administrações.³³⁰ Essa preponderância que os músicos tinham na administração da irmandade se devia tanto pelo nível econômico, atestado pelo valor devido pelos cargos da mesa como também por sua

³²⁶ Profissões que aparecem na confraria a partir da tabela de Vânia Martino. A irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados, Vila Rica (1725-1790), Franca: Unesp, dissertação de mestrado, 1993, p. 87.

³²⁷ Esse levantamento levou como base as testemunhas arroladas em devassas. Marco A. Silveira, *O universo do indistinto*, p. 87.

³²⁸ Marco A. Silveira. *O universo do indistinto*, p. 92.

³²⁹ Francisco Curt Lange. "Os irmãos músicos da irmandade de São José dos homens pardos de Vila Rica". *Revista de Estudos Históricos* no. 7, Marília, 1968. p. 20.

³³⁰ Francisco Curt Lange. "Os irmãos músicos da Irmandade de São Jose" pp. 49-51.

qualidade de letrados.³³¹ A profissão dos músicos na sua forma mais elaborada, ou seja, quando eram chamados de "professores da arte da música", exigia mais que simplesmente desenhar o nome. As outras profissões que compunham a irmandade eram efetivamente ofícios mecânicos que exigiriam apenas aptidão manual. Pode-se conjecturar que o trabalho com um instrumento musical podia ser considerado manual, mas a capacidade de entender a linguagem complexa de símbolos e aplicação de sua teoria só era possível com estudo e domínio também da língua escrita.

Desde muito cedo em Vila Rica a presença física do ouro deixou de fazer parte das transações comerciais. Os negócios se faziam com base no crédito, não havia necessidade do comprador portar ouro ao se dirigir a uma loja. Bastava se comprometer deixando um recibo para pagar futuramente.³³² O costume de fiar o pagamento por um bilhete escrito se tornou base do crédito no comércio e como conseqüência a importância do saber ler e escrever.³³³ Algumas dessas dívidas passavam muitos anos sem serem saldadas e não era raro constarem do inventário do credor décadas após a compra.

A palavra tinha valor e se fosse escrita tornava mais confiável qualquer transação. O ser letrado diferenciava o indivíduo, mas apesar de os músicos de Vila Rica possuírem essa vantagem, não agiram corporativamente para defender sua profissão. Passaram o século XVIII inteiro sem se reunir sob os auspícios de uma confraria ou corporação de músicos legalmente ereta. A devoção à Santa Cecília padroeira dos músicos em Vila Rica já existia quando o vigário-da-vara Vidal José do Vale em 1786 relacionou as devoções da matriz. Mas essa antiga devoção não chegou a ser uma confraria com compromisso firmado. Documento algum restou; a não ser uma antiga imagem de Santa Cecília que ficava no altar do Senhor dos Passos.³³⁴ Ao constatar que a maioria dos músicos eram homens pardos e estes já possuíam templo próprio desde 1726, causa alguma estranheza que a imagem da santa fosse uma devoção da matriz. Poderia ser uma devoção dos músicos brancos, mas considerar isso seria mera especulação. Não encontrando até agora outra menção a essa antiga devoção dos

³³¹ Letrado no sentido de alfabetizado e íntimo com o uso da escrita e não como instrução universitária em Direito.

³³² Sobre o endividamento dos mineradores ver: Mafalda Zemella. *O abastecimento da capitania das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec, 1990, pp. 143-167.

³³³ Sobre a importância da escrita num meio baseado no crédito ver: Marco A. Silveira. *O Universo do Indistinto*. p. 94-110.

³³⁴ Essa imagem hoje faz parte da exposição permanente do Museu da Inconfidência. A vara de prata da irmandade que usa a imagem como símbolo está na exposição do Museu da Matriz do Pilar.

músicos de Vila Rica, a antiguidade da imagem pouco ajudaria a preencher essas lacunas. Vamos então considerá-la simples devoção que não representou muito para o exercício da profissão musical.

Figura 02



Imagem do século XVIII de Santa Cecília padroeira dos músicos, esteve no altar dos Passos - Matriz do Pilar e na capela do Senhor do Bonfim - Museu da Inconfidência, Ouro Preto.

Na ausência de um local só deles onde discutissem seus interesses profissionais a irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados tornou-se o palco de interlocução extra-oficial dos músicos pardos; afinal antes de serem músicos eram pardos. Como a profissão não era regulada pela Câmara com seus juízes de ofício, eles próprios estabeleciam suas regras. Essa situação gerou preocupações tanto das autoridades civis quanto das eclesiásticas. O que cabe frisar por enquanto é que, entre outras coisas, a presença de músicos na irmandade de São José atesta que esses pardos não podem ser indiscriminadamente agrupados aos outros descendentes de escravos e tampouco aos ofícios mecânicos.

A música fazia parte do culto religioso; tanto os profissionais quanto as irmandades que deles necessitavam utilizaram-na como valor de troca. Muitas vezes os músicos eram admitidos nas irmandades e isentados de pagar a entrada e os anuais já prevendo a contrapartida de não cobrarem seus serviços musicais. Nas irmandades onde os músicos não estavam desobrigados da anuidade, geralmente davam a música como pagamento desses encargos.³³⁵ Seguindo a mesma lógica de distinção social atribuída às elites por participação em irmandades, aos músicos também era interessante pertencer a várias delas; e em alguns casos ainda tinham a vantagem de não precisarem desembolsar os valores das entradas e taxas anuais. Mediante um acordo informal ou simplesmente pela impossibilidade de o músico pagar de outra forma, a quitação de suas despesas era feita com trabalho para a própria irmandade.³³⁶ Ver e ser visto, fazia parte da figura pública não se restringindo às celebrações mais pomposas; quanto mais estivessem espalhados seus laços sociais, mais chances tinham de serem convidados para exercer seu ofício.

A gratuidade de muitas funções musicais trouxe com o tempo problemas que os forçaram a tomar posições conjuntas sobre a profissão. Apesar de muitos deles desenvolverem outras atividades, viviam principalmente de sua profissão musical e as irmandades eram as principais pagadoras. Mesmo os que trabalhavam para as tropas pagas ou nas comemorações promovidas pela Câmara necessitavam desse campo de atuação que se distribuía pelo ano todo. Em 1812 uma petição elaborada pelos "professores da arte da música" denunciava o excesso dessas "funções gratuitas" pedindo que fosse permitido aos músicos a ereção de uma irmandade de Santa Cecília a fim de ordenar o exercício da profissão.³³⁷

"Dizem Florêncio José Ferreira Coutinho e outros professores de música desta vila que de comum acordo querem requerer a sua Alteza Real a concessão de uma irmandade de Santa Cecília ereta na matriz do Ouro Preto e como se costumam fazerem funções gratuitas tanto da Igreja como do oratório em prejuízo dos suplicantes bem como os benefícios [...] querem todos assinar um termo perante Vossa Senhoria para não irem a

³³⁵ Os anuais de familiares ou escravos também eram pagos dessa forma.

³³⁶ "Pelo que entrou para anuais de diversos músicos e entrada de um que fica descontado no que haviam de ganhar na festa". Irmandade de Nossa Sra. das Mercês (MCima) Receita e Despesa para o ano de 1804-1805. fl. 20. Francisco Curt Lange. *Historia da música nas irmandades de Vila Rica*. vol. 1, p.348.

³³⁷ Códice 270, auto 5253, 1º. ofício, 1812 - M. Inconfidência, fl. 2.

semelhantes funções gratuitas e enterros e outros ajuntamentos de música para o que obtiveram a sua licença..."³³⁸

Esse pedido foi indeferido, mas alguns anos depois em 2 de setembro de 1815 os músicos refizeram o pedido de uma maneira mais abrangente. A irmandade foi oficialmente ereta por provisão de dom João VI a 4 de setembro do mesmo ano.

Uma das primeiras coisas que chama a atenção no compromisso é o uso aleatório dos termos irmandade e confraria, mesmo que por definição não fossem sinônimos.³³⁹ Logo no primeiro parágrafo os músicos afirmavam que havia anos se congregavam em uma confraria. Possuíam uma imagem da santa colocada num dos altares colaterais da matriz e lá costumavam fazer anualmente os festejos em sua honra.³⁴⁰ Essa foi a única relação encontrada entre a antiga devoção do século XVIII e a confraria do século XIX. A imagem estava em altar alheio, então pediram a dom João VI que intercedesse por eles a fim de que lhes fosse permitida tanto a ereção da irmandade como a construção de uma capela.

Além de eleger o príncipe como protetor da irmandade, ao governador da Capitania também foi oferecido o cargo honorífico de vice-protetor. Ao corregedor da Comarca como provedor da confraria caberia a fiscalização do cumprimento dos estatutos. A mesa administrativa seria composta de doze membros eleitos anualmente entre os irmãos para os cargos de juiz, secretário, tesoureiro, procurador e vogais. Nessa mesma votação também se escolheria uma juíza, oito irmãs de mesa e duas zeladoras. Haveria também dois zeladores, sem direitos a voto, responsáveis por manter a mesa informada sobre os enfermos, mortos e outras notícias que fossem proveitosas para a confraria; em contrapartida ficariam isentos dos anuais durante o exercício do cargo.

Na mesma data na qual se fizesse eleição dos mesários seriam também escolhidos dois professores "mais científicos na arte da música" e seriam chamados de diretores.³⁴¹ Esses professores ficariam responsáveis por ajustar todas as funções nas freguesias de Vila Rica e também no restante da Capitania. Eram obrigados a dar esmola para o guisamento e alfaias da capela, e também socorrer aos irmãos pobres ou doentes. De uma função que rendesse entre 2

³³⁸ *idem*

³³⁹ Caio C. Boschi. *Os leigos e o poder*, p. 12-35.

³⁴⁰ Essa imagem primitiva ficava no altar do Senhor dos Passos na matriz do Pilar.

³⁴¹ Compromisso da Irmandade de Santa Cecília..., capítulo 5; Francisco Curt Lange. *A irmandade de Santa Cecília dos professores da arte da música de Vila Rica*. Trabalho datilografado com a transcrição do compromisso feita por Orlandino de Seitas Fernandes em 1959. sem data, MIAH.

e 10 oitavas de ouro a esmola para a santa era 300 réis, de 10 a 20 oitavas se pagaria 600 réis, de 20 a 40 oitavas, 1\$200 réis e de 40 a 100 oitavas, 2\$400 réis.³⁴²

Todos os músicos, cantores ou instrumentistas, deveriam prestar exames e se submeter à aprovação pela mesa ou por alguém por ela indicado. Caso algum membro da confraria fosse trabalhar com profissionais não habilitados corria o risco de sanções e multas. Essas normas não seriam aplicadas no caso dos músicos eminentes na profissão em visita a vila. Mesmo que não fossem irmãos, em atenção a sua "bondade, comportamento e ciência", e reconhecidamente tidos por mestres bastava fazer um pedido à Mesa que lhes concederia uma licença de três meses. Esse parágrafo atentava para o fato de muitos músicos "curiosos", que não eram realmente professores, aproveitando da falta de recursos das irmandades ofereciam música por quantias aviltantes.

Principalmente nos livros das irmandades do Rosário se pode notar que parte das despesas com música era feita com músicos menos qualificados. Esses músicos invariavelmente eram negros que tocavam de ouvido e normalmente usados em peditórios e outras funções menores. Os instrumentos usados para esse tipo de música e que aparecem na documentação eram trombetas, trompas, buzinas, flautas, pífanos, marimbas e tambores. Muitos músicos possuíam escravos para este tipo de serviço e os alugavam para as festividades.³⁴³

No Rosário do Alto da Cruz em 1782-1783, Antônio Leite da Silva recebeu por fornecer os tambores das festas. No período de 1790-91 Ana Guedes do Espírito Santo ajustou com a irmandade do Rosário do Caquende para seu tambor tocar nas festividades por 2 oitavas e meia. No ano seguinte o ajuste foi feito com o músico Caetano Rodrigues da Silva que mandou "as duas caixas que tocaram em todas as festividades" por 4 oitavas. No ano de 1793-94 Ana Guedes volta a fornecer seu tambor em combinação com Francisca Tavares França que forneceu outro. Francisca era a mulher de Caetano Rodrigues e após a morte do marido continuou a fornecer o escravo para as funções da irmandade assim como Ana Guedes. O escravo de Caetano foi descrito e avaliado no inventário junto com seu instrumento

³⁴² Idem, capítulo 6.

³⁴³ No inventário de Antônio Francisco de França, códice 0057, auto 0684, 1º. ofício – MIAH são arrolados escravos músicos e na discriminação deles aparecem os seguintes instrumentos: trompa, charamela, clarim, flauta, trombeta; Nas despesas referentes as festas da irmandade do Rosário do Alto da Cruz os negros que faziam a música eram chamados chameleiros, trombetas, gaiteros e boazeiros, Livro de Receita e Despesa da Irmandade de N. Sra. do Rosário do Pretos do Alto da Cruz, 1726-1785, parte referente à música transcrita em Francisco C. Lang, *História da Música nas Irmandades de Vila Rica, volume 5*, pp. 171-189.

como "um moleque por nome Joaquim de nação Angola de idade de vinte e cinco anos pouco mais ou menos tambor com sua caixa de tocar tudo cento e trinta mil réis".³⁴⁴

A qualificação desses escravos com certeza não rivalizava com a música altamente elaborada necessária para os officios religiosos. Não exatamente pela imperícia dos instrumentistas negros, mas devido a uma óbvia reserva de mercado. Certos instrumentos normalmente usados dentro da igreja não eram permitidos aos escravos. Músicas novas exigiam que uma parcela dos professores fossem compositores e não há notícia de escravos compositores. Todavia, em anos de extrema necessidade as irmandades podiam prescindir dos professores e manter somente os chameleiros e tambores. O próprio ritual católico nas capelas de negros admitia o uso desses instrumentos que em geral acompanhavam os deslocamentos dos reis e rainhas das irmandades. Mesmo tendo qualificação profissional inferior aos músicos livres também tocavam nas celebrações públicas mais elaboradas. Esses músicos negros constantemente aparecem nos relatos, participaram, por exemplo, no Triunfo Eucarístico entre as alegorias após o desfile de um clarinetista alemão montado a cavalo "vinham a pé oito negros, vestidos por galante estilo; tocavam todos chameleiros, com tal ordem que alternavam as suas vozes com as vozes do clarim, suspendidas umas, enquanto soavam outras". E em outra passagem no mesmo documento "quatro negros cobertos de chapéus agaloados de prata com plumas brancas, vestidos todos de berne, calçados de encarnado. Vinham em cavalos brancos jaezes de berne tocando trombetas de que pendiam estandartes de seda branca com uma custódia pintada".³⁴⁵ Mas a condição de escravos restringia o aprendizado de outros instrumentos, teoria musical e o conseqüente ingresso na irmandade de Santa Cecília.

No compromisso ficava também estipulado que anualmente, no dia 22 de novembro, se celebraria a festa em honra de Santa Cecília, com matinas, missa cantada e sermão. Todos os irmãos estavam obrigados a comparecer incorporados, tocar e não cobrar pela função. No dia seguinte era realizada uma missa de nove lições, e por sua assistência os músicos também não poderiam cobrar.

Os membros da confraria deveriam contribuir anualmente para as despesas. Os cargos da mesa pagavam respectivamente: O juiz 7\$200 réis, o secretário 6\$000 réis, o procurador

³⁴⁴ Códice 085, auto 1091, 2º. officio (1797) - MIAH.

³⁴⁵ Simão Ferreira Machado. "Triunfo Eucarístico", *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 6, ano 1901, jul/dez, p. 985-1016.

4\$800 réis, o tesoureiro 2\$400 réis. Os vogais pagavam 1\$200 réis com isenção dos anuais durante o exercício do cargo. A juíza pagava 7\$200 réis e as irmãs de mesa 1\$200 réis. Para entrar na confraria era necessário pagar \$960 réis, independente do sexo e \$320 réis de anuais.

O capítulo 15º regulava que em toda a capitania de Minas Gerais não haveria outra confraria de Santa Cecília. Esta sede confrarial em Vila Rica estabeleceria presidias filiais a fim de aumentar o número de irmãos.

Haveria um capelão amovível escolhido pela Mesa para celebrar a missa todos os domingos e dias santos pelas almas dos irmãos e irmãs sua pregação deveria ser anterior a qualquer outro sacerdote. Teria também a função de assistir aos irmãos enfermos e acompanhá-los à sepultura. O vigário deveria preferi-lo sempre para ajudar nessas funções.

Também ficava claro no compromisso o caráter caritativo da confraria, prevendo que se algum dos irmãos "professores da arte da música" adoecesse, sendo considerado pobre, a agremiação se obrigaria a tratá-lo e socorrê-lo e no caso de falecimento fornecer sepultura e mortalha. Para isso pediriam auxílio entre os fiéis e usariam dos recursos recolhidos pelo provedor nas multas contra os contraventores.

Havia um conjunto de regras costumeiras para atividade musical e do relacionamento com outras irmandades. Afirmavam textualmente que "por costume antigo" os irmãos do Santíssimo Sacramento ao fazerem sua festa anual aplicavam o valor devido aos músicos, para o patrimônio de sua protetora. Isso é indício de que os músicos embora sem a formalidade de uma confraria legalmente instituída já tinham a finalidade de reverter este e outros pecúlios para um fundo destinado às suas festas anuais, obras pias ou construção de uma capela própria. Esse capítulo determinava que esse costume não poderia ser mudado.

Dos vinte e dois capítulos que compunham o compromisso dom João VI fez ressalva a dois. O capítulo 19º que determinava a proibição aos músicos realizarem funções gratuitas "em igrejas, oratórios, casas particulares ou ruas públicas" e estipulava o pagamento de 4\$800 réis pelo transgressor. E ainda que a Mesa seria responsável por definir quais poderiam ser gratuitas. E no capítulo 22º que pedia a concessão de oito sepulturas na matriz do Pilar e doze na sua futura capela que tinham a intenção de construir. As ressalvas diziam que a jurisdição sobre as irmandades era de competência exclusiva dele e que as isenções e o uso de sepulturas não poderiam ir contra os direitos da fábrica da igreja, nem do pároco. Os oficiais da confraria

deveriam acatar o que determinasse o Tribunal da Mesa de Consciência e Ordens sem inovar nada antes de submeter ao dito Tribunal.

A primeira irmandade de músicos em Portugal foi a Real Irmandade de Santa Cecília de Lisboa fundada em 1603.³⁴⁶ Também existiram irmandades dedicadas à protetora dos músicos em outras partes da Colônia; a de Recife fundada em 1789 deve ser a mais antiga. Com o terremoto de 1755 e posterior incêndio da cidade de Lisboa a irmandade da Corte teve que se mudar para outro templo e como muito da sua documentação fora destruída fizeram um novo compromisso que foi publicado em 1766.³⁴⁷ Os estatutos das irmandades homônimas na Colônia foram provavelmente inspirados em seus dezoito capítulos. Os princípios caritativos, o exercício da profissão reservado somente aos irmãos, o desconto dos ajustes nas funções musicais reservado às obras pias, chamado de "o tostão da santa", a duração de um ano para os oficiais da Mesa e a preocupação com o exercício da profissão por pessoas inábeis são comuns aos estatutos.

No capítulo 1º da irmandade lisboeta foi enumerado o que era preciso para ser admitido. O pretendente deveria fazer uma petição à Mesa declarando "a qualidade de seu estado", sua naturalidade, o nome dos pais, o bairro onde morava. Na posse dessas informações, a Mesa conduzia uma inquirição para saber se era verdade, ou se haveria "alguma infâmia particular, e notória, de fato ou de direito" ou inabilidade profissional. As causas que poderiam provocar a expulsão (capítulo 7º) eram: condenação em pena vil e infamante, ou ter um comportamento notoriamente escandaloso. Caso as faltas no seu procedimento fossem emendas poderia ser readmitido, mas a expulsão por condenação à pena vil era irrevogável.

Nos estatutos de Vila Rica não havia qualquer menção quanto à qualidade social dos ingressantes, no entanto ficava implícito que o procedimento moral seria uma questão observada tanto na admissão quanto para a permanência. O compromisso da confraria de Santa Cecília de Mariana também dizia que a Mesa poderia rejeitar toda a pessoa que: "por sua indignidade e conhecido orgulho [fosse] capaz de levantar sedições, desobedecer aos superiores e perturbar o bom governo da corporação".³⁴⁸

³⁴⁶ Francisco Curt Lange. "A organização musical durante o período colonial brasileiro". *Separata do vol. IV das atas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Coimbra, 1966. p. 45.

³⁴⁷ *Compromisso da irmandade da gloriosa virgem, e mártir Sta. Cecília*. Lisboa: Oficina de Miguel Torres, 1766.

³⁴⁸ Compromisso da Confraria de Santa Cecília de Mariana - 1820. Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, cód. 830, apud Maurício Monteiro. *João de Deus de Castro Lobo: as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais. 1794-1832*. Dissertação de mestrado, FFLCH/USP, 1995. anexos F.2.

A irmandade de Lisboa estava sediada na Corte e naturalmente mais preocupada com a qualidade dos irmãos, tanto que só eram admitidos professores que realmente possuíssem "inteligência da música". Os nobres poderiam entrar sem problemas, mas eram excluídos todos os que exercitassem ofícios mecânicos ou mulheres que se ocupassem "de tratos baixos, e vis". Letrados, médicos e cirurgiões eram admitidos "pela nobreza de seus ofícios" e pela utilidade para a confraria. Os religiosos podiam ser admitidos desde que se obrigassem às leis expressas no compromisso. As exigências quanto à qualidade dos ingressantes na irmandade de músicos da Corte se assemelha àquelas do Santíssimo Sacramento de Vila Rica.

Dos músicos de Vila Rica identificados havia 33 filiações em irmandades brancas, 123 em irmandades pardas, 27 em uma irmandade de crioulos e apenas uma no Rosário dos Pretos do Alto da Cruz. Na confraria de Santa Cecília havia 138 filiações comprovadamente de músicos. Com a ereção de uma irmandade específica a identificação dos músicos ficou mais fácil. A partir dos livros de entradas de irmãos e também da receita e despesas praticamente todos os nomes são de músicos. A cada nova tomada de contas crescia o número de ingressantes na agremiação. Muitos deles não tinham aparecido em nenhum dos documentos anteriores; isso pode indicar que a atividade profissional não diretamente ligada às irmandades e à Câmara era maior que se possa supor. Mas desse tipo de atividade não restaram documentos.

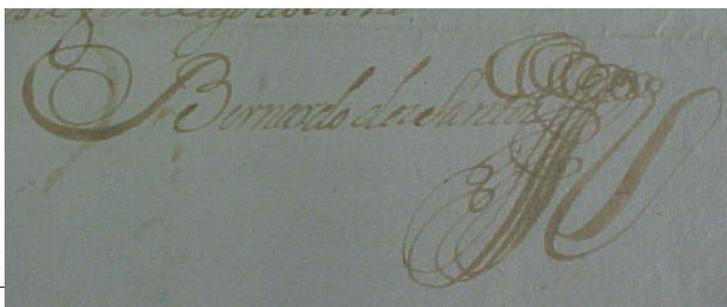
Nas arrematações de música e nos livros de receita e despesa poucas vezes era mencionada a totalidade dos instrumentistas. Somente os músicos mais proeminentes e que eram responsáveis pelas funções tinham seus nomes registrados. A expressão "tocou com seus companheiros" dispersa pelos documentos esconde uma grande quantidade de músicos de não deixaram notícias de suas vidas. Por vezes a pesquisa pode partir de um simples instrumento musical relacionado num inventário e depois de vasculhar a documentação sobre essa pessoa não conseguimos afirmar se era músico profissional. Mesmo em famílias de músicos proeminentes alguns dos irmãos e filhos com a mesma profissão são difíceis de identificar caso não tenham sido responsáveis por uma função musical.

Para exemplificar a dificuldade em se identificar os músicos à medida que se recua no século XVIII, temos o caso de Bernardo dos Santos. Ele era um homem pardo que em seu testamento se afirmava como filho legítimo da crioula Narcisa Maria da Conceição. Sua mãe, que morava no arraial do Gouveia do Serro Frio, então teria sido casada, mas Bernardo não menciona o nome do pai. Morava na rua de São José e nessa casa faleceu em 1773. Entre seus

pertences inventariados estava uma "flauta travessa em dois canudos". Em um outro documento Paulo Pereira da Silva aparece recebendo um empréstimo da irmandade de São José; por não saber ler e escrever pediu a Bernardo que escrevesse e assinasse por ele.³⁴⁹ A caligrafia de Bernardo é excelente atestando que tinha intimidade com a escrita. Sua assinatura é muito elaborada, daquelas que em Minas Gerais só encontramos em documentos assinados por autoridades de peso. Do seu espólio foi testamenteiro Antônio Leite da Silva que além de alugar escravos músicos foi sogro do músico Florêncio José Ferreira Coutinho. O fato de ser irmão de São José onde além dos oficiais mecânicos existia uma grande quantidade de músicos, possuir um instrumento musical, ter intimidade acima da média com a escrita e o relacionamento pessoal com músicos é quase cabal em afirmá-lo como membro da profissão, mas não encontramos mais nada que pudesse dirimir as dúvidas.

Figura 03

Recibo assinado por Bernardo dos Santos
datado de 1786



Fonte: Códice 199, auto 2772, 1º ofício-1781, MIAH, fl. 7.

Mesmo sendo evidente que os músicos se concentravam nas irmandades do seu extrato social alguns conseguiram quebrar essa rigidez estamental. Por exemplo, Francisco de Melo Rodrigues nasceu por volta de 1777, era filho da parda Juliana que vivia de costuras e de Joaquim de Melo presumivelmente pardo por ser irmão da irmandade da Boa Morte. Segundo o recenseamento dos habitantes de Vila Rica feito em 1804 morava com a mãe na rua "que vai da Praça até Antônio Dias"; na mesma casa também moravam suas três irmãs solteiras e mais uma agregada chamada Maria Moreira de 40 anos de idade.³⁵⁰ Nessa lista nominativa o

³⁴⁹ Códice 199, auto 2772, 1o. ofício-1781, MIAH, fl. 7.

³⁵⁰ Herculano Gomes Mathias, *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais: Vila Rica - 1804*, Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969, p. 15.

encarregado de colher as informações dos habitantes de cada fogo relacionou sua mãe e irmãs como pardas, mas Francisco aparece como "soldado e músico do Regimento da Cavalaria" sem mencionar a sua cor. Francisco era músico do regimento de cavalaria, tropa paga que era em tese lugar de brancos. O designativo "pardo" por vezes não aparecia em virtude de uma posição honrosa, mas era uma atribuição subjetiva dada pelo tomador das informações; no Livro de Tombos de 1806 foi mencionado como pardo forro, nessa altura morando na rua de Santa Quitéria na paróquia do Pilar. Exercia sua profissão no Regimento e também nas arrematações que se faziam e pela Câmara e na música contratada pelas irmandades; tanto que em 1792 tocou rabeça no *Te Deum Laudamos* que se fez em júbilo pelo malogro da Inconfidência. Pertencia às irmandades pardas de São José, São Francisco de Paula; contrariamente ao que a maioria das informações indica sobre seu nicho social, também foi irmão de São Miguel e Almas. Se a irmandade das Almas, "a que os portugueses assistem em todas as partes"³⁵¹, continuava com as mesmas restrições de admissão do início do século XVIII, Francisco "pardo forro" estava caminhando para fora de seu grupo. Ou então a cor aliada à condição social e a oportunidade aberta pela profissão eram passíveis de reinterpretções. No ano de 1812, talvez aproveitando a efervescência cultural da Corte foi para o Rio de Janeiro, onde faleceu.

Marcos Coelho Neto (pai) é um exemplo melhor ainda do trânsito de pardos em irmandades diversas. Nas contas testamentárias feitas em 1760 pela morte do pai o capitão Manoel Coelho Neto, Marcos e seu irmão Guilherme juntam um pedido para que pudessem comprar roupas.³⁵² Um irmão mais velho de nome José havia ficado como tutor dos dois, na conferência das contas se constatou que vinha falsificando os recibos das despesas destinadas aos menores. O processo não foi concluído nesse códice e não restaram mais documentos sobre essas contas. Jovem ainda, Marcos Coelho Neto devia auxiliar nas celebrações ou no toque dos sinos da capela de São José, pois foi uma das testemunhas sobre o roubo dos brincos de Nossa Senhora do Parto.³⁵³ O tomador do testemunho o declarou "pardo forro, morador na rua de São José desta Vila, que vive de seu ofício de alfaiate, de idade que disse ter dezenove anos pouco mais ou menos". No ano seguinte em 27 de agosto com vinte anos de idade ingressou na irmandade de São José dos homens pardos. Alguns anos depois requereu

³⁵¹ Agostinho de Santa Maria, *Santuário Mariano*, Tomo X, livro I, título LXXVII.

³⁵² Códice 060, auto 0683, 2º ofício (1753) - Contas do Testamento, MIAH.

³⁵³ Códice 459, auto 9727, 1º ofício (1760) MIAH.

em juízo o pagamento de duas oitavas, três quartos e dois vinténs de ouro por seus serviços de alfaiate por falecimento do seu devedor.³⁵⁴ Como o processo dependia da conclusão do inventário ele instituiu o Dr. Cláudio Manuel da Costa e Guilherme Teixeira para juntos representarem-no em juízo. Ocupou vários cargos administrativos da irmandade de São José como irmão de mesa e procurador. Sua mulher foi juíza parda na irmandade de Nossa Senhora do Parto.³⁵⁵ O ofício mecânico de alfaiate não aparece mais na vida adulta, passou a ser reconhecido como professor da arte da música e timbaleiro do primeiro regimento de milícias. As irmandades nas quais foi irmão e conseguimos informação foram Santo Antônio e São Miguel, de brancos; São José, São Francisco de Paula e Boa Morte, de pardos e Mercês de Cima de crioulos. A filiação às irmandades brancas poderia ser explicada como um reconhecimento de uma posição social diferenciada de sua condição; mas não explica a filiação em uma irmandade intitulada de crioulos.³⁵⁶ Esses indícios nos levam a crer que dentro da categoria profissional dos músicos a categorização imediata dada pela cor era constantemente alterada por outras variantes.

Ao considerarmos que alguns pardos conseguiam ingresso em irmandades superiores ao seu estrato cabe lembrar, como fez Caio Boschi, que esse tipo de permissão era prerrogativa dos brancos. Concessões dessa natureza podem ser vistas como ascensão ou simplesmente como forma de uma irmandade branca garantir música de qualidade. Contudo acreditando na capacidade dos pardos em negociar sua ascensão social esse músico podia estar conduzindo o lento processo de admissão procurando minimizar seus “defeitos”. Antônio dos Santos Freire quando cantou para a irmandade do Carmo em 1759 concorreu para a mesma função musical com o padre Antônio de Meireles Rabelo Pereira que além de branco era bacharel formado em cânones na Universidade de Coimbra.³⁵⁷ Na votação entre os componentes da mesa

³⁵⁴ Códice 407, auto 8083, 1º. ofício (1763) MIAH.

³⁵⁵ Francisco Curt Lange. "Os irmãos músicos da irmandade de São José". p. 58.

³⁵⁶ "..., cujos irmãos são homens de acidentes pretos, Crioulos, ...". Livro de compromisso da Ordem Terceira de Nossa Senhora das Mercês, 1814-1815, vol. 2209, folha 14. AEPP.

³⁵⁷ Como já mencionamos a irmandade do Carmo restringia o ingresso a quem não tivesse “limpeza de sangue”, Antônio Freire ao vencer a disputa com um bacharel formado em Coimbra mesmo se considerássemos a possibilidade de um pardo ter conseguido romper essa primeira barreira, Antônio Meireles era padre; além disso, no livro de receita e despesa da irmandade do Pilar em 1805 após sua morte foi mencionado como “reverendo doutor”. Juntando esses indicativos acredito que se tratava de um homem branco.

administrativa derrotou o padre por cinco votos a dois.³⁵⁸ Apesar da qualidade de seu nascimento ser questionável a ponto de não ter conseguido formalizar seu ingresso como irmão, sua música e seu comportamento social e religioso o colocavam profissionalmente acima de um concorrente branco, com ordens sacras, título universitário, e que anos mais tarde como vigário colado em Vila Nova do Caeté requereu o Hábito de Cristo pelo ouro que recolheu à Casa de Fundação.³⁵⁹

Concluindo, as irmandades não foram entidades estáticas. Evoluíram e foram tão mutáveis quanto os seus membros. Pensadas inicialmente como compartimentos com estamento fixo e ordenado sob a autoridade Real, fracionaram-se, mudaram de grupos conforme as necessidades identitárias dos filiados. Quanto mais reduzimos a escala de observação atentando para as diferenças entre os atores sociais, notamos diferenças significativas. Aqueles que à distância, podem agrupar-se sob um mesmo rótulo de perto, guardam diferenças significativas. Os músicos possuíam essas indefinições e podiam ser encontrados em extratos superiores e mais honrados, a maioria esteve filiada à confraria de São José e no início do século XIX à de Santa Cecília.

A irmandade de São José foi, durante todo o século XVIII, lugar privilegiado para reunião dos homens pardos livres. A dinâmica da vida econômica de Vila Rica, para a maioria da população, foi muito mais inclinada aos negócios que não estavam diretamente ligados à extração do ouro. Mesmo havendo brancos que viviam de ofícios mecânicos; em virtude da presença massiva de pardos livres e escravos capazes de naquele ambiente urbano realizar essas tarefas, o trabalho manual branco nunca foi aglutinador de representação grupal em Minas Gerais. Como a organização dos ofícios mecânicos em Vila Rica se deu ao tempo em que sua representação remunerada nas Câmaras deixou de existir na Colônia, os pardos tomaram esse nicho como identificação grupal. Aos brancos sempre foi mais interessante pertencer às irmandades mais importantes e elitistas. Em Minas não existiram corporações de ofício, mas certas categorias ocupacionais se reuniam em confrarias religiosas. Com o passar do tempo os pardos sob a proteção de São José foram identificados como mestres e oficiais mecânicos, categoria inserida e sedimentada como um estrato médio. Os músicos eram mais do que

³⁵⁸ Livro 1º de termos de deliberações da Mesa da Ordem do Carmo – 1753-1784, “Termo de ajuste da música para a festa de N. Sra. do Carmo”, transcrito em Francisco Curt Lange. *História da música nas irmandades*. Belo Horizonte: Publicações do Arquivo Público Mineiro, 1979, vol. 1, p. 221.

³⁵⁹ O requerimento pela concessão do Hábito de Cristo não tem data, o despacho mais antigo e de 29/4/1769, AHU caixa 95, documento 16.

simples trabalhadores manuais, porém desde o início das atividades da confraria de São José estavam inseridos nessa reunião genérica de pardos livres. Depois que os pardos conquistaram esse lugar social, os músicos procuraram se distinguir dos demais pardos criando uma confraria específica ligada ao seu ofício. No começo do século XIX, época da criação da confraria de Santa Cecília, os capítulos de seu compromisso já não ressaltavam o fato de serem pardos. No âmbito local, a essa altura, a cor do músico parece não ter sido determinante na sua contratação profissional. O sinal infamante que considerava “quase todos os músicos homens pardos ordinariamente viciosos” já estava ficando para trás.³⁶⁰

³⁶⁰ Carta do bispo de Mariana para o rei d. José I em 1751. Copiador de algumas cartas particulares... de d. Frei Manuel da Cruz”, fl. 131v., documentos raros, MIAH.

5. TIMBALEIROS, TROMBETAS E TAMBORES

Ao voltar os olhos para os extratos intermediários e superiores das populações coloniais há de se notar a recorrência de engajamento militar de algum tipo; mesmo que na documentação não encontremos menção a uma patente, dificilmente os habitantes estavam livres de atuar em alguma das divisões das forças armadas. Aqueles habitantes aptos, porém mais humildes por não terem privilégios que os isentasse muito provavelmente seriam engajados como soldados. Os que não eram encaminhados como soldados para as tropas regulares, corriam o risco da incorporação às auxiliares e mesmo livrando-se das duas primeiras ainda havia as Ordenanças que pelo menos teoricamente compreendiam quase a totalidade dos homens válidos. Por essa amplitude de abrangência requer-se cuidado ao atribuir prestígio social pela simples patente militar.

A principal atuação dessas tropas em Minas Gerais foi o controle interno de suas próprias populações e dentre elas a cavalaria regular, que tinha conotações enobrecedoras, empregou uma grande quantidade de músicos pardos. O recrutamento como soldado em qualquer tipo de tropa era feito de maneira violenta; os baixos salários e a desqualificação hierárquica comprometiam irremediavelmente a vida social e profissional do recruta. Porém, a função dos instrumentistas nas tropas não era o degrau mais baixo na hierarquia militar. Mesmo que as patentes musicais das tropas não chegassem a se equiparar aos oficiais, se situavam acima da maioria dos soldados e sua função na transmissão das ordens se dava ao lado do comando. Devemos ter sempre em mente que da mesma maneira que a hierarquia social do espaço religioso, dentro da tropa estar junto à soldadesca ou ao comando tinha diferença.

A defesa territorial na América portuguesa foi feita basicamente por três tipos de forças – tropas regulares, auxiliares e Ordenanças.³⁶¹ Essa última seria a 3ª linha - a Reserva – não era paga e dependida da “nobreza da terra” assumir a organização dos habitantes de suas circunvizinhanças para a defesa territorial. Para incentivá-la a Coroa oferecia aos responsáveis graças, mercês e privilégios. Na justa medida em que aumentou a presença do Estado português, em Minas Gerais, essa simbiose entre Ordenanças e poder foi perdendo sua força. Um dos mecanismos para diminuir a influência do poder local foi a implantação de tropas regulares e milícias. Muitos dos músicos que tratamos nesse estudo exerciam parte de suas atividades musicais exatamente nas milícias e nas tropas de 1ª linha. Segue-se agora uma tentativa de esclarecer em quais condições esses músicos, não-brancos na maioria, atuaram nessas forças coloniais. Para tanto vamos fazer um percurso da história desses corpos desde o começo do povoamento de Vila Rica.

A exploração do sertão da Colônia foi feita por organizações militares irregulares conhecidas como "bandeiras". Nas zonas rurais, entre os séculos XVI e XVIII, ao invés de se organizarem companhias de Ordenanças com duzentos e cinqüenta homens formava-se uma bandeira, dividida em esquadras, com os moradores próximos à morada do capitão-mor. Essas formações irregulares, ou seja, feitas com base na iniciativa dos povoadores sem interferência das autoridades, teriam originado as chamadas “bandeiras paulistas”.³⁶² Compostas numericamente por poucos homens brancos nas posições de comando e um grande contingente de “índios mansos e negros fiéis”.³⁶³ Tinham como função a "defesa territorial, o policiamento interno, como na destruição dos quilombos, apresamento de indígenas e expansão territorial, com a mineração".³⁶⁴ Capturar indígenas para servir de mão-de-obra era sua principal atividade econômica e como consequência disso, exploravam o solo e iniciavam povoamentos. Tratava-se de uma atividade essencialmente

³⁶¹ “O exército de linha, ou tropa paga, recrutado entre solteiros; as forças auxiliares, constituídas por homens válidos, geralmente casados; e finalmente, as Ordenanças, compostas pelos restantes homens militarmente úteis”. Christiane Figueiredo Pagano de Mello. “A guerra e o pacto: a política de intensa mobilização militar nas Minas Gerais”. in: *Nova história militar brasileira*, Celso Castro, Vitor Izecksohn, Hendrik Kraay (org.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 71. Obedecendo ao mesmo critério da organização militar no Reino. Francis A. Cotta. “Os terços de homens pardos e pretos libertos: mobilidade social via postos militares nas Minas do século XVIII”. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, MNEME – *Revista de Humanidades*, vol. 3, n. 6, out/nov de 2002.

³⁶² Augusto Lima Jr. *Crônica militar*, Belo Horizonte: Edição do Autor, 1960, p. 19.

³⁶³ Laura de Mello e Souza. *Norma e Conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999, p. 116.

³⁶⁴ Nelson Werneck Sodré. *História militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 60.

beligerante e foram os chefes dessas organizações que se instalaram nas terras auríferas iniciando os arraiais mineradores.

A espera por represálias dos índios ou ataque de grupos rivais dava aos seus acampamentos um aspecto belicoso. O próprio nome "arraial" dado às primeiras povoações era sinônimo de acampamento militar.³⁶⁵ Seus comandantes davam a última palavra nas disputas locais principalmente acerca das lavras, e neles estavam conjugados os poderes de juiz, legislador, patriarca e chefe militar.³⁶⁶ Ao contrário do que possa parecer, essa atitude não era despótica ou contra o costume. Às lideranças locais era delegada essa autoridade e como consequência o encargo de ordenar e pacificar as novas áreas descobertas.

Aquelas formações militares irregulares vindas da capitania de São Paulo, essencialmente itinerantes, não tinham razão para continuar a existir em um núcleo urbano. Conforme o aumento e a fixação da população, as lideranças remanescentes das bandeiras assumiram os postos das Ordenanças que eram forças estacionárias. Assim, o topo da hierarquia social do lugar, como de costume, pode ser visualizado nas suas patentes.

Nas áreas antigas anteriores à mineração, onde o tipo de exploração era mais localizado, a divisão de responsabilidades "permitiu a aliança entre a classe dominante colonial e a classe dominante metropolitana".³⁶⁷ Enquanto cuidavam da produção agrícola os chefes locais tinham todos os poderes para manter a ordem social à sua volta. E por meio das patentes nas Ordenanças as elites coloniais articulavam esse poder delegado; assim sua alçada dizia respeito à produção ou qualquer ameaça interna que pudesse afetá-la. As elites metropolitanas, por sua vez, lidavam com a comercialização e distribuição da produção colonial e a defesa do território contra os inimigos externos. Cada qual tinha sua alçada, repartindo o poder sem muitas contradições.³⁶⁸

³⁶⁵ Rafael Bluteau. *Vocabulário Português e Latino*. Lisboa: Colégio de Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. Verbetes arraial ou arrayal.

³⁶⁶ Nelson Werneck Sodré. *História Militar*, p. 28.

³⁶⁷ Nelson Werneck Sodré. *História Militar*, pp. 45-46.

³⁶⁸ Um balanço sobre essa forma de compreensão da hierarquia colonial a partir de uma integração entre as elites dos dois lados do Atlântico e dando maior importância aos poderes locais no governo é discutida em Antônio Manuel Hespanha: "A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes", In: *O Antigo Regime nos Trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. João Fragoso, Maria F. Bicalho, Maria de F. Gouvêa (organizadores), Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. pp. 163-188.

Como na formação das bandeiras e de acordo com a região o contingente humano disponível fazia parte de todas as tropas coloniais, indígenas, negros e seus descendentes preencheram a primeira fileira de combate. Nas campanhas contra os holandeses entre 1644 e 1654 isso fica evidenciado, mas não foram as primeiras experiências de utilização de indígenas, escravos e negros libertos na composição de forças armadas portuguesas. Com respeito aos negros aquela “gente de guerra” vinha sendo utilizada pelo menos desde o século XVI, porque os portugueses confiavam nas “qualidades belicosas de seus escravos africanos”³⁶⁹; em 1622 na retomada da fortaleza portuguesa de Ormuz pelos persas muito da resistência se deveu aos negros utilizados para jogar potes de pólvora aos inimigos e no mesmo ano em Macau no outro extremo da Ásia os holandeses foram derrotados por não conseguirem impedir o ímpeto dos escravos cafres dos portugueses que se lançavam contra os mosquetes sem esboçar medo.³⁷⁰ Nessa mesma época os holandeses invadem a América portuguesa, mas os Terços de Pretos aparecem apenas depois de sua expulsão. A organização da defesa territorial da Colônia, até o início do século XVII, foi relegada a quem nela tinha interesses. Portugal até então reservava seu potencial bélico para o Oriente.³⁷¹ O primeiro regimento português de infantaria organizado à maneira de terço desembarcou na Bahia em 1625, justamente devido à invasão holandesa. Contudo a expulsão dos holandeses na Bahia, em Pernambuco e Angola foi efetivada pelas lideranças açucareiras; que como de costume fizeram uso dos contingentes que tinham à mão, incluindo negros e indígenas.³⁷² Apesar desses terços terem sido usados em Angola, lá não tiveram seguimento.³⁷³

³⁶⁹ Charles R. Boxer. *O império marítimo português, 1415-1825*; tradução Ana Olga de Barros Barreto, São Paulo: Cia. das Letras, 2002, p. 314-315.

³⁷⁰ Idem.

³⁷¹ Charles R. Boxer. *O império marítimo português*, p. 324.

³⁷² De acordo com o modelo português na época da expulsão dos holandeses só havia tropas regulares e Ordenanças. Cristiane Figueiredo Pagano de Mello. “A guerra e o pacto: a política de intensa mobilização militar nas Minas Gerais”. In: *Nova História Militar Brasileira*, Celso Castro, Vitor Izecksohn, Hendrik Kraay (organizadores), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, p. 74.

³⁷³ Luiz Felipe de Alencastro, *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia. das Letras, p. 270-271.

figura 04



Quadro votivo retratando a “Batalha dos Guararapes” de autor desconhecido pintado em 1758, Museu Histórico Nacional, no detalhe o terço de Henrique Dias. É necessário, no entanto, ter em mente que esta representação foi feita um século após a expulsão dos holandeses.

Então, indígenas, negros e mestiços antes do século XVII faziam parte das tropas irregulares a pé na América portuguesa, no entanto não constituíam corpos separados comandados por seus iguais; era um reforço do efetivo colonial basicamente armado com lanças. Como em tempos de guerra costuma-se fazer concessões, a pressão da perda do domínio sobre o território produtor de açúcar forçou as lideranças locais a admitir e incentivar por meio de recompensas que os negros e pardos enfrentassem os invasores em corpos autônomos não comandados por brancos; dessa experiência bem sucedida começaram a se reproduzir em outras partes da Colônia tropas de negros e pardos libertos, comandadas pelos próprios, agregadas às Ordenanças. É evidente que essa contingência foi uma oportunidade para que a camada emergente de pardos e negros libertos marcasse uma posição social distinta. Ainda não existem estudos aprofundados sobre a evolução da presença negra e parda nas forças armadas coloniais, mas é evidente que esses episódios na guerra contra os holandeses marcaram o ponto de sua identificação grupal tanto na defesa quanto na política. No Reino não existiam tropas isoladas de negros ou pardos libertos, aliás, o governo metropolitano sempre afirmou que essas tropas deveriam ser integradas àquelas dos brancos, mas todas as vezes que tentaram empreender essa integração viram

frustradas suas intenções por pressões ou simples desobediência da Colônia.³⁷⁴ Era desejo dos habitantes da Colônia que essas tropas permanecessem separadas.³⁷⁵ Aqui novamente, como no caso das irmandades de pardos e negros, se pode perceber a correlação entre a política metropolitana que pregava a integração dos habitantes da Colônia em uma ordem natural de dominação e a contrapartida da política local que queria divisões racializadas, cada qual em um lugar distinto.

A invasão dos holandeses trouxe à tona os problemas com aquele pacto de divisão de responsabilidades; ficou claro que a metrópole não podia assegurar a defesa da Colônia. E com o surgimento do açúcar antilhano se assomaram as insuficiências na distribuição e a garantia do preço do produto. Esse acerto entre elites dos dois lados do Atlântico seria abalado definitivamente com o descobrimento do ouro em Minas Gerais; e naquela capitania coincidentemente as tropas de negros e pardos foram constituídas e implementadas mais que em qualquer outro lugar da Colônia.

Sendo o produto da mineração o próprio meio circulante, a política da metrópole mudou, interferindo em alçadas que antes eram atribuídas às autoridades locais. "Essa invasão da área interna, até aí privativa dos povoadores, tornou impossível a acomodação antiga e a repartição tácita e convencionada de áreas".³⁷⁶ A presença metropolitana foi aumentando e interferindo no poder de mando dos povoadores, inclusive nas Ordenanças.

A formação das Ordenanças em Portugal foi um contínuo processo de evolução desde a Idade Média. O rei dom Sebastião organizou-as definitivamente pelo bando de 11 de dezembro de 1570; durante a dominação filipina sofreu alterações, mais tarde revistas por dom João IV e pelo seu neto dom João V.³⁷⁷ Este último procurou resolver uma

³⁷⁴ Russell-Wood, *Escravos e libertos*, Capítulo 5, "A expressão das aspirações de indivíduos de ascendência africana.", p. 135.

³⁷⁵ "Ordem de 13 de janeiro de 1731 na qual se declara que no Concelho Ultramarino, se repara que em Minas haja corpos de infantaria e de Ordenanças, separados de pardos e bastardos e que por ser um grande prejuízo do Estado, é muito contra a quietação e sossego dos povos, e que se entende que mais conveniente será não separar esta gente com oficiais e cabos que os governe, é que parece mais acertado que todos os moradores de um distrito sejam agregados a aquela companhia, as companhias que houver no mesmo distrito, sem que hajam corpos separados de pardos e bastardos com oficiais privativos: e que assim a deve conservar o governador, conformando-se com o regimento das Ordenanças que assim o dispõe. Livro 2º. do pergaminho fl. 136". "Coleção sumária das próprias Leis, Cartas Régias, Avisos e Ordens que se acha nos livros da Secretaria do Governo desta Capitania de Minas Gerais, deduzidas por ordem a títulos separados". *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 16, janeiro/junho 1911, p. 343; Francis Albert Cotta. "Os terços de homens pardos e pretos libertos", MNEME – *Revista de Humanidades*.

³⁷⁶ Nelson Werneck Sodré, *História Militar*, p. 46.

³⁷⁷ Augusto de Lima Jr. *Crônica Militar*. pp. 14-32.

situação com respeito à sua organização que, dizia ele, vinha se arrastando e causando distúrbios.

Constituídas universalmente pelos vassallos do Reino, não se fazia recrutamento para tal serviço; todos estariam engajados *a priori*.³⁷⁸ Mantinha-se um rol com os homens válidos entre dezoito e sessenta anos de idade; mas uma série de isenções e privilégios deixava de fora muitos deles: fidalgos, eclesiásticos, “pessoas que tivessem continuamente cavalo”, oficiais da Justiça e da Fazenda etc.³⁷⁹ Os postos de comando eram preenchidos por eleição nas Câmaras ou pelos senhores das terras onde não as houvesse. Tratava-se de uma força adstrita a um local, não podia ser deslocada porque representava a defesa territorial; sua constituição “gerada à base da estrutura econômica, política e social da população” só se traduziria localmente.³⁸⁰

Mas as Ordenanças não se faziam apenas com oficiais de patente; e a distinção entre o comando e os soldados era diretamente inversa, e dependia da classe social em que uns e outros haviam sido recrutados.³⁸¹ Por ser uma força de reserva, dela saíam levadas para suprir as fileiras das tropas auxiliares e de 1ª linha. O recrutamento era impositivo e os mais humildes não tinham como se defender. Invariavelmente, para o pobre que sobrevivia de seu próprio trabalho, o recrutamento significava miséria, risco de vida e destruturação da economia familiar.³⁸²

As três classes que compunham um exército em Portugal seria a gente do campo, das povoações e a Nobreza. A do campo era considerada boa por estar acostumada a serviços rudes em qualquer condição climática, a das povoações por ser composta “ordinariamente [de] oficiais mecânicos”, serviriam para os serviços “muito precisos para a guerra” como carpinteiros, pedreiros, ferreiros, sapateiros etc.³⁸³ E por último a Nobreza que por ter tido sua origem nas armas nelas achariam “a honra, o capricho, a constância, o

³⁷⁸ Caio Prado Jr. "Formação do Brasil Contemporâneo", p. 312.

³⁷⁹ Fernando Pereira Marques. *Exército e sociedade em Portugal: No declínio do antigo regime e advento do Liberalismo*. Lisboa: Ed. A Regra do Jogo, 1981. nota n. 2, p. 63.

³⁸⁰ Nelson Werneck Sodré. *História militar do Brasil*. p. 47.

³⁸¹ Fernando Pereira Marques. *Exército e sociedade em Portugal*, p. 38.

³⁸² Fernando Pereira Marques. *Exército e sociedade em Portugal*, p. 40.

³⁸³ André Ribeiro Coutinho. *O capitão de infantaria português, com a teórica, e prática das suas funções, exercitadas assim nas armadas terrestres, e navais, como nas praças, e Corte...*, Lisboa: Régia Oficina Silvana, e da Academia Real, 1751, tomo 1, pp. 35-36.

luzimento...”.³⁸⁴ Esse mesmo critério se aplicava à Colônia, contudo os contingentes do campo e dos ofícios mecânicos que comporiam a base das Ordenanças portuguesas na América também incluíam negros, índios e mestiços.³⁸⁵

O comando das forças armadas estava na lógica do papel tradicional da nobreza portuguesa, garantindo a “permanência das bases essenciais de seu domínio”.³⁸⁶ Ser escolhido para patentes distintas resultaria de pressões políticas e sua distribuição entre os "homens bons" da Colônia teria de ser acirrada. Participar no comando das Ordenanças coloniais como capitão-mor ou sargento-mor poderia ser uma via acessível à nobreza. Postulantes a tais cargos estavam obviamente acima dos demais habitantes denotando um "critério de classificação social".³⁸⁷ O rei recomendava que principalmente a eleição do capitão-mor se fizesse sempre com "respeito que se elejam pessoas principais das terras, e que tenham partes e qualidades para os ditos cargos".³⁸⁸

Contudo quem assumia postos menores nas Ordenanças acabava por supor a mesma superioridade na hierarquia social. Martinho de Mendonça de Pina e Proença, governador das Minas em 1736, comentava em carta o caso ocorrido em Vila Rica com um oficial menor da Ordenança.³⁸⁹ No dia de São João "o cabo-de-esquadra da companhia de Barros Pedro Mendes deu com a insígnia que trazia em um meirinho por lhe não tirar o chapéu; mandei-o prender..." e depois de três dias o cabo foi rebaixado de posto e passou a servir de soldado.

Na mesma carta conta outro caso de desrespeito envolvendo outro oficial da Ordenança. Executando uma determinação oficial, o rendeiro e meirinho da Almoçoaria foram ao morro prender uns escravos, dos quais, um carregava um barril de cachaça. Assim

³⁸⁴ Idem.

³⁸⁵ “As distinções tradicionais de estados e corporações, que mesmo no Reino estavam sujeitas à contínua recomposição das fronteiras entre fidalgos, nobreza e gente plebéia, defrontam-se aqui [na América portuguesa] com a presença de indígenas, negros e mulatos, escravos ou livres marcando novas distinções e hierarquizações”. Fábio Faria Mendes. “Encargos privilégios e direitos”. In: *Nova História Militar Brasileira*, p. 116.

³⁸⁶ Fernando Pereira Marques, *Exército e sociedade em Portugal*, p. 35.

³⁸⁷ Sobre o prestígio dos cargos relacionados às Ordenanças ler: Maria Beatriz Nizza da Silva. *Ser nobre da Colônia*, São Paulo: Editora Unesp, 2005. No capítulo 2, "Postos de prestígio nas Ordenanças", p. 149-154.

³⁸⁸ Jaime Cortesão (org.). *"Pauliceae Lusitana Monumenta Historica"*, Lisboa: Real Gabinete Português, 1956, p. 375.

³⁸⁹ “Documentos: Martinho de Mendonça de Pina e de Proença”. Carta para Gomes Freire de Andrade, datada em Vila Rica, 28/06/1736, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Imprensa Oficial do Estado, Ano 1911, volume 16, junho/dezembro, pp. 328-329.

que adentraram na vila, Frutuoso Lopes, ajudante da cavalaria da Ordenança estava à espera deles "... ferindo ao rendeiro e meirinho lhe tirou os presos...". Após o Governador mandar prender o agressor, e pô-lo "... em ferros, na enxovia...", tentou tirar devassa; porém o dito ajudante tinha amigos que procuraram abafar o ocorrido; mas pelo ato ter se dado publicamente quase aos seus olhos, o Governador sugeriu que por tal insulto "... merecia ir ver Benguela", ou seja, merecia pena de degredo. Em atenção ao ajudante ter servido na guerra em Portugal e pela necessidade de gente na Colônia ponderou com o missivista que, se achasse por bem, lhe comutaria o castigo, caso contrário o remeteria para o Rio de Janeiro para aguardar a decisão. Na "Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais" do ano de 1780 foram relacionados uma série de delitos passíveis de punição aos quais os militares estavam sujeitos: "desobediência formal dos soldados, e oficiais, aos seus superiores nas matérias do Real Serviço, ou sejam pagos, ou auxiliares, e Ordenanças. - Da deserção dos mesmos soldados, ou oficiais – De sedição – Rebelião – e de todos os crimes de Lesa-Majestade, divina e humana, e dos que são contra o Direito natural, e das gentes, como homicídios voluntários, rapinas de salteadores, e resistências às Justiças, sem distinção da qualidade dos réus, porque ou fossem Europeus, ou Americanos, ou Africanos, ou livres, ou escravos, seriam sentenciados na dita junta".³⁹⁰

Mas é lógico que havia distinção de tratamento em tribunais de guerra; em 1780 em uma fazenda nos arredores da Vila de São Paulo da capitania do mesmo nome, durante uma festa o filho do governador que tinha patente de capitão ajudante de ordens insultou um homem pardo que servia como trombeta no regimento dos Voluntários Reais os ânimos se acirraram e Caetaninho, como era conhecido o soldado, feriu o contendor com alguma seriedade.³⁹¹ O tribunal de guerra decidiu em primeira instância que Caetano fosse destituído perpetuamente de seu posto e servisse dali em diante no carrinho.³⁹² Não satisfeito com esse castigo o governador tomou a justiça em suas mãos, condenou Caetaninho à morte e ainda fez com que o cortejo que o acompanhava até a força passasse

³⁹⁰ José João Teixeira Coelho. *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais – 1780*, Revista do Arquivo Público Mineiro, Imprensa Oficial do Estado, ano 1903, volume 8, janeiro/junho, pp. 399-581.

³⁹¹ Omar Simões Magro. "A legião de São Paulo e o regimento de infantaria nas campanhas do sul – esboço da história militar paulista nos tempos coloniais". *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, ano II, vol. XXIV, jun, 1936, pp. 005-113.

³⁹² Não encontrei a definição do que seria essa função, mas com certeza devia ser o posto mais baixo dentro da tropa.

e parasse na frente de sua casa para que não houvesse dúvida da sua autoridade.³⁹³ A condenação à morte, normalmente, teria de ser submetida aos superiores na Corte; na sua justificativa o governador afirmou que tomou essa decisão porque segundo ele “além de ser feito o ferimento de propósito, e atraíçoadamente por um mulato trombeta, não a um simples camarada, ou igual, mas sim a um capitão seu superior, na maior publicidade, e mais que tudo na presença do seu mesmo general, que ali representava a autoridade de Sua Majestade, não se pode dizer que o dito trombeta foi injustamente condenado à morte” e mais ainda que se não tivesse tomado aquela decisão a ordem pública estaria comprometida “nem Sua Majestade quereria, que o filho do suplicante fosse de pior condição do que o mais ínfimo da plebe”.³⁹⁴ Muitas pessoas importantes da Vila tentaram sem sucesso defender o trombeta, entre elas o frei Antônio de Santana Galvão.³⁹⁵ O caso de Caetaninho apesar de ter ocorrido na Vila de São Paulo tem coincidências que poderiam ser transpostas para os músicos pardos de Vila Rica. O soldado músico paulista servia em uma tropa miliciana ou de 2ª linha; o posto de trombeta indica que pertencia a cavalaria, supostamente da elite local; e finalmente, mesmo estando nessa esfera pública era pardo, ou mulato, como a argüição do governador lhe imputava. O lugar social do músico pardo era dúbio com relação à cor, mas em situações em que a dominação social imperava não havia dúvida que podiam ser relegados ao “mais ínfimo da plebe”.

Nas festas promovidas pela Câmara de Vila Rica em comemoração aos Desponsórios Reais no ano de 1786 um músico pardo foi forçado a tocar seu instrumento em um carro alegórico sob ameaça de cadeia, mesmo tendo morrido sua mulher naquele dia. Esse caso foi relatado na poesia satírica *Cartas Chilenas* e o antagonista do músico era o governador Luís da Cunha Menezes. “No dia, Doroteu, em que se devem correr os mansos touros, acontece morrer a casta esposa de um mulato; que a vida ganha por tocar rabeça; dá-se parte no caso ao nosso chefe; este, prezado amigo, não ordena que outro músico vá em lugar dele a rabeça tocar no pronto carro; ordena que ele escolha ou a cadeia, ou ir a

³⁹³ O governador baseou sua atitude no artigo 8º do capítulo 9º do Novo Regulamento da Guerra, que determinava “que o soldado que ferir o seu camarada à traição, seja condenado a carrinho perpetuamente, ou castigado com pena de morte, conforme as circunstâncias concorrentes.” José Maria Lisboa. *Almanaque Literário de São Paulo para 1877*. São Paulo: Tipografia da Província, 1876. pp. 21-27.

³⁹⁴ José M. Lisboa. *Almanaque Literário de São Paulo*, p. 22 e 25.

³⁹⁵ O envolvimento do frei Antônio de Santana Galvão, também pode ser visto no livreto *Beatificazione - Piazza San Pietro, 25 Ottobre 1998*, distribuído aos presentes à solenidade de beatificação de Frei Galvão, na Praça de São Pedro, no Vaticano.

tocar a doce rabequinha naquela mesma tarde, pela praia...”.³⁹⁶ Tarquínio José Barbosa de Oliveira identificou esse músico como sendo Francisco Gonçalves Leite que, segundo ele, havia nascido em 1760 e sua “casta esposa” chamava-se Suzana. O músico figurava constantemente nos conjuntos musicais da época e morreu em 1799.³⁹⁷

Como a nobreza estava nos cargos mais importantes das armas de infantaria e cavalaria, ela compunha os cargos mais baixos com familiares, protegidos ou mesmo criados. “A dominação de classe da nobreza prolongava-se, assim, de uma maneira quase direta no exército, não passando pelas mediações profissionais, orgânicas, psicológicas que aparecerão mais tarde”.³⁹⁸

Obviamente os cargos elitizantes não davam pra todos, mas a nobreza da terra se distinguia de uma força armada, majoritariamente "de pé"; os “nobres” ocupavam os melhores postos nas companhias de cavalo, tinha condições de manter o animal e isso os distinguia. Mesmo entre brancos havia diferenciação e para eles havia companhias “de pé” e de cavalos. A cavalaria admitia homens brancos, tidos e havidos como tal, que possuíssem cavalo do seu andar, e um escravo que lhe tratasse do sustento; mas se em virtude de empobrecimento essas premissas não fossem mantidas, seria transferido para a infantaria.³⁹⁹ Não havia cavalaria de pardos ou negros, somente infantaria, mas a designação do nome da tropa não abarcava todos os seus integrantes; brancos pobres e pardos afastados da escravidão podiam estar no mesmo regimento de infantaria; e na cavalaria de Vila Rica, até onde sabemos, havia pardos. As clássicas distinções e hierarquizações por cor das tropas - brancos, pardos e pretos – devem ser entendidas sob critérios cruzados, pois indicam mais a condição econômica do que simplesmente a cor da pele.⁴⁰⁰ O enquadramento de toda a população vigorava mesmo em tempos de paz, exercícios periódicos deveriam manter a população destra no manejo de armas e nas

³⁹⁶ Trecho das *Cartas Chilenas*, citado em Francisco Curt Lange. "La Música en Minas Gerais: un informe preliminar". *Boletín Latino-Americano de Música*. Tomo nº VI - 1ª parte. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946. pp. 409-494.

³⁹⁷ No Livro 1 - de assentos de irmão da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês de São José de Ouro Preto, início 1760 - AEPP, constam os registros do alferes Francisco Gonçalves Leite: filiação em 1778, pagamentos de anuais até 1787 e a indicação de sua morte em 1799. fls. 81v.

³⁹⁸ Fernando P. Marques, p. 37.

³⁹⁹ Francis Albert Cotta. “Os Terços de Homens Pardos e Pretos Libertos: mobilidade social via postos militares nas Minas do século XVIII”, *Mneme – Revista de Humanidades*.

⁴⁰⁰ Fábio Faria Mendes. “Encargos, privilégios e direitos: o recrutamento militar no Brasil nos séculos XVIII e XIX”. In: *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004, pp. 11-135.

manobras militares.⁴⁰¹ Sob o comando do capitão-mor se dividiam as companhias lideradas pelas hierarquias honorárias de capitães, alferes e sargentos que se regiam pelos arranjos locais.⁴⁰²

Essa norma estrutural para a formação e direção das Ordenanças se manteve desde 1570, não sofrendo alterações significativas na Colônia. Na última década do século XVII, com a guinada na economia colonial pelo achado do ouro, a situação se modifica. O "Eldorado" que os portugueses tanto procuraram tinha sido finalmente encontrado. No entanto, os responsáveis pelo descobrimento tinham sido bandeirantes paulistas, não propriamente o melhor exemplo de vassalos solícitos. A fama de irredutíveis quanto aos seus direitos de povoadores era respaldada por possuir, cada um, um "exército" próprio. A febre por riquezas havia reunido, além dos paulistas, aventureiros do restante da Colônia e do Reino; vários homens desses com cabedal e poder bélico considerável. Não havia meio de a metrópole delegar poder administrativo e policial a uma das partes sem correr o risco de perder completamente o controle sobre a extração do ouro. Sem controle, os desvios da produção seriam muitos e tributação pouco eficaz.

Para Portugal o remédio para suas finanças tinha que ser gerido sem sobressaltos e diretamente. Não convinha à elite metropolitana que poderes locais governassem por delegação a extração do ouro e os povos. A natural turbulência social vivida no meio minerador, ainda sem mecanismos eficazes para ordenar os ânimos, foi pretexto para uma mudança de regras e um marco da interferência metropolitana nos assuntos coloniais.

Por alvará de 18 de outubro de 1709, dom João V deu uma capa de virtude ao seu ato intervencionista. O motivo alegado para a reforma nos costumes foi que os locais vinham "fazendo as eleições geralmente com dolo e violência de que resulta[va]m crimes, despesas e descrédito de famílias inteiras, criando-se ódios que se conservam de pais para filhos...".⁴⁰³ Se desde a lei de dom Sebastião de 1570 esses pleitos se realizavam

⁴⁰¹ No Reino em os dias não dedicados ao trabalho os soldados haviam de treinar tiro ao alvo e na Páscoa e no dia de São Miguel havia um "alardo e exercício geral" de todas as Ordenanças de cada cidade, vila, ou concelho. José M. Latino Coelho. *História militar e política de Portugal, desde os fins do XVIII século até 1814*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891, tomo III, p. 11.

⁴⁰² António Manuel Hespanha. *As vésperas do Leviathan: instituições e poder político Portugal - séc. XVII*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994, pp. 188-192.

⁴⁰³ Alvará Régio de 18 de outubro de 1709, sobre as companhias de Ordenanças, apud. Augusto de Lima Jr. *Crônica Militar*, pp. 15-16.

favorecendo lideranças locais é evidente que a primeira intenção do monarca não era a pacificação dos povos.

Ao invés de eleições, o rei decidiu que cabia ao governador e capitão general preencher os cargos das Ordenanças com "pessoas dignas de ocupar os postos militares e não por aqueles que, com maior poder e séquito, sem merecimento e capacidade, os usurpam para suas vinganças".⁴⁰⁴ Dessa forma a mudança de regras passava como preocupação com o sossego comum; porém o que estava em vista era o controle da região das Minas pela metrópole. O novo arranjo das Ordenanças retirava dos povoadores o controle sobre a ordem pública: "A ordem privada cede lugar e, com isso, a classe dominante colonial, a que estava ligada a organização das Ordenanças começa a ser despojada de representação militar e de tudo o que isto significa".⁴⁰⁵ Supervisionadas mais de perto as Ordenanças continuaram organizadas como uma 3ª linha de reserva militar. Só que as ordens régias advertiam que "por constar que os postos [...] das Ordenanças de Minas se provêm em pessoas indignas, sem haver conhecimento das suas nobrezas", dali por diante as nomeações para oficiais estariam reservadas apenas aos que fossem de "toda a nobreza e capacidade".⁴⁰⁶

Um regimento de Ordenanças teria seiscentos homens, e cada companhia sessenta soldados.⁴⁰⁷ Era esse o número das Ordenanças de Vila Rica em 1750.⁴⁰⁸ Até o final do século XVIII as Ordenanças em Minas chegariam a um total de 247 companhias. Cada comarca tinha um capitão-mor e cada termo "sua companhia de Ordenanças com capitão comandante, alferes ajudante, sargentos e cabos".⁴⁰⁹ Desse total, 31 estavam sediadas no termo de Vila Rica e havia 14 companhias de brancos, 13 de pardos e 4 de pretos.⁴¹⁰ Essas divisões diziam respeito às categorias dos habitantes da capitania.⁴¹¹ Nos distritos que

⁴⁰⁴ Idem.

⁴⁰⁵ Nelson Werneck Sodré. *História militar*, p. 49.

⁴⁰⁶ Alvará Régio de 18 de outubro de 1709, Augusto de Lima Jr. *Crônica Militar*, pp. 15-16.

⁴⁰⁷ Nelson Werneck Sodré. *História militar*, p. 49.

⁴⁰⁸ *Códice Costa Matoso*, "Anotações sobre nomeação de governadores e ministros e contingente de Ordenanças em Minas Gerais", documento no. 85.

⁴⁰⁹ Diogo Pereira Ribeiro de Vasconcelos. "Breve descrição, geográfica, física e política da Capitania de Minas Gerais". (manuscrito na primeira década do séc. XIX), *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 6, jul/dez 1901, pp. 761-853.

⁴¹⁰ Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões: políticas da ordem e o universo militar nas Minas setecentistas*. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, tese de doutoramento, 2004, p. 186.

⁴¹¹ Diogo P. R. Vasconcelos. *Breve descrição... da capitania de Minas Gerais* [1807], "Os habitantes da capitania são europeus, e os seus descendentes: negros que se transportam de África: e mulatos, ou pardos,

faziam parte do termo de Vila Rica identificamos 14 com pelos menos um regimento. Esses distritos geralmente tinham companhias “de pé”. A parte mais "urbana" da Vila tinha regimentos divididos em 8 distritos: Ouro Preto, Cabeças, Antônio Dias, Padre Faria, Virasaia/Alto da Cruz, Morro e Taquaral.

Elementos não-brancos nas Ordenanças, teoricamente a linha de defesa territorial, representavam mais de 50% do total de forças. Mesmo sendo reunidas somente quando necessário, se a todo habitante livre cabia fazer sua parte como soldado; pardos e pretos libertos constituindo tão expressiva parte da defesa e policiamento interno não poderiam ficar totalmente fora do restante das tropas auxiliares e mesmo das de 1ª linha. Portugal dependeu sempre de "não-europeus para a criação, consolidação e a sobrevivência" de suas conquistas.⁴¹² E essa expressiva participação de descendentes de africanos nas Ordenanças contribuindo para a ordem escravista vigente denota a ambigüidade de seu papel. Isso sem contar o enorme contingente de escravos que trabalhavam para as outras tropas.⁴¹³

Sendo as Ordenanças lideradas e organizadas por moradores principais sua composição tinha a configuração dos arranjos locais, então negros e pardos participavam diretamente como agentes de controle da ordem pública. A "Coleção sumária de leis, cartas régias, avisos e ordens da capitania de Minas Gerais"⁴¹⁴ contem uma carta régia de 24 de julho de 1711, endereçada ao governador de São Paulo e Minas, Antônio de Albuquerque Coelho de Carvalho; na qual o rei informa ter resolvido que se arregimentariam somente duas companhias de infantaria paga.⁴¹⁵ Estava previsto que houvesse um terço de infantaria com quinhentos soldados “com soldo de cinco tostões por dia, além das fardas e

que provém de europeu e africana: cabras, que são os filhos de mulatos e negra, ou vice-versa: aos negros nascidos no país chamam crioulos; e mestiços enfim aos que nascem de pai europeu, e mãe americana, ou pelo contrário.” *Revista do Arquivo Público Mineiro*, julho/dezembro ano de 1901, volume 6, parágrafo 34, p. 777.

⁴¹² Russell-Wood, A.J.R. “Autoridades ambivalentes: o Estado do Brasil e a contribuição africana para a ‘boa ordem’ na República.” In: *Brasil: colonização e escravidão*. Maria Beatriz Nizza da Silva (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000 pp. 103-123.

⁴¹³ A participação voluntária negra e descendente nas forças armadas da Colônia, vendo esse contingente não apenas como agentes passivos da ordem vigente é discutida em: Francis Albert Cotta. “Os terços de homens pardos e pretos libertos: mobilidade social via postos militares nas Minas do século XVIII”. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, MNEME – *Revista de Humanidades*, vol. 3, n. 6, out/nov de 2002, <http://www.seol.com.br/mneme/>

⁴¹⁴ “Coleção sumária das próprias Leis, Cartas Régias, Avisos e ordens que se acham nos livros da Secretaria do Governo desta Capitania de Minas Gerais, deduzidas por ordem a títulos separados”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 16, jan/jun de 1911, pp. 331-474.

⁴¹⁵ “Coleção sumária...”, título 5, parágrafo 1, n. 2, Carta Régia de 24/07/1711, p. 377.

pagamentos dos oficiais maiores e menores”.⁴¹⁶ O rei alegou que em razão da carência e carestia das Minas, grandes soldos teriam que ser destinados para as tropas.⁴¹⁷ Nessa mesma carta advertiu que os oficiais deveriam ser paulistas, no entanto teriam de ter comprovado sua obediência e fidelidade, "porque de outro modo seria meter armas nas mãos de uns homens de quem se não tem inteira confiança". A Carta Régia não explicita se essas tropas que aproveitariam as lideranças paulistas seriam regulares ou auxiliares, mas somente as tropas regulares de 1ª linha recebiam soldo e fardamento. Decerto as lideranças locais esperavam que os cargos dessas companhias pagas lhes pertencessem. Talvez por isso o rei tenha recomendado que essas instruções ficassem em segredo para não "escandalizarem os paulistas". Uma característica da América portuguesa foi a tática de acalmar os ânimos locais com concessão de postos militares e isso teria iniciado após a Guerra dos Emboabas.⁴¹⁸

No ano de 1712 ficou acertado que, ao invés de infantaria, se fizessem tropas de cavalos, e os seus oficiais teriam de ter servido no Reino.⁴¹⁹ E como incentivo os capitães, oficiais soldados e tambores das duas companhias receberiam soldos quadruplicados dos que serviam no Reino.⁴²⁰

Todas essas tratativas para definir como deveria ser composta a guarda dos governadores de Minas acabaram no envio de duas companhias de Dragões originadas de Portugal que estavam sediadas no Rio de Janeiro. A partir delas começa um processo gradual de transferência do poder militar na capitania. O que era da alçada somente das Ordenanças passaria para tropas de 1ª linha e mais tarde também para as milícias.

Em todos os documentos consultados não encontramos o exercício da música entre as fileiras das Ordenanças. Por ser um efetivo de reserva e não remunerado dificilmente poderiam ter atividades freqüentes de músicos. Os únicos músicos que podemos afirmar faziam parte do corpo das Ordenanças seriam aqueles que tocavam tambor. Respeitando o “Regimento dos capitães mores” de 1570 cada capitão de

⁴¹⁶ "Coleção sumária...", título 5, parágrafo 1, n. 4, Carta Régia de 28/10/1712, p. 377-378.

⁴¹⁷ A tropa regular tinha direito a soldo, fardamento, armamento, farinha, azeite, capim, cavalos e assistência médica. Francis A. Cotta. “Os terços de homens pardos e pretos libertos”. *Revista MNEME*, vol. 3, n. 6, out/nov. 2002.

⁴¹⁸ Charles R. Boxer. *O império marítimo português*, p. 323.

⁴¹⁹ "Coleção sumária...", título 5, parágrafo 1, Carta Régia de 20/07/1712, p. 377.

⁴²⁰ "Coleção sumária...", título 5, parágrafo 3, Ordem de 28/05/1714, p. 385.

companhia devia possuir o instrumento, entregá-lo a um criado seu e cuidar para que fosse instruído nos toques do serviço daquela ocupação considerada honrada.⁴²¹ Em uma formação de batalha os tambores ficavam nas laterais das fileiras dos oficiais.

Até o início do século XVIII as tropas de 1ª linha eram organizadas em uma antiga unidade portuguesa chamada “terço” e depois assumiram as designações francesas de “regimentos”.⁴²² A primeira linha era regular, profissional e “permanentemente sob as armas”.⁴²³ Os componentes desses regimentos eram na maioria portugueses, mas com o tempo se seus efetivos se adequavam ao que ocorria nas outras formações militares coloniais e complementados com gente da própria Colônia. Inicialmente preferia-se o alistamento de brancos solteiros, mas devido a constituição da população os pardos foram admitidos; “os pretos, contudo, e os mulatos muito escuros, eram excluídos”.⁴²⁴

Essa maior tolerância a entrada de não-brancos nas tropas regulares se daria durante a administração pombalina (1750-1777),⁴²⁵ contudo mesmo nos dragões de 1719 existiram negros na função de tambor.⁴²⁶ Na primeira companhia servia João Tomé Preto e na segunda José Tomé Preto. Uma terceira companhia foi criada em 1729 no distrito de Minas Novas e nela, da mesma forma, havia dois tambores de origem africana, Lourenço Mina e João Mina. Os dragões existiram até 1775, um levantamento dos soldos pagos até esse ano não aparece referência ao pagamento individualizado dos primeiros tambores, somente entre 1768 e 1775.⁴²⁷

No documento 115 do “Código Costa Matoso” a provedoria da Fazenda Real informava que o soldo diário do tambor da guarnição de dragões era 750 reis e ½.⁴²⁸ Entre 1767 e 1775 continuava a receber valores parecidos que por mês davam um soldo de

⁴²¹ José Maria Latino Coelho. *História militar e política de Portugal: desde os fins do XVIII século até 1814*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891. p. 10. Esse autor cita o *Regimento dos capitães mores*, de 10 de dezembro de 1570: “E com o tambor fará servir um criado seu, que para isso mandará ensinar pelo honrado cargo, que se lhe dá”.

⁴²² Caio Prado Jr. *Formação do Brasil Contemporâneo*. p 312. A partir de 1707: “A antiga forma de terços de infantaria e de tropas isoladas de cavalos... foram constituídas em regimentos” de infantaria e cavalaria ou dragões. José M. Latino Coelho, *História Militar*, p. 41.

⁴²³ Caio Prado Jr. *Formação do Brasil contemporâneo*, p. 310.

⁴²⁴ Idem.

⁴²⁵ Francis A. Cotta. *No rastro dos dragões*, p. 115.

⁴²⁶ Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões*, p. 149.

⁴²⁷ Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões*, p. 162.

⁴²⁸ *Código Costa Matoso, Mapa do soldo que vence a guarnição de dragões da capitania de Minas Gerais, desde o posto de tenente de mestre-de-campo general até o de soldado*. (cerca de 1750), documento no. 115.

22\$515 réis; enquanto isso, um furriel recebia 24\$000 réis, um cabo-de-esquadra 11\$250 réis e um soldado 10\$545 réis.⁴²⁹ Pelo que constatamos na documentação consultada normalmente os tambores dentro e fora das tropas eram pardos ou negros. O que causa perplexidade é a possibilidade de esses cargos remunerados terem permanecido na mão de negros (que a rigor seriam livres) de 1719 a 1775.⁴³⁰ Como se pode perceber pelo valor do soldo, os tambores dos dragões estiveram mais acima na hierarquia militar. Sendo aquelas primeiras formações oriundas de Portugal, seus tambores negros eram superiores hierárquicos aos soldados e cabos brancos. Mesmo não sendo um posto de comando eles recebiam o dobro de um cabo-de-esquadra que era o menor dos oficiais.

Apesar de parecer uma brecha importante na hierarquia racializada da sociedade temos que atentar para uma outra possibilidade. Documentos do século XVIII principalmente nos róis em que os escravos são mencionados, como nos arrolamentos da escravaria, nos róis de confessados, as listas de habitantes etc, ao se encontrar referências a negros, é comum que ao serem tratados com um único nome cristão seguido de sua designação de origem ou nascimento e sem especificar a condição jurídica, muito provavelmente eram escravos. Como essas forças pagas, mesmo com suas diferenças, evoluíram das Ordenanças, pode ser que o costume no qual o capitão providenciava e pagava do próprio bolso um tambor tenha sido modificado para se adequar a uma sociedade escravista; ao invés de pagar um criado fornecia-se um escravo para a função. Essa manobra pode ter possibilitado que oficiais, senhores de escravos músicos, aumentassem seus ganhos. A lei não permitia escravos como soldados, mas qualquer das hipóteses explicativas implica inúmeras possibilidades para entendermos o que significava a presença desses negros numa das tropas mais elitizadas da Colônia.

Rafael Bluteau em seu *Vocabulário* explica que “tambor” é um “instrumento militar... toca-se com duas baguetas, retumba com grande estrondo, serve nas marchas da infantaria, e para incitar os ânimos à batalha”⁴³¹, também se encontra por vezes a denominação de “caixa de guerra”. Por extensão se chamava “tambor” ao soldado que na

⁴²⁹ Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões*, p. 162.

⁴³⁰ As companhias de dragões em Minas foram extintas em 1775, em seguida foram criadas companhias regulares de cavalaria que por tradição continuaram a ser chamadas de dragões. Francis A. Cotta, “Os terços de homens pardos e pretos libertos”, *Revista MNEME*, out/nov 2002.

⁴³¹ Rafael Bluteau. “Vocabulário Português e Latino”, 1712, verbete “tambor” e no seu suplemento “Vocabulário de vários ofícios da República com títulos portugueses, e versos latinos”, “Oficiais de guerra, e cabos, tambores e flauteiros”.

“infantaria, ou dragões” tinha ofício de tocar o instrumento. Bluteau põe tambores e flauteiros em patamares diferentes dos soldados rasos, mas certamente não tinha em mente as peculiaridades que a escravidão imprimia na Colônia. O tambor, militar ou não, foi uma especialização importante para o trabalho dos negros.

As atribuições das duas companhias de Dragões estacionadas em Vila Rica diziam respeito principalmente à guarda pessoal do governador e escolta do ouro para o Rio de Janeiro. Os Dragões em Vila Rica e arredores ou mesmo na Estrada Real não pelejavam com formações táticas de combate. Em Minas o relevo não permitia essa estratégia e não havia inimigos que os confrontassem ordenadamente em campo aberto. A razão de seu destacamento para Minas foi defender o Governador contra algumas pessoas poderosas, que se faziam fortes com seus escravos em posições inexpugnáveis.⁴³² As companhias de Dragões nas Minas teriam funções diferentes das realizadas em outras capitânias.⁴³³ Em todo o território banhado pelo mar, o aparelhamento e adestramento de forças de 1ª linha foi feito pensando na eventualidade de um ataque marítimo. Em outras partes como Goiás e Mato Grosso, a ameaça viria por terra, já o Pará e São Paulo tinham olhos tanto nas fronteiras terrestres quanto na sempre imprevisível via do mar.

Em toda a Colônia a 1ª linha era teoricamente uma defesa antevendo um ataque externo, exceto em Minas Gerais. Lá elas foram instaladas com o objetivo explícito de controle de sua própria população. Em Vila Rica o Palácio dos Governadores, edifício que mais se pareceu com as fortalezas litorâneas, ficava na praça, à sua frente o pelourinho, símbolo do poder régio; o palácio é o ponto convergente de tensões intestinas, limite entre as duas paróquias com uma guarita virada para o Pilar e outra para Antônio Dias.

Os dragões eram tropas a cavalo, mas não exatamente da cavalaria. Eram como uma infantaria montada que utilizava cavalos para deslocamentos, em razão disso possuíam tambores, instrumento musical relacionado à infantaria. A cavalaria propriamente dita tinha instrumentos diferentes: um demonstrativo datado de 1º de janeiro de 1786 que revela a distribuição da cavalaria regular em Vila Rica aponta que de oito companhias, as quatro primeiras possuíam um trombeta cada e a primeira além do trombeta tinha um

⁴³² Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões*, p. 146.

⁴³³ Francis A. Cotta, *No rastro dos dragões*, p. 130.

timbaleiro.⁴³⁴ Nos regimentos da cavalaria, entre as praças inferiores a oficiais, os trombetas eram os mais bem pagos.⁴³⁵ O comando geral das tropas a cavalo se dividia em Estado Maior e Estado Pequeno, o timbaleiro fazia parte deste último, junto a outros especialistas (picador, armeiro e coronheiro) e servia na 1ª companhia do coronel.

A Carta Régia de 22 de março de 1766 remodelou os corpos auxiliares. Alguns oficiais militares profissionais da 1ª linha foram incumbidos da sua organização e instrução.⁴³⁶ Ficava assim assegurado que as forças armadas não-portuguesas estariam sempre sob os olhos de oficiais de confiança. Para a manutenção da ordem pública em terras mineradoras não convinha que, "elementos coloniais, todos colocados, pela característica de nascimento e atividades, em condições de suspeição", exercessem postos de mando sem o controle direto da metrópole.⁴³⁷ Como sempre, os soldados seriam recrutados das listas das Ordenanças.⁴³⁸

Essas tropas auxiliares chamadas milícias eram organizadas à maneira das de 1ª linha através de recrutamento obrigatório para um serviço permanente mas não remunerado.⁴³⁹ Da mesma forma que as Ordenanças, sua composição era em teoria aplicada à quase totalidade dos súditos válidos. Para esta 2ª linha foram admitidos homens válidos que haviam sido excluídos do recrutamento para a tropa regular.⁴⁴⁰ Homens casados, filhos de viúvas, lavradores, etc., se dividiam em terços separados por categorias segundo suas cores: brancos, pardos e negros.⁴⁴¹ Aqui se repetem as mesmas divisões sociais que constantemente eram forçadas pelos habitantes locais. Enquanto as elites coloniais insistiam que os regimentos fossem racialmente homogêneos cada qual em seu

⁴³⁴ "Mapa do 1º. de janeiro de 1786 do regimento de cavalaria e que é coronel e Ilmo. e Exmo. Sr. Luiz da Cunha Menezes, governador e capitão general desta capitania". AHU, Documentos avulsos da capitania de Minas Gerais, caixa 124, doc. 7.

⁴³⁵ José M. Latino Coelho. *História militar e política*, p.45.

⁴³⁶ "A Carta Régia de 22 de março de 1766 determinou ao Capitão General das Minas a criação de Corpos auxiliares que ficariam entregues a antigos militares profissionais, e cujos soldados se retirariam das listas das Ordenanças, e segundo o critério da qualidade física e moral, pelo menos teoricamente". Augusto de Lima Jr., *Crônica Militar*, p. 46. O mestre-de-campo e o sargento-mor da 1ª. Linha foram os oficiais responsáveis pela organização e instrução na 2ª. Linha. Graça Salgado (coordenação), *Fiscais e Meirinhos*, p. 98.

⁴³⁷ Nelson Werneck Sodré. *História militar*, p. 46.

⁴³⁸ Augusto de Lima Júnior. *Crônica Militar*. Belo Horizonte: Edição do autor, 1960, pp. 46-48.

⁴³⁹ Caio Prado Jr. *Formação do Brasil Contemporâneo*, p. 311. O sargento-mor e seu ajudante eram remunerados. Francis A. Cotta, "Os terços de homens pardos e pretos libertos". *MNEME - Revista de Humanidades*, out/nov de 2002.

⁴⁴⁰ José M. Latino Coelho. *História militar e política*, p.18.

⁴⁴¹ Graça Salgado. *Fiscais e Meirinhos*, p. 98.

lugar, a Coroa preferia unidades heterogêneas, compostas de todas as raças e classes.⁴⁴² "Os coloniais queriam que a ordenação militar refletisse a realidade social, com sua estrutura de classes polarizada nos extremos e com um grupo intermediário predominantemente branco servindo como elo mantendo a sociedade coesa".⁴⁴³

Ao contrário das Ordenanças as milícias podiam ser deslocadas para as fronteiras das regiões designadas ao seu terço.⁴⁴⁴ E como as tropas regulares a sua tarefa principal era manter a ordem interna da Capitania. As obrigações das tropas regulares foram divididas com as auxiliares de 2ª linha. Procedendo dessa forma Portugal evitava o aumento das tropas pagas e conseqüentemente o gasto com a defesa. Na mesma medida em que aumentava a importância das tropas auxiliares de 2ª linha (Milícias), diminuía a da 3ª linha (Ordenanças). Isso foi uma manobra para enfraquecer lideranças locais e ao mesmo tempo controlar essa 2ª linha com prepostos comprometidos com a metrópole. Nas antigas zonas de povoamento ligadas à agricultura as Ordenanças continuaram a ter papel preponderante sobre as milícias; mas nas áreas mineradoras ocorreu o inverso.⁴⁴⁵ Contudo quem tinha condições de assumir os gastos com a manutenção de uma milícia armada acabava por ser aquela própria elite endinheirada; a rigor a divisão de poder militar só mudou de nome. O que realmente mudou foi a clara racialização das divisões dos efetivos.

As cavalarias das milícias como as das tropas de primeira linha sempre foram lugares sociais de brancos. Nas Ordenanças é difícil definir lugares para os pardos e negros diferentes da soldadesca mais ínfima, houve negros e pardos que se destacaram no comando de tropas, mas a rigor isso era uma exceção. Com as milícias se pode encontrar uma divisão de tropas mais condizente com a realidade social. Brancos "nobres" a cavalo, brancos "plebeus" e pardos "civilizados" juntos nos regimentos de infantaria e, nos terços de pretos e pardos uma multidão indistinta.

Pelo demonstrativo dos regimentos e terços auxiliares da capitania de Minas Gerais em 1787⁴⁴⁶ pode-se ter uma idéia mais acurada da disposição dos soldados nas milícias de

⁴⁴² Donald Ramos. *A social history of Ouro Preto: stresses of dynamic urbanization in colonial Brazil, 1695-1726*. capítulo 19: "The militia". pp. 275-295.

⁴⁴³ Donald Ramos. *A social history of Ouro Preto*, p. 275.

⁴⁴⁴ José M. Latino Coelho. *História militar e política*, p. 18.

⁴⁴⁵ Nelson Werneck Sodré. *História Militar do Brasil*, p. 50.

⁴⁴⁶ Os regimentos auxiliares e terços auxiliares são também conhecidos como milícias ou tropas de 2ª linha; neste demonstrativo a cavalaria (brancos) e a infantaria (brancos e pardos) são referidas como regimentos e a infantaria (pardos e pretos) como terços. "Mapa dos regimentos de cavalaria, infantaria e terços auxiliares de

Vila Rica e em quais delas estão os músicos. A cavalaria de homens brancos da Vila estava dividida em 3 companhias somando 969 soldados; em cada uma delas havia quatro trombetas e um timbaleiro. Então só a cavalaria de milícias de Vila Rica naquele ano empregava 12 trombetas e 3 timbaleiros. Os timbaleiros e trombetas eram músicos exclusivos da cavalaria e, portanto, de tropas dos brancos. Tambores-mores, tambores e pífanos estavam na infantaria, tanto nos regimentos “de brancos, e pardos” quanto nos terços “de pretos e pardos”. Somando as infantarias auxiliares havia 14 tambores e pífanos e um tambor-mor. Em toda a capitania, somadas as tropas de 2ª linha, teriam 310 tambores e pífanos regidos por 17 tambores-mores⁴⁴⁷

Um dado curioso que não tem relação direta com os músicos é apresentado nos números da cavalaria. Cada membro da cavalaria de 2ª linha possuía um escravo matriculado na tropa, certamente para cuidar do cavalo e outras coisas do seu senhor.⁴⁴⁸ Que os membros da cavalaria possuíam escravos não é novidade, mas os números totais da capitania impressionam, pois o demonstrativo conta 7.833 escravos matriculados, número igual ao de soldados e cavalos. É muito provável que esses números, apesar de não serem apresentados como tal, sejam na verdade números ideais. Em toda a capitania os totais das colunas referentes aos praças efetivamente em serviço coincidem com o “estado completo”, ou seja, o número ideal de soldados; os escravos matriculados bem como os cavalos acompanham os mesmos números dos soldados sem nenhuma variação. Somente na Legião do Bambuí não há alinhamento entre a coluna dos “efetivos” e do “estado completo”, mas o número de escravos matriculados é o mesmo dos soldados em serviço. Como a cavalaria era reservada teoricamente aos brancos, os músicos que lá trabalharam quebraram a rigidez estamental, pois eram na maioria pardos. Um homem pardo empregado numa tropa da elite, fardado, andando a cavalo e com pelo menos um escravo a servi-lo era bem mais do tinham alcançado os tambores negros dos Dragões.

homens brancos, pardos e pretos de Minas Gerais”, AHU, caixa 126, documento 15, 01/02/1787, Projeto Resgate.

⁴⁴⁷ A legião de Bambuí é apresentada entre os regimentos de cavalaria tanto que apresenta 1 timbaleiro e 4 trombetas, mas como era uma força composta também com efetivos a pé possuía um tambor-mor e 14 tambores e pífanos.

⁴⁴⁸ Índios e negros escravos eram usados pelas tropas coloniais executando atividades subsidiárias como tratar dos animais, construir acampamentos, carregar equipamento e prestar serviço aos oficiais. Enrique Peregalli. *Recrutamento militar no Brasil colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 1986, p. 113.

De um total de 58 músicos militares identificados através de depoimentos em ações da justiça em que serviram como testemunhas, ou outros documentos e listagens onde sua forma de viver foi apontada, 45 se diziam da cavalaria regular. Desses músicos indicados como da cavalaria regular, quatro eram brancos, cinco não consegui precisar e a imensa maioria de 36 era de pardos.

*

* *

Como já adiantamos os instrumentos de uso militar se adequavam às características que cada tipo de tropa respeitando seu uso e praticidade nos deslocamentos e ações de combate. Na infantaria eram usados tambores e pífanos, instrumentos leves que não dificultavam o transporte na marcha a pé. Nos Dragões apesar de serem tropas montadas a cavalo suas funções eram relacionadas à infantaria, portanto seus instrumentos também eram tambores. Os instrumentos musicais próprios da cavalaria eram as trombetas e os pesados timbales. Tanto tambores quanto trombetas eram os instrumentos mais numerosos e os intermediários entre as ordens do comando e a ação dos soldados e também na comunicação entre as tropas em combate. Apesar das diferenças, o uso bélico desses instrumentos convergia em um objetivo único: chamar a atenção e marcar a presença forte e organizada de um exército perante o inimigo.

Para entendermos a utilização desses instrumentos musicais nas tropas e em especial nas da América portuguesa usamos um livro de André Ribeiro Coutinho editado em 1751, chamado *O Capitão de Infantaria Português*.⁴⁴⁹ O autor era fidalgo da casa de sua Majestade e coronel de um dos regimentos de infantaria da praça do Rio de Janeiro. O livro foi dedicado ao governador do Rio de Janeiro e das Minas Gerais Gomes Freire de Andrada. Apesar de servir

⁴⁴⁹ André Ribeiro Coutinho. *O Capitão de Infantaria Português, com a Teórica, e Prática das suas funções, exercitadas assim nas Armadas Terrestres, e Navais, como nas Praças, e Corte, em que se compreendem a Jurisdição, Política, e Consciência do Capitão; a Economia da Companhia, as Evoluções, e marchas da infantaria; as Funções, e Guardas da Corte, Armadas, Campanhas, e Praças; as Recrutadas dos Soldados, e Oficiais; e a Arquitetura Militar da Infantaria, com a Delineação, e Prática de todas as obras de Faxina, e Terra*. Lisboa: Régia Oficina Silviana e da Academia Real, 1751, 2 tomos.

na praça do Rio de Janeiro, escreveu sua obra como se nunca houvesse saído da Corte. Trata-se de uma obra sobre a infantaria portuguesa, não foi feita qualquer ressalva pelo autor levando em consideração o fato de seu serviço estar sendo prestado na Colônia. Estando sua companhia sediada no Rio de Janeiro não havia como estar alheio aos escravos nas funções auxiliares como transporte e cuidados com os animais e a presença de negros e pardos livres nos terços de infantaria; contudo não fez qualquer menção a eles. A impressão que se tem, é que não haveria distância e diferenças entre servir no Rio de Janeiro ou em Lisboa onde não havia tropas específicas para negros e pardos libertos; outra possibilidade é que ele simplesmente apaga de seu currículo militar suas experiências na América portuguesa. A erudição com que o autor apresenta o funcionamento dos meandros da infantaria tem óbvia intenção de autopromoção, talvez por esse motivo busque não diferenciar sua praça da praça da Corte. Mas justamente essa ausência se torna um dos pontos de interesse da obra. A partir de sua perspectiva sobre a organização ideal da infantaria regular vamos inferir as diferenças e estender às tropas montadas.

As ordens sobre o movimento das tropas “de pé” se distribuía aos outros tambores pelo tambor-mor. Este atuava junto ao comando, ou seja, era o “tambor do maior”, do comandante mais graduado.⁴⁵⁰ Cada toque do tambor de infantaria era uma mensagem codificada que remetia a ações como alvorada, assembléia, bando, calacorda, chamada, floreios, generala, marcha, tocar a recolher, etc.⁴⁵¹ Todos os soldados tinham que saber o que cada toque significava e durante a batalha fazer silêncio para ouvir o tambor.⁴⁵² Para manter esse entendimento geral pela tropa os toques eram regrados e não se admitia “alteração ou novidade”.⁴⁵³ Em ação, os tambores se repartiam em quatro esquadras: de granadeiros, frente, bandeiras, e retaguarda. Antecedendo a batalha os tambores e os oficiais iam para frente; cada esquadra tocava na sua vez e após um intervalo bem definido tocava outra. André Ribeiro Coutinho dá uma longa explicação de como os tambores haviam de proceder para não confundir as ordens. Só um tambor tocava o “fogo” e todos juntos a “retirada”. A qualidade e clareza com que as ordens eram repassadas para a tropa eram de inteira responsabilidade do tambor-mor. Fazendo com perfeição, se recomendava o elogio verbal, mas, se os outros tambores não entendessem, tocassem uns por cima dos outros ou diferentemente do

⁴⁵⁰ André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo I, p. 396.

⁴⁵¹ Rafael Bluteau. *Vocabulário Português e Latino*, verbete “tambor”.

⁴⁵² André R. Coutinho, *O capitão de infantaria português*, tomo I, p. 144.

⁴⁵³ André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo I, p. 230.

ordenado, o tambor-mor sofria punições físicas imediatas.⁴⁵⁴ André Ribeiro Coutinho também trata da etiqueta respeitante aos toques do tambor quando a companhia em deslocamento encontrava o Rei, procissões religiosas ou outras companhias militares. Tudo isso nos dá idéia da importância dos tambores para a organização das tropas “de pé”.

Pelo que pudemos perceber levando em conta também os estudos sobre uniformes⁴⁵⁵ a função do tambor-mor como instrumentista mudou depois de meados do século XVIII, provavelmente nas reformas do conde Lippe.⁴⁵⁶ José Wash Rodrigues fez cinco ilustrações de uniformes de tambores-mores, referentes ao período de 1816-1873,⁴⁵⁷ em nenhuma delas foi retratado um instrumento musical, mas sim, uma baliza, ou insígnia honorífica; a maneira como o uso desse símbolo de distinção militar evoluiu foi descrita por André Ribeiro Coutinho.⁴⁵⁸ Se o tambor-mor a essa altura não tocava mais o instrumento a função em si não deve ter mudado e o bastão deveria funcionar para marcar o compasso e avisar os toques aos demais tambores.

De acordo com as necessidades da batalha as bandeiras, as guardas, os tambores, as munições, o comandante e seus ajudantes eram afastados “não há lugar, em que esteja pessoa

⁴⁵⁴ “...aliás se deve advertir o tambor-mor, como o merecer; mas pelo mau procedimento, e faltas de regularidade do toque, deve ele responder, e ser fortemente castigado; para que a dor, mais do que o juízo, lhe saiba emendar a natureza”. André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo II, p. 538.

⁴⁵⁵ José Wash Rodrigues e Gustavo Barroso (direção), *Uniformes do Exército Brasileiro, 1730-1922*, Paris: A. Ferroud e F. Ferroud, 1922.

⁴⁵⁶ O conde Lippe foi convidado por Pombal para organizar o exército português e publicou dois trabalhos em 1762 e 1764.

⁴⁵⁷ José W. Rodrigues e Gustavo Barroso. *Uniformes do Exército Brasileiro*. Nas pranchas n. 33, 95, 99, 104, 127, a figura do tambor-mor tem uma baliza na mão.

⁴⁵⁸ “Sendo o posto de capitão de uma grande honra, e caráter, se lhe costumou dar insígnia com que se distinguisse de uns, e se fizesse respeitar de outros. Para estes dois fins a determinaram os antigos, como uma lança curta, ou espécie de venábulo, de cujo dourado ferro pendia uma borla; fazendo deste modo, que se ajuntasse o útil ao decoroso. Passou com o tempo o uso, e mudou-se a lança curta em uma vara delgada, com o seu gastão de prata; mas de modo, que assim servisse para a divisa da honra que lograva; como para instrumento dos castigos que fizesse; porém querendo os modernos proporcionar-lhe o melhor o préstimo com o significado, pois que os Latinos lhe chamam *Centurionis baculum*, usaram todas as nações de bengalas, mais delgadas que as de sargentos maiores, com gastão de prata, para que com elas melhor sustentem a pessoa, a honra, e o respeito; e mandando sua Majestade, que as suas tropas tivessem o mesmo exercício das nações estrangeiras, suas aliadas, tomou a nossa infantaria com todo o mais uso moderno estas insígnias; deixando os capitães as ginetas, e os alferes os venábulos, cujo préstimo já não podia ter uso”. *O capitão de infantaria português*, tomo I, pp. 3-4. Outra explicação semelhante pode ser vista no *Vocabulário Português e Latino*, Rafael Bluteau, 1712, no verbete cana-da-índia. “Em Portugal é insígnia militar. Usa o mestre-de-campo de bengala curta e grossa com engaste. O sargento-mor usa delgada e curta; as dos alferes são tão altas que lhes chegam à testa com uma lanceta pequena; para se diferenciarem dos capitães chamam-lhe venábulo. O tenente, sargento-mor e os capitães da artilharia usam bengala com forquilha sem borlas e os gentis-homens o mesmo”.

alguma inutilmente arriscada às descargas...”.⁴⁵⁹ Quando as tropas estavam em revista ou em deslocamento os tambores seguiam à frente, mas durante as descargas na batalha se moviam para a retaguarda “porque na revista se devem mostrar, e no conflito se devem cobrir”.⁴⁶⁰

No livro também é feita uma referência quanto à hierarquia ou precedências entre oficiais de infantaria e cavalaria. Além da hierarquia das patentes, entre as equivalentes sempre a mais antiga teria primazia; a infantaria dentro das praças tinha precedência sobre a cavalaria, quando em campanha essa situação se invertia e a cavalaria precedia a infantaria.⁴⁶¹ Então em uma praça de guerra os comandos partiriam da cavalaria, aumentando a importância de seu instrumento.

Na cavalaria a função de distribuição das ordens se fazia pelo timbaleiro. Que ao lado do comando coordenava os toques dos trombetas. Os toques do instrumento de sopro da cavalaria se chamavam bota-sela, marcha, tocar a degola etc.⁴⁶² Timbaleiros ou tambores-mores e trombetas ou tambores, cada qual em sua tropa, tinham a mesma função.

A responsabilidade atribuída ao tambor-mor na infantaria se dava da mesma forma com relação ao timbaleiro na cavalaria principalmente em ações conjuntas de combate. Timbales eram dois tambores afixados à sela de maneira que o timbaleiro os pudesse tocar sem a necessidade de desmontar do cavalo.⁴⁶³ Os instrumentos musicais bem como os armamentos da cavalaria pertenciam à tropa.⁴⁶⁴ O capitão general de toda a cavalaria regular de primeira linha da capitania de Minas Gerais era o próprio governador; seu lugar de comando era na primeira companhia. Nessa companhia estava o único timbaleiro do regimento de cavalaria regular e mais um trombeta.

Esses instrumentos soados em manobras de campo ou nos aquartelamentos não era exatamente música, pelo menos na concepção de música como arte. Mas a vida militar era mais do que “pólvora, chumbo e bala”.⁴⁶⁵ Nos tempos de paz, governadores das armas e os demais

⁴⁵⁹ André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo I, p. 397.

⁴⁶⁰ André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo I, p. 252.

⁴⁶¹ André R. Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo I, p.3.

⁴⁶² Rafael Bluteau. *Vocabulário Português e Latino*, verbete “trombeta”.

⁴⁶³ Régis Duprat. “André da Silva Gomes (1752-1844): mestre-de-capela da Sé de São Paulo”. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, n. 1, 1995, pp. 14-21.

⁴⁶⁴ No “Mapa do abarracamento, ferramenta, armamentos, e petrechos, selins e arreios”. consta um par de timbales e quatro trombetas. Parte do “Mapa do 1º. de janeiro de 1786 do regimento de cavalaria da capitania de Minas Gerais”, AHU, Documentos Manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, 1680-1832, caixa 124, documento 7.

⁴⁶⁵ Expressão usual remetendo às provisões das tropas em campanha.

oficiais superiores levavam uma vida social intensa.⁴⁶⁶ Muitos dos oficiais sequer apareciam frente aos seus homens. E outros após o cumprimento de seus afazeres se dedicavam às atividades de salão, comilanças e jogos de cartas. “Tudo isso obedecendo às normas, não da disciplina militar, mas da civilidade”.⁴⁶⁷ Uma vez que a estratificação social era reproduzida nas tropas os estatutos, social e militar se confundiam.⁴⁶⁸ As corporações militares à medida que se compunham sob a égide desses poderosos se tornam extensões de suas casas.

Ao largo dos afazeres estritamente marciais cabia a esses músicos principalmente os da cavalaria participação nos eventos públicos e não é difícil imaginar que, se o coronel lhes ordenasse, participariam também de festas privadas. Quanto às festas particulares nas quais seriam obrigados a comparecer por ordem superior, não formalizada, pouco se pode dizer. Mas naquelas que tinham um cariz oficial alguma coisa restou registrada.

Francisco Gomes da Rocha (1754-1808) um dos músicos mais atuantes em Vila Rica começou a vida militar aos 15 anos de idade em 1769 como auxiliar no terço dos pardos, depois em 1780 passou para o regimento regular de cavalaria onde entrou como timbaleiro, mas por ordem vocal do seu coronel serviu alguns anos como trombeta voltando em seguida ao seu posto. Em sua justificação para o pedido de reforma realizado em 1803 ele afirmava que: “assistindo como era obrigado a todos os alardos, e exercícios, e ações do mesmo regimento, tocando o seu instrumento de fagote como músico, que é de profissão e como tal compondo novas marchas principalmente para os felizes dias dos anos de Vossa Alteza Real”.⁴⁶⁹ O instrumento mencionado não era nenhum daqueles referentes às suas funções na tropa; aquele instrumento deveria ter um uso mais social do que militar. O que se pode concluir analisando seu pedido é que além das suas obrigações relacionadas ao dia a dia do quartel, ele compunha e executava músicas para comemorações públicas e muito provavelmente também no convívio dos oficiais. Se esta atividade musical (mais social do que militar) estava sendo usada como justificativa para receber uma reforma mais abrangente,

⁴⁶⁶ Fernando P. Marques. *Exército e sociedade em Portugal*, p. 38.

⁴⁶⁷ *idem*.

⁴⁶⁸ *idem*.

⁴⁶⁹ Carta do Governador Bernardo José de Lorena, ao Visconde de Anadia, João Rodrigues de Sá e Mello, de 04.01.1803, cumprindo carta de 12.01.1803, dando o seu parecer sobre o requerimento de Francisco Gomes da Rocha, timbaleiro do Regimento de Cavalaria Regular da Capitania, no qual pede reforma com seu soldo por inteiro, usando de uniforme de furriel e declaração na folha militar da junta da Capitania. AHU, Documentos Manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, 1680-1832, caixa 167, documento 3, Projeto Resgate.

mesmo que não fizesse oficialmente parte de suas funções, denota a prática de que conjuntos musicais atuavam dentro das corporações militares, pelo menos dentro da cavalaria.

No museu da Inconfidência em Ouro Preto existe talvez uma das mais antigas partituras mineiras não religiosas do século XVIII; é de música instrumental e foi atribuída ao mesmo Francisco Gomes da Rocha. Trata-se de uma pequena obra intitulada “Marcha”, composta para instrumentos de sopro. Lembramos que as partes musicais que restaram nos arquivos brasileiros referentes ao século XVIII são constituídas por música sacra; provavelmente essa marcha sobreviveu por estar escrita no verso da folha de rosto de uma ladainha. Levando em consideração o tipo de papel e a forma da escrita sua datação foi presumida em fins do século XVIII.⁴⁷⁰ Não há certeza se foi o timbaleiro Francisco Gomes da Rocha o autor, mas caligrafia do manuscrito é dele.⁴⁷¹

Uma outra menção a esse tipo de música é feita na disputa pelo espólio de Florêncio José Ferreira Coutinho (1751-1819); contemporâneo de Francisco Gomes da Rocha, também músico militar da cavalaria os dois se alternaram no posto de timbaleiro e trombeta. O bem inventariado que mais causou disputa foi seu acervo de partituras, entre elas “35 grades de marchas militares”.⁴⁷² João José de Araújo testamenteiro de Florêncio e também músico da cavalaria alegou que aquelas “solfas” lhe haviam sido doadas em vida do testador, mas as herdeiras contestaram tal afirmação e disputaram legalmente a posse daquelas músicas. A contestação das contas testamentárias originou um outro processo no qual as herdeiras se viram obrigadas a saldar as despesas do funeral no total de 57\$537 réis que haviam sido pagas pelo testamenteiro; o advogado das herdeiras alegou que elas nada deviam porque João José de Araújo tinha ficado com “toda a música do falecido pai das rés; que... vale muito mais dos 51\$537 réis.”⁴⁷³

Os músicos da cavalaria praticamente açambarcavam o mercado musical de Vila Rica. Isso não pode ser coincidência; eles eram preferidos por serem melhores que os outros ou justamente por pertencer aos quadros da cavalaria usufruíam vantagens quando do ajuste das

⁴⁷⁰ Avaliação feita pela seção de Musicologia do Museu da Inconfidência.

⁴⁷¹ Régis Duprat (organização); Mary Angela Biason. (coordenação técnica). *Música do Brasil Colonial III*, São Paulo: Edusp/Museu da Inconfidência, 2004, pp. 95-96.

⁴⁷² O espólio musical era enorme, por volta de 200 partituras. Códice 078, auto 959, 2º. ofício, 1820. fl. 35, MIAH.

⁴⁷³ Códice 78, auto, 959, 2º ofício, libelo cível, ano 1820. MIAH.

funções. Fica evidente que o ambiente militar não era incompatível com uma música diferente dos toques marciais.

Inácio Correia Pamplona, também na segunda metade do século XVIII, permaneceu por quarenta anos como coronel do regimento de infantaria de milícias do sertão do Piuí e Bambuí, Araxás do Campo Grande e Picadas de Goiás.⁴⁷⁴ Era uma grande região e seu regimento auxiliar não remunerado pela Coroa, possuía no ano de 1787 um efetivo de 1466 praças conjugadas entre cavalaria e infantaria e nelas estavam um timbaleiro, quatro trombetas, quatorze tambores e pífanos.⁴⁷⁵ Ainda no começo de sua ascensão como um dos homens mais poderosos de Minas Gerais organizou e chefiou uma expedição a aqueles sertões que foi minuciosamente descrita.⁴⁷⁶ À partida Pamplona disponibilizou “cinquenta e oito escravos seus, com armas de espingarda, clavinhas, facões, patrona, pólvora, chumbo e bala”.⁴⁷⁷ O número dos participantes da expedição variou, mas se manteve por volta de duzentos. Além dos escravos armados seguia um conjunto musical composto de sete escravos e um branco “com violas, rabecas, trompas e flautas travessas” e mais ainda “dois pretos tambores, com suas caixas cobertas de encerado”.⁴⁷⁸

A rotina daquela tropa consistia em começar o dia com um austero toque de alvorada, mas ao chegarem às povoações ou pousos nos quais passariam a noite comemoravam tocando belos minuetos que nada tinham de militar.⁴⁷⁹ Os deslocamentos da infantaria no Reino mesmo com o rigor da disciplina militar caso não encontrassem autoridades e estivessem fora de batalha, permitiam certos arroubos de criatividade por parte dos tambores em “cantigas e floreios”.⁴⁸⁰ No caso da expedição de Inácio Correia Pamplona essa “licença” foi levada ao extremo, pois músicos militares nos padrões da infantaria só havia os tambores. Os demais músicos eram para deleite pessoal e símbolos da civilidade pretendida por um oficial ainda sem

⁴⁷⁴ Requerimento do coronel Inácio Correia Pamplona, de 20/02/1805, pedindo remuneração com mercês pelos serviços prestados. AHU, caixa 177, documento 47, 20/02/1805, Documentos manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, Projeto Resgate.

⁴⁷⁵ “Mapa dos regimentos de cavalaria, infantaria e terços auxiliares de homens brancos, pardos e pretos de Minas Gerais”, 01/02/1787, AHU, caixa 126, documento 15, Documentos manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, Projeto Resgate.

⁴⁷⁶ Laura de Mello e Souza. *Norma e conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999, p. 119.

⁴⁷⁷ Rubens Ricciardi. *Manuel Dias de Oliveira*, pp. 116-117.

⁴⁷⁸ Anais da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, 1988, Vol.108 p. 53-113, [1992].

⁴⁷⁹ Laura de Mello e Souza, *Norma e conflito*, p. 120.

⁴⁸⁰ André Ribeiro Coutinho. *O capitão de infantaria português*, tomo II, p. 31.

privilégios concedidos pela Coroa, que tentava impor sua autoridade ao sertão alternando rigidez militar com boas maneiras.

As alvoradas continuaram a serem ouvidas todas as manhãs e em seguida se celebrava a missa com os músicos tocando e entoando cânticos sacros em latim. A proposta da expedição era levar a civilização àquelas fronteiras distantes “repelindo os escravos fugidos, e facinorosos, que naquele sertão habitavam... desbaratando o gentio bravo, que a infestava”.⁴⁸¹ Laura de Mello viu a presença daqueles escravos-músicos como o aspecto civilizador mais intrigante da expedição. A música, declamação de poemas e a ritualização religiosa contrastavam com o objetivo mais pragmático da expansão das fronteiras.

O caso dos escravos-músicos de Inácio Correia Pamplona não foi o único ocorrido em Minas Gerais. Antônio Francisco de França foi capitão da Ordenança de pé da freguesia de Itatiaia, termo de Vila Rica e tinha sociedade em uma fazenda com o sargento-mor dos Dragões de São João del Rei, Felipe Antônio de Borém.⁴⁸² Antônio Francisco faleceu e em seu inventário no ano de 1767 foram relacionados os bens da sociedade.⁴⁸³ Entre esses bens estavam sete escravos-músicos: Antônio, Manoel, André, Miguel, José, Pedro e Ventura todos de nação Angola. Suas idades variavam entre 30 e 35 anos. Foram avaliados da seguinte forma: Antônio (com problemas de saúde) 140\$000 réis; Manoel 180\$000 réis; André 180\$000; Miguel (também com saúde debilitada) 135\$000 e José 160\$000, todos esses tocavam charamelas, trompas, e flautas; Pedro tocava trombeta e charamelas e seu valor foi de 155\$000 réis. Ventura também era cozinheiro e havia começado a aprender a tocar charamela e trombeta e foi avaliado em 200\$000 réis, o maior preço entre todo o plantel.⁴⁸⁴ Os instrumentos musicais inventariados junto com os escravos foram quatro trompas, quatro charamelas, dois clarins e uma viola com costas de jacarandá. Como apenas um mulato entre os escravos sabia ler e

⁴⁸¹ Requerimento do coronel Inácio Correia Pamplona, de 20/02/1805, pedindo remuneração com mercês pelos serviços prestados. AHU, caixa 177, documento 47, 20/02/1805, Documentos manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, Projeto Resgate.

⁴⁸² Requerimento de Antônio Francisco de França de 07/11/1741, solicitando sua confirmação no posto de capitão da Ordenança de pé da freguesia de Itatiaia, termo de Vila Rica, AHU, caixa, 41, documento 82, Documentos manuscritos avulsos da capitania de Minas Gerais, Projeto Resgate.

⁴⁸³ Pelo que se percebe do inventário a fazenda objeto da sociedade era uma propriedade mista; tinha lavras de ouro, criação de animais, plantação de frutas, tropa de carga, e carro de bois, tudo tocado por 59 escravos. Códice 57, auto 684, 1º ofício – 1767, MIAH.

⁴⁸⁴ Do total de 59 escravos: 8 mulheres (4 delas crianças), 51 homens adultos (18 - 70 anos), além dos 7 músicos (média 32 anos) havia mais 8 com profissões definidas; entre todos os profissionais o preço daqueles do grupo musical foi o mais alto (média 164\$000), do restante entre os 20 mais bem avaliados a média foi 149\$000. Um mulato que sabia ler e escrever, mas não era especializado em uma atividade alcançou 130\$000 apesar de seus 45 anos de idade. Códice 57, auto 0684, 1º ofício, 1767, MIAH.

escrever e isso foi acentuado na sua avaliação se presume então que todos os outros incluindo os músicos eram analfabetos e que o ensino da música era feito praticando com os que já sabiam.⁴⁸⁵

Comparando os escravos-músicos do mestre-de-campo Pamplona e aqueles da sociedade do sargento-mor Borém e do capitão França notamos algumas semelhanças importantes. Os dois grupos pertenciam a oficiais militares, de terços auxiliares, Ordenanças e dragões respectivamente. Os dois conjuntos musicais tinham sete escravos excetuando o músico branco de Pamplona e ambos certamente serviam para o entretenimento e para externar civilidade nos deslocamentos de seus senhores por estarem em zonas fronteiriças e pouco habitadas. Entre os escravos de Pamplona o aprendizado musical deve ter sido por intermédio do branco que os acompanhava, mesmo interpretando e cantando músicas mais elaboradas e cantadas em latim, ambos os grupos musicais não sabiam ler nem interpretar partituras. É muito provável que aquele padrão de comportamento exibido por Pamplona não fosse uma exceção na condução impositiva de um modelo de civilidade; a própria solenidade encenada por seu séqüito pode ter sido copiada por outros militares além de França e Borém. Aliás, a conclusão que Laura de Mello faz da expedição de Pamplona caminha nesse sentido, que “artes e as letras eram hábitos cotidianos, partilhados até por homens rudes” e que “barbárie e civilização” seriam complemento recíproco para levar a civilização à fronteira.⁴⁸⁶

Em a nossa análise da música no ambiente militar as pistas encontradas indicam que nas tropas sediadas em ambientes urbanos era comum que músicos-militares pagos ultrapassassem a obrigação dos toques de tambores e trombetas. A norma da vida social militar não excluía da caserna os prazeres, vícios, convívio e cultura das artes. E em algumas tropas auxiliares e de Ordenanças que não tinham músicos pagos, esse mesmo padrão era reproduzido; e na medida das posses dos patrocinadores contavam com músicos livres ou ensinavam seus próprios escravos. Como a vida militar se misturava à vida social aqueles que moravam longe das Vilas procuravam por intermédio de escravos músicos atenuar a distância da civilidade.

Acompanhando os três campos de atuação dos músicos pardos em uma mesma perspectiva percebemos como caminhou a identificação do grupo na Colônia. Mesmo em

⁴⁸⁵ Somente um dos escravos sabia ler e escrever e isso foi uma qualidade ressaltada na avaliação de seu preço. Códice 57, auto 0684, 1º ofício, 1767, MIAH.

⁴⁸⁶ Laura de Mello e Souza. *Norma e Conflito*, p. 133.

corporações religiosas, militares ou profissionais, desde antes da ocupação do território minerador já se delineavam categorias sociais marcadas pela diferença na cor da pele. As determinações do Reino primavam para que as associações religiosas de não-brancos não saíssem das matrizes, queriam que em proximidade com os brancos absorvessem maior civilidade; sob essa premissa tutelar estava o verdadeiro intuito de garantir a permanência da dominação social. Acontece que na Colônia a presença massiva da escravidão não permitia que os estratos permanecessem sem atritos em um mesmo espaço físico. Aqueles habitantes que já estavam imersos em um meio altamente racializado e complexo no qual a posse de escravos por vezes elevava mais do que a branquidão da pele, nunca quiseram que não-brancos ligados à experiência do cativo partilhassem do mesmo espaço religioso. Afinal o templo também era palco das representações do poder e sempre houve a vontade de que cada categoria ficasse em um lugar próprio. A primeira diferenciação se deu com as associações religiosas negras do Rosário que evoluíram de um estágio inicial de acomodação de negros sob normas brancas para uma representação verdadeira da categoria social já fora das matrizes paroquiais. A essa clássica dicotomia entre brancos e negros foi também ampliando uma identidade parda oposta aos dois extremos. Paralelamente à divisão religiosa o quadro econômico de polarização entre brancos e sua mão-de-obra cativa evoluiu para uma diversificação muito maior que incluía estratos e profissões intermediárias. Aos pardos que queriam se manter afastados do estigma da ascendência cativa essa terceira via se configurou como opção óbvia. A organização das tropas militares seguiu o mesmo caminho; enquanto as diretrizes metropolitanas buscavam a integração, os habitantes da Colônia almejavam divisões categorizadas, discriminando brancos, negros e pardos. Um conjunto de determinantes todas elas relacionadas com a proximidade ou distância da escravidão regeu essas divisões. Após o aparecimento de devoções específicas para pardos livres e com sua identificação aos estratos intermediários da sociedade, o grupo conseguiu uma marcação do seu lugar social distanciada da escravidão. Os músicos enquanto não tiveram representação grupal pelo ofício estiveram abrigados na generalidade parda da confraria de São José. Principalmente em virtude das características do seu trabalho, nível de letrados e laços de socialização, conseguiram romper barreiras sociais e estar acima da grande maioria dos ofícios mecânicos. Essa maior articulação social possibilitou uma posterior especialização do grupo; então primando pela defesa corporativa da profissão.

CONCLUSÃO

Acompanhando os três campos de atuação dos músicos pardos podemos perceber como caminhou a identificação do grupo na Colônia. Mesmo em corporações religiosas, militares ou profissionais, anterior à ocupação do território minerador já se delineavam categorias sociais marcadas pela diferença na cor da pele. As determinações do Reino zelavam para que as associações religiosas de não-brancos não saíssem das matrizes, queriam que em proximidade com os brancos absorvessem maior civilidade; sob essa premissa tutelar, estava o verdadeiro intuito de garantir a permanência da dominação social.

Na Colônia, a presença massiva da escravidão impedia que os estratos permanecessem sem atritos. Os habitantes, já integrados em um meio altamente hierarquizado e complexo no qual a posse de escravos por vezes realçava mais do que a brancura da pele, jamais quiseram que os não-brancos ligados à experiência do cativo partilhassem o mesmo espaço religioso. Afinal, o templo também era palco da representação do poder e sempre houve a vontade de que cada categoria ocupasse o seu próprio lugar. A primeira diferenciação se deu com as associações religiosas negras do Rosário que evoluíram de um estágio inicial de acomodação de negros sob normas brancas para uma representação verdadeira da categoria social já fora das matrizes paroquiais.

A essa clássica dicotomia entre brancos e negros foi se acrescentando uma identidade parda oposta aos dois extremos. Paralelamente à divisão religiosa, o quadro econômico de polarização entre brancos e sua mão-de-obra cativa evoluiu para uma diversificação muito maior que incluía estratos e profissões intermediárias. Para os pardos que queriam se manter afastados do estigma da ascendência cativa essa terceira via se configurou como opção óbvia. A organização das tropas militares seguiu o mesmo caminho; enquanto as diretrizes

metropolitanas buscavam a integração, os habitantes da Colônia almejavam divisões categorizadas, discriminando brancos, negros e pardos.

Um conjunto de fatores determinantes relacionados com a proximidade ou distância da escravidão regeu essas divisões. Após o aparecimento de devoções específicas para pardos livres e com sua identificação aos estratos intermediários da sociedade, o grupo conseguiu determinar seu lugar social distanciado da escravidão. Os músicos, enquanto não tiveram representação grupal pelo ofício, estiveram abrigados na generalidade parda da confraria de São José. Principalmente em virtude das características do seu trabalho, nível de letrados e laços de socialização, conseguiram romper as barreiras sociais e estar acima da grande maioria dos ofícios mecânicos. Essa maior articulação social possibilitou uma posterior especialização do grupo, primando então pela defesa corporativa da profissão.

A reconstituição do percurso de vida de vários músicos que viveram em Vila Rica durante o século XVIII e começo do XIX revela que a participação parda na sociedade aproveitou todas as oportunidades de se afastar do estigma da desqualificação pela pigmentação da pele. Temos o mau hábito de supor que em uma sociedade escravista a ascensão social de indivíduos não-brancos tem relação direta com o branqueamento da pele. Afinal se a dominação social era exercida por brancos, para um pardo ascender e viver condignamente deveria cada vez mais se parecer com o dominador. Esquecemos que a sociedade escravista colonial era muito complexa e que ao mesmo tempo em que dominados se moldavam aos modelos dos brancos, esses últimos também mudavam.

O natural encontro desses antagonismos era a camada parda da sociedade. Fosse nas tropas nas irmandades ou em qualquer outra instituição na qual a divisão racializada se evidenciou, os pardos, pelo menos agindo como grupo, procuraram se afastar da escravidão sem, contudo se tornarem brancos. No interior desse grupo pardo, os antagonismos se percebem mais facilmente justamente entre aqueles que estavam obviamente mais distantes da escravidão. Os professores da arte da música pardos foram exemplo de como a sociedade da América portuguesa podia conviver com diferenças sociais enormes e misturar os lugares sociais de brancos e pardos.

As mudanças ocorridas em meados do século XVIII evidenciaram uma ebulição social com relação à parcela intermediária da população. Tudo mudou, o governo metropolitano desistiu da tentativa de formar uma sociedade mais coesa e acabou assumindo aquelas divisões

racializadas que decorreram do convívio com a escravidão. A criação das tropas específicas formadas e comandadas por pardos ajudou-os a marcar seu lugar social. Mas como o lugar social do músico pardo já vinha desde muito tempo se distanciando da escravidão, quando isso ocorre, rapidamente os postos militares dos regimentos brancos ligados à música são tomados pelos pardos. Esses músicos constituíam apenas uma pequena parcela e faziam parte de um contingente enorme de pardos que havia tempo estavam distantes da escravidão. Obviamente esses indivíduos de ascendência africana estavam imiscuídos em muitos outros lugares sociais, por exemplo, na administração colonial ou no sacerdócio católico. Cabe a nós levantar a poeira dos arquivos e esclarecer que presença negra ou parda na sociedade da América portuguesa foi muito além das minas de ouro e da grande plantação.

FONTES E BIBLIOGRAFIA

1. FONTES

a. Fontes manuscritas

Museu da Inconfidência de Ouro Preto – Arquivo Histórico

- código 003, auto 0030, 2º ofício (1813) - inventário
- código 008, auto 0078, 2º ofício (1783) - inventário
- código 008, auto 0081, 2º ofício (1796) - inventário
- código 014, auto 0142, 2º ofício (1809) - testamento
- código 023, auto 0244, 2º ofício (1782) - inventário
- código 023, auto 0251, 1º ofício (1851) - inventário
- código 024, auto 0255, 2º ofício (1788) - inventário
- código 024, auto 0263, 1º ofício (1779) - inventário
- código 026, auto 0277, 2º ofício (1840) - notificação para inventário
- código 026, auto 0290, 1º ofício (1773) - inventário
- código 027, auto 0298, 1º ofício (1810) - inventário
- código 029, auto 0322, 2º ofício (1828) - inventário
- código 029, auto 0323, 1º ofício (1801) - inventário
- código 029, auto 0331, 2º ofício (1831) - inventário
- código 029, auto 0331, 2º ofício (1831) - inventário
- código 035, auto 0424, 1º ofício (1827) - inventário
- código 035, auto 0427, 1º ofício (1771) - inventário
- código 035, auto 0427, 1º ofício (1771) - inventário
- código 047, auto 0514, 2º ofício (1825) - inventário
- código 047, auto 0571, 1º ofício (1811) - inventário
- código 049, auto 0537, 2º ofício (1806) - inventário
- código 051, auto 0623, 1º ofício (1809) - inventário
- código 054, auto 0644, 1º ofício (1820) - inventário
- código 057, auto 0681, 1º ofício (1762) - inventário
- código 057, auto 0684, 1º ofício (1767) - inventário
- código 058, auto 0693, 1º ofício (1842) - inventário
- código 059, auto 0704, 1º ofício (1858) - inventário
- código 059, auto 0704, 1º ofício (1858) - inventário
- código 060, auto 0683, 2º ofício (1753) - contas de inventário
- código 061, auto 0737, 1º ofício (1876) - inventário
- código 072, auto 0853, 1º ofício (1816) - inventário
- código 074, auto 0884, 1º ofício (1804) - inventário
- código 078, auto 0959, 2º ofício (1820) - libelo
- código 085, auto 1091, 2º ofício (1797) - libelo
- código 085, auto 1091, 2º ofício (1797) - libelo
- código 087, auto 1057, 1º ofício (1819) - inventário
- código 088, auto 1065, 1º ofício (1776) - inventário
- código 089, auto 1080, 1º ofício (1813) - testamento
- código 096, auto 1173, 2º ofício (1801) - execução
- código 099, auto 1211, 1º ofício (1866) - inventário

- código 109, auto 1393, 1º ofício (1768) - inventário
- código 112, auto 1476, 2º ofício (1801) - execução
- código 115, auto 1522, 2º ofício (1821) - execução
- código 120, auto 1521, 1º ofício (1769) - inventário
- código 121, auto 1522, 1º ofício (1841) - inventário
- código 128, auto 1611, 1º ofício (1789) - inventário
- código 130, auto 1826, 2º ofício (1824) - justificação
- código 137, auto 1720, 1º ofício (1814) - inventário
- código 144, auto 2121, 2º ofício (1794) - juramento de alma.
- código 144, auto 2142, 1º ofício (1741) - juramento de alma
- código 145, auto 1857, 1º ofício (1853) - arrecadação
- código 148, auto 1985, 1º ofício (1804) - libelo
- código 162, auto 2711, 2º ofício (1826) - notificação
- código 168, auto 2282, 1º ofício (1810) - libelo
- código 170, auto 2319, 1º ofício (1819) - libelo de força nova
- código 172, auto 3045, 2º ofício (1808) - notificação
- código 173, auto 2358, 1º ofício (1805) - libelo
- código 174, auto 2374, 1º ofício (1791) - libelo
- código 176, auto 2400, 1º ofício (1782) - libelo
- código 180, auto 3294, 2º ofício (1788) - juramento de alma
- código 196, auto 3765, 2º ofício (1815) - dívida
- código 199, auto 2772, 1º ofício (1761) - libelo
- código 199, auto 2773, 1º ofício (1781) - libelo
- código 214, auto 3210, 1º ofício (1779) - crédito
- código 216, auto 3313, 1º ofício (1805) - crédito
- código 226, auto 3789, 1º ofício (1792) - agravo
- código 231, auto 3866, 1º ofício (1836) - embargo
- código 245, auto 4144, 1º ofício (1782) - libelo
- código 250, auto 4371, 1º ofício (1754) - crédito
- código 255, auto 4606, 1º ofício (1757) - crédito
- código 270, auto 5253, 1º ofício (1812) - petição
- código 273, auto 5439, 1º ofício (1793) - juramento de alma
- código 276, auto 5661, 1º ofício (1759) - juramento de alma
- código 293, auto 6294, 1º ofício (1791) - reclamação
- código 302, auto 6511, 1º ofício (1815) - testamento
- código 306, auto 6576, 1º ofício (1820) - contas de testamento
- código 311, auto 6663, 1º ofício (1842) - testamento
- código 312, auto 6686, 1º ofício (1802) - testamento
- código 322, auto 6819, 1º ofício (1805) - contas de inventário
- código 323, auto 6827, 1º ofício (1826) - contas de inventário
- código 325, auto 6867, 1º ofício (1818) - testamento
- código 326, auto 6891, 1º ofício (1813) - contas de testamento
- código 327, auto 6905, 1º ofício (1811) - testamento
- código 330, auto 6955, 1º ofício (1861) - testamento
- código 330, auto 6963, 1º ofício (1855) - testamento
- código 333, auto 7010, 1º ofício (1857) - testamento
- código 335, auto 7039, 1º ofício (1831) - notificação
- código 337, auto 7039, 1º ofício (1813) - execução

- códice 337, auto 7076, 1º ofício (1806) - contas de inventário
- códice 340, auto 7107, 1º ofício (1823) - inventário
- códice 340, auto 7125, 1º ofício (1804) - testamento
- códice 347, auto 7220, 1º ofício (1783) - contas de inventário
- códice 348, auto 7246, 1º ofício (1852) - contas de inventário
- códice 364, auto 7508, 1º ofício (1794) - execução
- códice 387, auto 7806, 1º ofício (1799) - execução
- códice 404, auto 8033, 1º ofício (1847) - execução
- códice 407, auto 8083, 1º ofício (1763) - execução
- códice 407, auto 8093, 1º ofício (1805) - libelo
- códice 417, auto 8302, 1º ofício (1862) - testamento e inventário (continuação)
- códice 417, auto 8307, 1º ofício (1806) - testamento
- códice 434, auto 8959, 1º ofício (1861) - contas de inventário
- códice 434, auto 8961, 1º ofício (1848) - testamento
- códice 441, auto 9193, 1º ofício (1761) - justificação
- códice 459, auto 9727, 1º ofício (1760) - devassa
- Livro de Notas no. 161
- Livro de Notas no. 163
- Livro de Notas no. 155
- Livro de Notas no. 158
- Livro de Notas no. 168
- Livro de Notas no. 169
- Livro de Notas no. 171
- Livro de Receita e Despesa no. 1 ao 3, do tesoureiro do Juízo dr. Francisco Xavier Ramos - Vila Rica 1733 – 1738
- Livro de registro de inventários do Juízo de auzentes (1816-1818)
- Livro de registro de inventários (1781-1829)
- Livro de registro de testamentos no. 17 (1807-1809)
- Ação de liberdade, autora Cristina Angola, escrava de Juliana Gomes de Jesus, réu Florêncio José Ferreira Coutinho – 1811
- Fragmentos do século XIX, caixa dos anos de 1800 a 1849, processo criminal de 1812; assentada fl. 58-59v.; parte de inventário de 1831;
- Fragmentos do século XVIII, embargo de Manuel Pinto Cardoso (testemunho de Marcos Coelho Neto; Mandado geral expedido por Ponciano José Lopes 21/06/1797;
- Copiador de algumas cartas particulares do excelentíssimo e reverendíssimo senhor dom frei Manoel da Cruz, bispo do Maranhão e Mariana (1739-1762), Documentos raros.

Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana - AEAM

- *De generis et moribus* no. 736 (1765)
- Livro das devassas de Vila Rica (1726)
- Processo de Oposição, armário 19 - pasta 640 (1755)
- *De generis et moribus* no. (1820)
- Prateleira Q/no. 24, Livro de óbitos da paróquia de Mariana (1826-1839)
- Listas das músicas pertencentes à Catedral que não foram entregues ao atual mestre-de-capela o senhor quartel-mestre José Felipe Correia Lisboa por falecimento do padre João de Deus

(reprodução fotocopiada que estava junto às partituras recolhidas por Curt Lange o original deve pertencer ao Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana, mas não foi encontrado).

Arquivo Eclesiástico da Paróquia do Pilar

- Livro de receita e despesa da, Irmandade do Santíssimo Sacramento (1712 a 1745), vol. 215
- Livro de receita e despesa da, Irmandade do Santíssimo Sacramento (1720 - 1744 e 1819), vol. 216
- Livro de receita e despesa da, Irmandade do Santíssimo Sacramento (1749 - 1810), vol. 218
- Livro de receita e despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento (1755-1816), vol. 219
- Compromisso da Irmandade de N. Sra do Rosário dos Pretos, (1751), vol. 3044
- Estatuto da ordem 3ª de N. Sra. do Monte do Carmo (1755), vol. 2418.
- Livro 1º de termos e deliberações da Ordem 3ª de N. Sra. do Monte do Carmo (1753-1784).
- Livro 1º de assentos de irmão da Irmandade de Nossa Senhora das Mercês de São José de Ouro Preto, (1754-1806), vol. 042.
- Livro de termos da confraria da Ordem 3ª de N. Sra das Mercês e Perdões (1759-1844)
- Livro de recibos das despesas da Ordem 3ª de N. Sra das Mercês e Perdões.
- Livro de compromisso da Ordem 3ª de N. Sra das Mercês e Misericórdia (1814-1815), vol. 2209.
- Livro de receita e despesa da Ordem 3ª de N. Sra. das Mercês e Misericórdia (1804-1805).
- Livro de receita e despesa da Ordem 3ª de N. Sra das Mercês e Misericórdia (1754-1826)
- Livro de receita e despesa da Irmandade do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz (1723-1798), vol. 132
- Livro de ingresso de irmãos da Irmandade de N. Sra da Boa Morte (1721-1765)
- Livro de receita e despesa da Ordem 3ª de S. Francisco de Assis (1751-1817), vol. 216
- Livro 1º de Conta Corrente da Ordem 3ª de S. Francisco de Assis (1767-1842), vol. 151
- Livro 1º de conta corrente da Ordem 3ª de S. Francisco de Paula
- Livro de conta corrente da Irmandade de S. Miguel e Almas (1732-1774), vol. 012
- Livro de receita e despesa da Irmandade de Sto Antônio (início ano 1715), vol. 247
- Livro de termos e entradas de irmãos da Irmandade de S. José (1728-1787), vol. 161
- Livro dos confrades do Santíssimo Rosário de Maria Santíssima Senhora Nossa (Rosário dos brancos ou Terço de Nossa Senhora) (1726-1780), vol. 135.
- Livro de receita e despesa da Irmandade de N. Sra. do Pilar (1724-1789), vol. 066
- Livro de batizados, Matriz de N. Sra do Pilar (1759 e 1789-1808), vol. 494
- Livro de batizados, Matriz de N. Sra do Pilar (1772-1838), vol. 495

Arquivo Metropolitano da Arquidiocese de São Paulo

- Estante 2, gaveta 48, no. 1145 (1818)

Arquivo Histórico Ultramarino – Lisboa

Documentos avulsos da capitania de Minas Gerais [Projeto Resgate]

caixa 036, documento 59 - requerimento, 03/10/1738.

caixa 038, documento 68 - requerimento, 16/11/1739.
caixa 041, documento 82 – requerimento, 07/11/1741.
caixa 053, documento 24 – requerimento, 21/02/1749.
caixa 053, documento 84 – consulta, 08/08/1749.
caixa 053, documento 92 – requerimento 22/08/1749.
caixa 053, documento 94 – requerimento, 23/08/1749.
caixa 062, documento 10 – requerimento, 11/04/1753.
caixa 063, documento 41 – requerimento, 23/10/1753.
caixa 069, documento 65 – carta, 02/04/1756.
caixa 070, documento 55 - requerimento, 24/11/1756.
caixa 071, documento 10 - requerimento, 11/01/1757.
caixa 084, documento 15 – requerimento, 18/07/1764.
caixa 086, documento 39 – carta, 08/09/1765.
caixa 095, documento 16 – requerimento, 28/04/1769.
caixa 097, documento 56 – requerimento, 08/07/1769.
caixa 100, documento 35 – requerimento, 23/04/1771.
caixa 102, documento 23 – requerimento, 18/03/1772.
caixa 103, documento 25 – requerimento, 31/07/1772.
caixa 111, documento 82 – representação da irmandade dos etíopes, crioulos, pretos forros e cativos para construção de sua capela.
caixa 114, documento 25 – requerimento, 13/03/1779.
caixa 124, documento 07 – carta, 26/11/1786 enviando “Mapa do 1º. de janeiro de 1786 do regimento de cavalaria e que é coronel e Ilmo. e Exmo. Sr. Luiz da Cunha Menezes, governador e capitão general desta capitania”.
caixa 126, documento - 15, 01/02/1787, Mapa dos regimentos de cavalaria, infantaria e terços auxiliares de homens brancos, pardos e pretos de Minas Gerais.
caixa 126, documento 15 – 01/02/1787, “Mapa dos regimentos de cavalaria, infantaria e terços auxiliares de homens brancos, pardos e pretos de Minas Gerais”,
caixa 126, documento 47 – requerimento, 07/07/1787.
caixa 128, documento 36 – requerimento, 02/04/1788.
caixa 128, documento 42 – carta, 12/04/1788.
caixa 129, documento 30 – requerimento, 05/09/1788.
caixa 136, documento 04 – requerimento, 26/01/1791.
caixa 136, documento 31 – requerimento, 07/05/1791.
caixa 149, documento 41 – requerimento, 12/08/1799.
caixa 150, documento 31 – requerimento, 14/10/1799.
caixa 156, documento 24 - carta, 30/01/1801.
caixa 166. documento 62 – requerimento, 26/04/1803.
caixa 167, documento 03 - carta, 04/06/1803.
caixa 167, documento 03 – carta, 12/01/1803.
caixa 168, documento 31 - requerimento, 10/01/1803.
caixa 170, documento 43 – requerimento, 26/05/1804.
caixa 170, documento 59 – requerimento, 16/08/1804.
caixa 172, documento 25 – requerimento, 06/10/1804.
caixa 173, documento 04 – requerimento, 05/11/1804.
caixa 177, documento 47 – requerimento, 20/02/1805.

caixa 177, documento 51 – carta, 20/09/1805.
caixa 177, documento 52 – carta, 20/09/1805.
caixa 180, documento 80 – representação, 27/06/1806.
caixa 186, documento 40 – requerimento, 07/10/1807.
caixa 187, documento 63 – requerimento, 29/12/1810

Arquivo Público Municipal de Ouro Preto

Livro de Tombos Foreiros da Câmara de Vila Rica (Livro 12) - 1806-1812, Doc. 0151.

b. Fontes impressas

- “Arrematação da música para o *Te Deum* em ação de graças pelo malogro da Inconfidência” Livro de termos de arrematações (no. 91) de 1787-1796, Vila Rica, fls. 49v.- 51, Arquivo Público Mineiro. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Volume 2, ano 1897, p. 39-41.
- “Coleção sumária das próprias Leis, Cartas Régias, Avisos e Ordens que se acha nos livros da Secretaria do Governo desta Capitania de Minas Gerais, deduzidas por ordem a títulos separados”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 16, janeiro/junho 1911, pp. 331-474.
- ANTONIL, André João. “Cultura e opulência do Brasil, por suas drogas e minas”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 4, ano de 1899, pp. 398-557 (texto integral reproduzido com base na 2ª edição de 1839, Rio de Janeiro conforme a 1ª edição feita em Lisboa: Oficina Real Deslenderina, 1711).
- BLUTEAU, Rafael. *Vocabulário Português e Latino*. Coimbra: Oficina de Pascoal da Silva, Impressor de sua Majestade, 1712-1728.
- Carta do governador Lourenço de Almeida para o rei João V de 13 setembro de 1721, “Sobre não herdarem os mulatos nestas Minas”, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 31, ano 1980, pp. 112-113.
- Carta para Gomes Freire de Andrade, datada em Vila Rica, 28/06/1736, “Documentos: Martinho de Mendonça de Pina e de Proença”, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Ano 1911, vol. 16, junho/dezembro., pp. 328-329.
- Carta Régia de 02 de abril de 1721: Sobre não entrarem nos lugares da Câmara pessoas com raça de mulatos”, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 30, ano 1979, pp. 229-230.
- COELHO, José João Teixeira. *Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais – 1780*, *Revista do Arquivo Público Mineiro*, ano 1903, volume 8, janeiro/junho, , pp. 399-581.
- COMPROMISSO da irmandade da gloriosa virgem, e mártir Sta. Cecília*. Lisboa: Oficina de Miguel Torres, 1766.
- COUTINHO, André Ribeiro. *O Capitão de Infantaria Português, com a Teórica, e Prática das suas funções, exercitadas assim nas Armadas Terrestres, e Navais, como nas Praças, e Corte, em que se compreendem a Jurisdição, Política, e Consciência do Capitão; a Economia da Companhia, as Evoluções, e marchas da infantaria; as Funções, e Guardas da Corte, Armadas, Campanhas, e Praças; as Recrutadas dos Soldados, e Oficiais; e a Arquitetura Militar da Infantaria, com a Delineação, e Prática de todas as obras de Faxina, e Terra*. Lisboa: Régia Oficina Silviana e da Academia Real, 1751, 2 tomos.

- LANGE, Francisco Curt. “A música na Irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados” (volume II da História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais), *Anuário do Museu da Inconfidência*, no. VI, ano 1979, pp. 9-231.
- LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto*, volume I. Belo Horizonte: Publicações do Arquivo Público Mineiro, 1979
- LANGE, Francisco Curt. *História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias*, volume V. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1981.
- Livro de Receita e Despesa da Irmandade de N. Sra. do Rosário do Pretos do Alto da Cruz, 1726-1785, parte referente à música transcrita em Francisco Curt Lange. *História da Música nas Irmandades de Vila Rica*, pp.171-189.
- Livro de Receita e Despesa da Irmandade de Santa Cecília – Freguesia do Ouro Preto – Vila Rica, transcrição feita por Orlandino de Seitas Fernandes (mimeo)
- MATHIAS, Herculano Gomes. *A Coleção da Casa dos Contos de Ouro Preto*. Ministério da Justiça e Negócios Interiores/Arquivo Nacional – Rio de Janeiro, 1966
- MATHIAS, Herculano Gomes. *Um recenseamento na Capitania de Minas Gerais – Vila Rica 1804*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969 “Lista dos habitantes do distrito de Antônio Dias desta Vila de que é capitão Antônio José Rodrigues de Azevedo e Relação dos habitantes do distrito de Ouro Preto de que é capitão José Bento Soares - Vila Rica 1804”.
- MENEZES, Ivo Porto de. “Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses”. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 26, ano 1975, pp. 121-303.
- SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano, e História das Imagens Milagrosas de Nossa Senhora e das Milagrosamente aparecidas [...]*. Lisboa ocidental: Oficina de Antônio Galram, 1723, 10 tomos.
- Termos de Acórdãos da Câmara, livro nº 4 - 1716-1721, "Atas da Câmara Municipal de Vila Rica". *Revista do Arquivo Público Mineiro*, vol. 25, ano de 1937, pp. 3-166.
- VASCONCELOS, Diogo Pereira Ribeiro de. "Breve descrição, geográfica, física e política da Capitania de Minas Gerais" [1807]. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, vol. 6, jul/dez 1901, pp. 761-853.
- VIDE, Sebastião Monteiro da. *Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia*. São Paulo: Tipografia de Antônio Louzada Antunes, 1853.

2. BIBLIOGRAFIA

b. Livros e artigos citados

- AGUIAR, Marcos M.. “Festas e Rituais de inversão hierárquica”. In: JANCSÓ, István, KANTOR, Íris (org.). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*, São Paulo: Hucitec, Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, pp. 361-393.
- ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. Renato Almeida. *História da música brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet & Comp. editores, 1926.
- ANDRADE, Mário de. “As danças dramáticas do Brasil”. *Boletín Latino-Americano de Música*. Tomo nº VI - 1ª. parte. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946, pp. 49-97.

- _____. *Música do Brasil*. Curitiba: Editora Guaíra, 1941.
- _____. *O baile das quatro artes*. São Paulo/Brasília: Livraria Martins Editora/INL, 1975.
- AZZI, Riolando. "A instituição eclesiástica durante a primeira época colonial". In: *História da igreja no Brasil*, Eduardo Hoornaert *et alli* (org.). Petrópolis: Editora Vozes, 1979, pp. 155-242.
- BAKER, Geoffrey. "Music at Corpus Christi in colonial Cuzco". *Early Music*, Oxford University Press, August 2004, pp. 355-367.
- _____. "Music in the Convents and Monasteries of Colonial Cuzco". *Latin American Music Review*, University of Texas Press, vol. 24, n° 1, Spring/Summer 2003, pp. 01-41.
- BOSCHI, Caio Cesar. "Nem tudo que reluz vem do ouro ...". In: *História Econômica do período colonial*. Tamás Szasrecsanyi (org.). São Paulo: Hucitec, 1996, pp. 57-66.
- _____. "Os históricos compromissos mineiros: riqueza e potencialidade de uma espécie documental". *Acervo, Revista do Arquivo Nacional*, vol. 1, n° 1, 1986, pp. 61-82.
- _____. *O barroco mineiro: artes e trabalho*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- _____. *Os leigos e o poder: irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais*. São Paulo: Ática, 1986.
- BOXER, Charles Ralph. *A idade de ouro do Brasil: dores de crescimento de uma sociedade colonial*. Companhia Editora Nacional, 1963.
- _____. *O império marítimo português, 1415-1825*; tradução Ana Olga de Barros Barreto, São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- BRANDÃO, Domingos Sávio Lins. *O sentido social da música em Minas colonial*. Dissertação de mestrado, Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas/UFMG, 1993
- CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 5ª edição. São Paulo: Edusp, 1975, 2v.
- _____. *Introdução ao método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1945, p. 51.
- _____. *Silvio Romero: teoria, crítica e história literária*. São Paulo: Edusp, 1977. p. XIV.
- CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della Musica nel Brasile – dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milano: Fratelli Riccioni, 1926.
- CERUTTI, Simona. "A construção das categorias sociais". In: *Passados recompostos: campos e canteiros da história*. Jean Boutier; Dominique Julia; Philippe Boutry *...et alli* (org.), Rio de Janeiro: Editora da UFRJ/Fundação Getúlio Vargas, 1998, pp. 233-242.
- _____. *La ville et le métier: naissance d'un langage corporatif (Turin, 17e.-18e. siècle)*. Paris: Éd. de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1990.
- COELHO, José M. Latino. *História militar e política de Portugal, desde os fins do XVIII século até 1814*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1891.
- COLI, Jorge. *Música Final: Mário de Andrade e sua coluna jornalística Mundo Musical*. Campinas: Ed. da Unicamp, 1998.
- CONCEIÇÃO, Apolinário da. *Flor peregrina por preta, ou nova maravilha da graça [...]*. Lisboa: Oficina Pinheirense da Música, 1732-1744, 2 vol.

- CORTESÃO, Jaime (org.). *"Pauliceae Lusitana Monumenta Historica"*, Lisboa: Real Gabinete Português, 1956.
- COTTA, Francis Albert. "Os terços de homens pardos e pretos libertos: mobilidade social via postos militares nas Minas do século XVIII". *Revista de Humanidades*, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, MNEME, vol. 3, nº 6, out/nov 2002, disponível em <<http://www.seol.com.br/mneme>>, acessado em 17-07-2006.
- _____. *No rastro dos dragões: políticas da ordem e o universo militar nas Minas setecentistas*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas / UFMG, 2004.
- CRESPO FILHO, Silvio Augusto. *Contribuição ao estudo da caracterização da música em Minas Gerais no século XVIII*. Tese de doutorado, ECA/USP, 1989.
- DINIZ, Jaime. *Mestres-de-capela da Misericórdia da Bahia, 1657-1810*. Salvador: UFBA, 1993
- _____. *Músicos pernambucanos do passado*. Recife: Univ. Fed. de Pernambuco, 1969-79 3v.
- _____. *Organistas da Bahia*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.
- DOTTORI, Maurício. *Ensaio sobre a música colonial mineira*. Dissertação de mestrado ECA/USP, 1992.
- DUPRAT, Régis. "Evolução da historiografia musical brasileira". Opus 1 - Revista da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, nº 1, ano 1989, pp. 32-36.
- _____. "André da Silva Gomes (1752-1844): mestre-de-capela da Sé de São Paulo". *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, nº 1, 1995, pp. 14-21.
- _____. "Música na matriz e Sé de São Paulo Colonial". *Yearbook*, University of Texas, Texas, vol. XI, 1975 (1977), pp. 08-68.
- _____. "O estanco da música no Brasil colonial". In: *Labirintos e nós: imagem ibérica em terras da América*. Neide Marcondes e Manoel Bellotto (org.). São Paulo: Ed. Unesp/Imprensa Oficial do Estado, 1999, pp. 53-74.
- _____. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985.
- _____. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. São Paulo: Paulus, 1995.
- DUPRAT Régis; BIASON, Mary Angela. (coord.). *Música do Brasil Colonial III*, São Paulo: Edusp/Museu da Inconfidência, 2004, v. 3, pp. 95-96.
- FIGUEIREDO, Luciano Raposo de Almeida. *Barrocas Famílias: vida familiar em Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- FLEXOR, Maria Helena Occhi. "Os oficiais mecânicos de Salvador e São Paulo". *Revista Barroco*, nº 17, Belo Horizonte, 1993/6, pp. 139-174.
- _____. *Oficiais mecânicos na cidade do Salvador*. Salvador: Câmara Municipal, 1974.
- FRIEIRO, Eduardo. *O Diabo na livraria do Cônego - Como era Gonzaga? e outros temas mineiros*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1957.
- FURTADO, Junia Ferreira, *Homens de negócio – a interiorização da metrópole e do comércio nas Minas setecentistas*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- GORENDER, Jacob. *O escravismo colonial*. São Paulo: Ed. Ática, 1985.
- HARRIS, Marvin. *Padrões raciais nas Américas*. Trad. Maria Luiza Nogueira, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1967.

- HANSEN, João Adolfo. "A categoria 'representação' nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII". In: *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*, vol. 2, São Paulo, Hucitec/Edusp/Fapesp/Imprensa Oficial, 2001, p. 733-755.
- HANSEN, João Adolfo. "Modelos culturais das práticas de representação luso-brasileiras do século XVII". A sair na coleção organizada por Maria Helena Valdés e outros, *História das Literaturas Latino -Americanas (Literary History Project)*, University of Toronto – Canadá.
- HESPANHA, Antônio Manuel. "A constituição do Império português. Revisão de alguns enviesamentos correntes", In: *O Antigo Regime nos Trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. João Fragoso, Maria F. Bicalho, Maria de F. Gouvêa (organizadores), Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 163-188.
- _____. *As vésperas do Leviathan: instituições e poder político Portugal - séc. XVII*. Coimbra: Livraria Almedina, 1994.
- HILL, Marcos. "Fragmentos de mística e vanidade na arte de um templo de Minas: a capela da ordem de São Francisco de Ouro Preto". *Revista do Instituto de Artes e Cultura da Universidade de Ouro Preto*, nº 1, dez/1994, pp.38-48.
- KLEIN, Herbert S.. "Os homens livres de cor na sociedade escravista brasileira". *Dados*, Rio de Janeiro, nº 17, 1978, pp. 3-17.
- LANGE, Francisco Curt, *La posición de Nietzsche frente a la guerra, el estado y la raza*. Santiago de Chile : Ediciones Ercilla, 1938.
- _____. "A organização musical durante o período colonial brasileiro". *Atas do V colóquio internacional de estudos luso-brasileiros*, separata do vol. IV, 1966.
- _____. "As danças coletivas públicas no período colonial brasileiro e as danças das corporações de ofício em Minas Gerais". *Revista Barroco*, separata, Belo Horizonte, 1969.
- _____. "La Música en Minas Gerais: un informe preliminar". *Boletín Latino-Americano de Música*. Tomo nº VI - 1ª. parte. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1946, pp. 409-494.
- _____. "La musica en Vila Rica-Minas Gerais, siglo XVIII". Separata da *Revista Musical Chilena*, no. 10-103, Universidad de Chile, 1967-68.
- _____. "Os irmãos músicos da irmandade de São José dos homens pardos de Vila Rica". *Revista de Estudos Históricos* no. 7, Marília, 1968.
- LARA, Silvia Hunold. *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. Tese de Livre Docência, FAFCH/Unicamp, 2004.
- LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Pioneira, 1976.
- LIMA JR, Augusto. *Crônica militar*, Belo Horizonte: Edição do Autor, 1960.
- LISBOA, José Maria. *Almanaque Literário de São Paulo para 1877*. São Paulo: Tipografia da Província, 1876.
- Livro de Receita e Despesa da Irmandade de N. Sra. do Rosário do Pretos do Alto da Cruz, 1726-1785, parte referente à música transcrita em Francisco Curt Lange. *História da Música nas Irmandades de Vila Rica*, pp.171-189.
- MAC CORD, Marcelo. *O Rosário de D. Antônio: irmandades negras, alianças e conflitos na história social do Recife 1848-1872*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2005.

- MACHADO NETO, Diósnió. "O estanco da música e o licenciamento: o músico sob controle" In: *Encontro de Musicologia de Ribeirão Preto*, 2., 2005, Ribeirão Preto. 5 fl.. Não publicado
- MACHADO, Simão Ferreira. "Triunfo eucarístico..." Revista do Arquivo Público Mineiro, vol. 6, ano 1901, jul/dez, p. 985-1016.
- MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. "Ensaio sobre a história da literatura do Brasil". *Niterói, Revista Brasiliense*, Paris, nº 1, 1836, pp.132-159.
- MAGRO, Omar Simões. "A legião de São Paulo e o regimento de infantaria nas campanhas do sul – esboço da história militar paulista nos tempos coloniais". Revista do Arquivo Municipal de São Paulo, ano II, vol. XXIV, jun, 1936, pp. 005-113.
- MARQUES, Fernando Pereira. *Exército e sociedade em Portugal: No declínio do antigo regime e advento do Liberalismo*, Lisboa: Ed. A Regra do Jogo, 1981.
- MARTINO, Vânia de Fátima. *A irmandade de São José dos Homens Pardos ou Bem Casados (1725-1790)*. Dissertação de mestrado, Faculdade de História, Direito e Serviço Social/Unesp, 1993.
- MARTINS. A. de Assis; OLIVEIRA, J. Marques de (org.). *Almanaque Administrativo, Civil e Industrial da Província de Minas Gerais para o ano de 1865.*, 2º. ano, Ouro Preto: Tipografia do Minas Gerais, 1864.
- MATHIAS, Herculano Gomes. *Um recenseamento na capitania de Minas Gerais - Vila Rica 1804*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1969.
- MATTOS, Cleofe Person de. *Catálogo temático: José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura-MEC, 1970.
- _____. *José Maurício Nunes Garcia: biografia*. Rio de Janeiro: MEC/FBN/DNL, 1997.
- MATTOS, Hebe Maria. "A escravidão moderna nos quadros do Imperio português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica". In: João Fragoso, *et alli* (org.) *O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001, pp. 141-162.
- MCGEE, Timothy J. "In the service of the comune: the changing role of florentine civic musicians, 1450-1532". *Sixteenth Century Journal*, vol. 30, n. 3 (autumn, 1999), pp. 727-743.
- MEDAGLIA, Júlio. "A música em Minas Gerais". *O Estado de Minas - Suplemento Literário*, 10 jul 1965.
- MELLO, Christiane Figueiredo Pagano de. "A guerra e o pacto: a política de intensa mobilização militar nas Minas Gerais". in: *Nova história militar brasileira*, Celso Castro, Vitor Izecksohn, Hendrik Kraay (org.), Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004, pp.67-85.
- MELO, Guilherme Teodoro Pereira de. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Bahia: Tipografia de S. Joaquim, 1908.
- MENDES, Fábio Faria. "Encargos privilégios e direitos". In: *Nova História Militar Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004, pp. 11-135.
- MENEZES, Ivo Porto de. "Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses". Revista do Arquivo Público Mineiro, volume 26, ano 1975, pp. 121-303.
- MENEZES, Joaquim Furtado de. *Igrejas e irmandades de Ouro Preto*. Belo Horizonte: Instituto Estadual Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1975.
- MONTEIRO, Maurício. "Música e Mestiçagem no Brasil". *Novo Mundo Mundos Novos*, Número 6 - 2006, (revista eletrônica editada pela L'Ecole des Hautes Etudes en Scienses Sociales),

- sem indicação de páginas, disponível em:
<http://nuevomundo.revues.org/document1626.html>
- MONTEIRO, Maurício. *João de Deus de Castro Lobo e as práticas musicais nas associações religiosas de Minas Gerais, 1794-1832*. Dissertação de mestrado Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas/USP, 1995.
- MOURÃO, Rui. *O alemão que descobriu a América*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1990
- NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. *Patriarcado e religião: As enclausuradas clarissas do convento do Desterro da Bahia, 1677-1890*, Bahia: Conselho Estadual de Cultura, 1994.
- NEVES, José Maria. *A orquestra Ribeiro Bastos e a vida musical de São João del Rei*. Tese de Concurso para Professor Titular, UNI-RIO, 1987)
- OLIVEIRA, Tarquínio José Barbosa de. *A música oficial em Vila Rica*. Ouro Preto: (datilo), 1979.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 2003 (4ª. reimpressão).
- PEREGALLI, Enrique. *Recrutamento militar no Brasil colonial*. Campinas: Editora da Unicamp, 1986.
- PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. "Iconografia brasileira", *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, vol. XIX, 1856, pp. 349-378.
-
- _____. "Idéias: sobre a música; sobre a música no Brasil". Niterói, *Revista Brasiliense: Ciências, Letras, e Artes*. Tomo 1º. Paris: Dauvin et Fontaine libraries, 1836.
- PRADO JÚNIOR, Caio. *Formação do Brasil contemporâneo*. São Paulo: Brasiliense, 1977.
- QUINTÃO, Antônia Aparecida. *Lá vem meu parente: as irmandades de pretos e pardos no Rio de Janeiro e em Pernambuco (século XVIII)*. São Paulo: Annablume, 2002
- RAMOS, Donald. *A social history of Ouro Preto: stresses of dynamic urbanization in colonial Brazil, 1695-1726*. Tese de doutorado, The University of Florida, 1972.
- REGINALDO, Lucilene. *Os Rosários dos Angolas: irmandade negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista*. Tese de doutorado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas /Unicamp, 2004.
- REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas Colonial*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.
- RICCIARDI, Rubens Russomano. *Manoel Dias de Oliveira: um compositor brasileiro dos tempos coloniais – documentos e partituras*. Tese de Doutorado. Escola de Comunicação e Artes/USP, 2000.
- RIOS, Wilson de Oliveira. *A lei e o estilo: a inserção dos ofícios mecânicos na sociedade colonial brasileira, Salvador e Vila Rica – 1690-1790*. Tese de doutorado, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia/UFF, 2000.
- ROCHA, José Joaquim da. "Memória histórica da capitania de Minas Gerais". *Revista do Arquivo Público Mineiro*, volume 2, junho-setembro de 1897, pp. 425-517.
- RODRIGUES, José Wash; BARROSO, Gustavo (dir.), *Uniformes do Exército Brasileiro, 1730-1922*, Paris: A. Ferroud e F. Ferroud, 1922.
- ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
-
- _____. *História da Literatura Brasileira*. Tomo 2º. In: *Coleção Documentos Brasileiros* (Octávio Tarquínio de Souza dir.) 3ª. edição aumentada organizada e prefaciada por Nelson Romero. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1943. 5 vols. (os dois primeiros volumes tiveram a 1ª. edição em 1888)

- RUSSELL-WOOD, Anthony John. R. "Autoridades ambivalentes: o Estado do Brasil e a contribuição africana para a boa ordem na República". In: *Brasil: colonização e escravidão*. Maria Beatriz Nizza da Silva (org.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, pp. 103-123.
- _____. *Escravos e libertos no Brasil colonial*. Tradução Maria Beatriz Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005; (1ª edição 1982).
- SALGADO, Graça (coord). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- SALLES, Fritz Teixeira. *Associações religiosas no ciclo do ouro*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais/Centro de Estudos Mineiros, 1963.
- SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano, e História das Imagens milagrosas de Nossa Senhora [...]*, Lisboa Ocidental: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 10 volumes, 1707-1723.
- SANTOS, Maria Emília Madeira. "Mulatos, sua legitimação pela chancelaria Régia no século XVI". *STVDIA*, no. 53, 1994, pp. 237-246.
- SCARANO, Julita. *Devoção e Escravidão*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Ser nobre na Colônia*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.
- SILVEIRA, Marco Antônio. *O universo do indistinto - Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SKIDMORE, Thomas E.. *Preto no Branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- SODRÉ, Nelson Werneck. *História militar do Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- SOUZA, Carlos Eduardo de Azevedo e. *Dimensões da vida musical no Rio de Janeiro: de José Maurício a Gottschalk e além, 1808-1889*. Tese de doutorado, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia / UFF, 2003.
- SOUZA, Laura de Mello e. *O Diabo e a terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil colonial*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- _____. *Desclassificados do ouro: a pobreza mineira no século XVIII*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1990.
- _____. *Norma e Conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.
- SQUEFF, Leticia. *O Brasil nas letras de um pintor: Manuel Araújo Porto Alegre (1806-1879)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.
- TONI, Flávia Camargo. *A música nas irmandades da vila de São José e o capitão Manuel Dias de Oliveira*. Dissertação de mestrado, Escola de Comunicação e Artes/USP, 1985.
- TORRES HOMEM, F.S. "Considerações econômicas sobre a escravatura". *Niterói, Revista Brasiliense: Ciências, Letras, e Artes*. Tomo 1º. Paris: Dauvin et Fontaine libraries, 1836, p. 35-131.
- TRINDADE, Raimundo Otávio (Cônego). "A igreja de São José em Ouro Preto". *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, nº 13, 1956.
- _____, (Cônego). *Um pleito tristemente célebre nas Minas do século XVIII: contribuição para a história eclesiástica de Minas*. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1957.
- VASCONCELLOS, Sylvio de. *Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1979.

- VASCONCELOS, Diogo de. *As artes em Ouro Preto*. Belo Horizonte: Academia Mineira de Letras, 1934.
- VASCONCELOS, Salomão de. "Ofícios mecânicos em Vila Rica durante o século XVIII". *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 4, 1940, pp. 331-360.
- VEIGA, José P. Xavier da, *Efemérides Mineiras: 1664-1897*, B.Horizonte: Fund. João Pinheiro, 1998.
- VERA, Alejandro. "La musica en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial, siglos XVII-XVIII", *Revista Musical Chilena*, Ano LVIII, Enero-Junio 2004, no. 201, pp. 34-52
- VIANA, Larissa Moreira. *O idioma da mestiçagem: religiosidade e 'identidade parda' na América portuguesa*. Tese de doutorado, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia/UFF, 2004.
- VOLPI, Maria Alice. "Irmandades e ritual em Minas Gerais durante o período colonial – O Triunfo Eucarístico de 1733". In: *Revista Música*, São Paulo, v. 8, n. 1/2, maio/ nov. 1997, pp. 6-55.
- ZEMELLA, Mafalda P. *O Abastecimento das Minas Gerais no século XVIII*. São Paulo: Hucitec-Edusp, 1990

ANEXOS

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
1	Adão	Francisco	pardo	SJ	tambor	1800-25	regimento dos pardos	músico militar		solteiro	1	Rua Nova de Antônio Dias	nasc. 1786 - 1804	Vila Rica	censo 1804	18 anos de idade, solteiro (1804);	morava com Francisca Garcia (cabra) 33 anos e o filho dela Manuel de Souza (crioulo) 10 anos
2	Agostinho José do	Amaral	pardo	SFP, SJ	soldado músico	1800-25	tropa de linha	músico militar	pai pardo	casado c/ parda	2		1804 - 1815	Vila Rica - Rio de Janeiro	HmlVR v1	censo 1804; AHU	deve ser filho de Tomé João do Amaral
3	Alexandre de Aquino	Ferreira	negro	SJ	escravo músico	1775-00		escravo		solteiro	3	ponte do O.P. p. lado da Simão da Rocha	nasc. 1773 - 1812	Vila Rica	censo 1804	irmão gêmeo de João Batista Ferreira, ambos mas. escrav. do aj. Francisco Lopes Figueiredo	apesar de serem escravos eram servidos por um pajem José Cabra de 11 anos
4	Ambrásio da Costa	Silva		SJ	trompista	1750-75	Câmara				4		1762-1775	Vila Rica	la música		
5	Antônio	Angola	negro		violão	1750-75	oficina de violão de Domingos Ferreira	quartado	africana	solteiro	5	Padre Faria	1769 - 1771	Vila Rica	test. cód. 0035, auto 427, lo. of.	escravo que foi quartado para servir ao seu senhor + 8 anos	
6	Antônio	José	negro	MC	tambor	1775-00					6		1791	Vila Rica	HMIVR v1		
7	Antônio	Pereira	pardo		tambor mor	1775-00	regimento dos pardos	músico militar	natural / parda solteira	solteiro	7	morador na barra	nasc. ca. 1775 - 1804	Vila Rica	censo 1804	solteiro	
8	Antônio	Coelho			clarinetista	1775-00	Câmara				8		1791	Vila Rica	la música		
9	Antônio Aleixo	Belo	pardo	MC, SFP, SJ	ajustador	1775-00	SSacr.				9	ladeira do Ouro Preto	1796- fal. 1810	Vila Rica	HMIVR v1	morava como agregado na casa do Dr. Tomás de Aquino Belo	jaz na Matriz O. Preto, pagou os anuais de Zeteira Ferreira Belo, moradora no O. Preto, em música
10	Antônio Alves	Nogueira	branco ?	SJ por devoção	ajustador; compositor, cantor	1700-25	BJP, Câmara	padre		solteiro	10		1720-1730	Vila Rica	HMIVR v1; C. Rezende; RAPM	BJP, festa de C. Christi (1729-30)	
11	Antônio Ângelo da Costa	Melo	pardo	SC, SJ	ajustador; compositor;	1800-25	SFA; SC; BM; SJ	músico militar	filho natural	casado	11	nat. freg. O. Preto morador em A. Dias	a.1812 - fal. ca. 1847	Vila Rica nat.	cód. 311, a. 6663, 1. of.; HMIVR v1	copista (of.defuntos/missa 1817)	chamava-se Antônio Ângelo de Souza Lobo; irmão de Carlos Antônio de Souza
12	Antônio Bento	Vaz			organeiro, afinador	1750-75	OC, RPAC,				12		1764-1767	Vila Rica	HMIVR v1	cód. 276, a. 5661, 1. of.	
13	Antônio Calisto da	Rocha	pardo	SJ,	ajustador, clarinetista, trompista	1775-00	RPAC, Câmara				13		1784-1785	Vila Rica	HMIVR v1		
14	Antônio de	Andrade	branco ?		ajustador	1700-25	SSacr.	padre			14		1725	Vila Rica	Receita e despesa SSacr.		
15	Antônio de Andrade	Freire	pardo	BM	ajustador; cantor;	1750-75	CAD, MB, Câmara				15		1759-1805	Vila Rica	HMIVR v5		
16	Antônio de Castro	Lobo	erioulo	SJ	ajustador ?	1775-00	RPAC,	ferreiro			16		1783-1784	Vila Rica	HMIVR v5, sphn 13	RPAC, se pagou a Ant. de Castro p/ o músico José Cordeiro	provavelmente é o tio-avô de João de Deus de Castro Lobo
17	Antônio de Meireles	Rabelo	branco ?		ajustador; regente; cantor	1750-75	SSacr, NSP, OC, MC, câmara	padre (rev. doutor)		solteiro	17		1758- fal. ant. 1806	Vila Rica - Mariana	HMIVR v1,	rec. desp. Santíssimo v. 218	a1778 req. provido na paróq. de Caeté (AHU)
18	Antônio de Souza	Lobo	branco	MC, CAD, SJ	ajustador; cantor;	1700-25	SSacr, SA, NSP, BJP, SFA, CAD, Câmara	padre, licenciado	legitimado p/ casamento, pais brancos	solteiro	18	rua da Glória ou rua do Padre Lobo	1716 - fal. 1782	Vila Rica - nat. do Rio de Janeiro;	6 - AHU-MG ex.12.10.doc.210.207; HMIVR v1	LS.Sacramto.(regente-1749-1752) (cantor 1751) c.Lang - música festa.Sebastião 1726,33 - 1727,33 C.Christi)	entra na SJ como padre; irmão de Jerônimo de S.Lobo; nunca foi casado mas foi amuzado com uma negra
19	Antônio do	Carmo	branco		ajustador;	1725-50	SA; CAD;	padre		solteiro	19		1733-1744	Vila Rica	HMIVR v1; c.144.a. 2142, lo. of.; c. 260, a.4919, lo. of.		
20	Antônio Ferreira do	Carmo	pardo	SJ	ajustador, trompa, rabequista	1750-75	MC, SFA, Câmara			solteiro	20	rua Nova (Antônio Dias)	nasc. ca. 1738 - 1804	Vila Rica	HMIVR v1;	censo 1804, L. de tombos	
21	Antônio Freire dos	Santos (pai)	pardo	SFP, BM, MC, SJ;	ajustador, trombeta da tropa, rabequista, cantor, trompista	1750-75	OC, MC, RPAC, SFA, Câmara	trombeta de milícias	exposto	casado	21	rua de Santa Quitéria (frente p/ c.Opera)	a.1758 - fal. 18/1/1813	Vila Rica	HMIVR v1;	entrada Sta. Cecília 1815 - cod. 302.a.6511,lo. of	SSacr., OC, MC, SFP, BM, RPAC, SFA; jaz na Matriz do O.Preto
22	Antônio Freire dos	Santos Júnior	pardo	SFP	músico, rabequista	1775-00	Câmara,	professor de música	legítima		22	rua de Santa Quitéria (frente p/ c.Opera)	nasc. ca. 1786 - fal. 09/10/1817	Vila Rica	HMIVR v1 cod.270, a. 5253, lo. of.(1812)		
23	Antônio Gonçalves	Correia	pardo	SJ	soldado músico; oboísta, rabeção	1775-00	MB; regimento de linha	músico militar		casado	23	ponte de A.Dias e rua de três	nasc. 1769 - 1804	Vila Rica	censo 1804 p. 28; HMIVR v5.	casado, U.Marino,CD 26, cx. 91, doc. 63	morreu pobre
24	Antônio José da	Assunção			organeiro	1750-75	SSacr.				24		1757-1758	Vila Rica	HMIVR v1	conserto do órgão do SSacr,	vários doc no AHU
25	Antônio Leite da	Silva	pardo	SJ; SFP;	prop. escravos q. tocavam tambor nas festas	1775-00	RPAC;	capitão		casado c/ fa. de escrava	25		1782 - 1823	Vila Rica	HMIVR v5	RPAC; U.Marino, cx. 108, doc. 27, cx 97, doc. 54; et. de testamento	docs no AHU
26	Antônio Martins	Santiago	branco ?		Organeiro, afinador, fazia saltérios	1750-75	SSacr.				26		a.1753 - 1756	Vila Rica	HMIVR v1; códice 250, auto 4371 lo. ofício	SSacr., U.Marino CD 18, cx. 62, doc. 10 (levantar um engenho);	fez 4 saltérios para Caetano Rodrigues da Silva em 1753

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
27	Antônio Nunes	Nogueira	branco ?		ajustador	1725-50	SA;	padre		solteiro	27		1728-1729	Vila Rica	HMIVR v1		
28	Antônio Paulo da Silva	Silva	pardo	SC, MC, SJ	músico	1800-25	SJ	professor de música	parda		28		1812 - 1815	Vila Rica	petição dos professores - 21	entrada Sta. Cecília 1815; filho de Francisco da Silva Maciel;	cod. 270, a.5253. 1. of. (1812)
29	Antônio Teixeira dos Santos	Santos			rabequista	1775-00	Câmara				29		1786	Vila Rica	la música		
30	Antônio Vieira de Carvalho	Garriga	pardo	SFP; SC; SJ	músico	1775-00	MB; tropa paga	soldado pago			30	rua do Rosário	1796- fal. 1825	Vila Rica	rec. desp. Conf. Sta. Cecília, HMIVR v5	SFP 1815 sacristão, 1827 defensor, 1834 mordomo, tesoureiro SC;	cod.26, a.277. 2o. of.(1840); pai de José Vieira de Carvalho Garriga
31	Astério Jorge de	Carvalho	pardo	SC	músico	1800-25		professor de música	natural / parda solteira	solteiro	31		1812	Vila Rica	petição dos professores	neto de MCneto(pai) chamado astério	cod. 0270, auto 5253. 1o. ofício (1812)
32	Atanásio Fernandes da Silva	Silva		SC	Organeiro	1800-25	OC;	mestre de órgão			32		1815-1838	Vila Rica	HMIVR;	OC;	mestre de órgão
33	Basilio	Pereira			oboísta, flautista	1775-00	Câmara,				33		1787-1792	Vila Rica	la música		
34	Bernardino de Sena da	Silveira		BM;	ajustador ou patrocinador	1725-50		licenciado			34		1737-fal. 1744	Vila Rica	HMIVR v1;	BM, deu a música e compasso para a festa.	
35	Bernardo	Antônio	branco ?	SA	ajustador, patrocinador	1700-25	SA, BJP, Câmara C.Christi				35		1716 - 1721	Vila Rica - Mariana	HMIVR v1	deu a escola para a música de SA	
36	Bernardo da Silva	Maciel	pardo	SC, SJ	músico,	1775-00		músico militar			36	Alto da Cruz	nasc. ca. 1781 Inficionado - 1815	Vila Rica - Inficionado	test. c.0327, a.6905, 1o. of. (1811)	entrada Sta. Cecília 1815, filho de Francisco da Silva Maciel, irmão de Francisco da Cruz Maciel (músicos)	petição dos professores (1812)
37	Bernardo dos Santos	Santos	pardo	SJ;	alferes	1750-75		militar	natural / crioula forra	solteiro	37	rua de São José	1768 - faleceu 1773	Vila Rica (fal.) - nat. Arraial da Gouveia do Serro Frio	inventário cod. 26 A.290 1o. of.(1773)	flauta travessa;	Mãe = Narciza Maria da Conceição (crioula forra)
38	Boaventura Venâncio de	Araújo			ajustador; músico ?;	1825-50	SFA;				38		1826-1827	Vila Rica	HMIVR v5		5a. feiras santas e penitências
39	Caetano Alves de	Carvalho			ajustador	1750-75	SSacr; Câmara				39		1772-1773	Vila Rica	HMIVR v1	música do CChristi	
40	Caetano Pereira da	Rocha	pardo	SFP, SJ	trompista	1775-00	SFP, MB			casado	40	rua da Barra, Antônio Dias	1782- fal. 10/03/1801	Vila Rica	HMIVR v1; cod. 29, a. 323, 1o. of. 1801(inv.)		
41	Caetano Rodrigues da	Silva (pai)	pardo	BM, SFP, SJ	ajustador, organeiro, organista, afinador, contrabaixista,	1750-75	SSacr; NSP; SMiguel; OC; Rosário; MC; SFP; CAD; BM; MB; RPAC; SFA, Câmara	capitão, músico militar	legítima	casado c/ parda	41	rua de trás do Rosário	ca.1739 - fal. 1783	Vila Rica - nat. São João del Rei	HMIVR v1	capitão da Cia. dos Homens Pardos Libertos do Terço de Infantaria Auxiliar de V.R.	UMarino, cx. 100, doc. 35, cx. 97, doc. 56; cod.8.a.78 2o.of.(1783);
42	Caetano Rodrigues da	Costa			ajustador, professor de música,	1800-25	Câmara	músico militar			42		1800	Vila Rica	AHU-MG ex 70 doc. 238 C.Rezende-588	Te deum phasc. da Infanta	
43	Caetano Rodrigues da	Silva (moço)	pardo	SC; SJ	violinista; rabequista	1775-00	SSacr; Rosário; SFP;	músico militar	legítima / pais pardos	casado	43		nasc. ca. 1763 - 1815	Vila Rica	censo 1804	entrada Sta. Cecília 1815; 1804 regente fr.S.Sacr.	tocou no Te Deum 1792
44	Cândido José Maria da	Assunção			músico	1775-00		quartel-mestre		casado	44	Alto da Cruz	nasc. ca. 1783 - 1804	Vila Rica	censo 1804		
45	Carlos	Teixeira			rabequista	1775-00	Câmara				45		1790	Vila Rica	la música		
46	Carlos de Castro	Lobo	pardo	SC	organista, armonicista;	1800-25	Capela Imperial no Rio de Janeiro	trombeta do reg. de linha	legítima / pais pardos	solteiro	46	rua dos Paulistas, Ant. Dias	nasc. ca. 1803 - 1849	Vila Rica	entrada Conf. Sta. Cecília	entrada Sta. Cecília 1815	no Rio de Janeiro morava na Rua das Mangueiras, 33
47	Damaso Dionísio	Valamiel	pardo	SFP; SC	músico	1775-00			legítima / pais pardos		47		nasc. ca. 1774 - 1815	Vila Rica - Barbacena	HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1815; filho de Miguel Dionísio Vale	maduro para Barbacena
48	Daniel Pessoa de	Lemos	pardo ?	SFP, SC,	músico	1825-50					48		1836 - 1857	Vila Rica		Conf. Sta. Cecília - CT3 017(proprietário de partituras) - testamento cod.333,a.7010, 1o. of. (1857).	irmão de NSPinezes(Lavras Novas), NSLapa (A.Pereira)
49	Domingos	Ferreira	branco	SFA,	violeiro	1750-75	sua oficina de violão,		legítima / pais portugueses	casado	49		1771	Vila Rica	inventário cod.35, a.0427, 1o. of.(1771)	português, mestre violão	
50	Domingos	José	branco		mestre de capela?	1750-75	SFA;	mestre-de capela		solteiro	50		1752-1756	Vila Rica	rec. desp.	dividida funções musicais com o mestre de capela de Mariana	HMIVR
51	Domingos	Teixeira		SC,	músico	1800-25					51		1842	Vila Rica		Inv. de Faustino M. Peixoto (1842) dividida que pode ser de Domingos Teixeira Pires	
52	Domingos José	Freitas	pardo	MC, SFP, SJ	ajustador; prof. de música	1775-00	SSacr; NSP; OC; Rosário; MC; SFP; MB, Câmara,	quartel mestre		casado	52		nasc 1751-fal. 1810	Vila Rica	receita e despesa; L. de irmãos	sidoc ex. 146 doc 1 ed 43	H.Mus.,Irm. V.Rica - C.Rezende p. 589
53	Domingos Teixeira	Pires	pardo	SFP	trombeta do reg. linha	1800-25	Reg. de Linha	músico militar			53		1813 (ent.) - fal. 1823	Vila Rica	HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1819; SFP; jaz na cap. S.José;	cod. 58,a.693 1o. of. (1842) p.85
54	Duarte José da	Cunha			trombeta do primeiro reg. de cav. aux. de V.R.	1775-00	reg. de cavalaria	músico militar		casado	54		assentou praça março/1786	Vila Rica	cod.008,a. 081, 2o. of. (1796)		

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
55	Faustino Monteiro	Peixoto		SC.	negociante de fazenda seca	1800-25	sua loja	quartel-mestre		casado	55		fal. 10/08/1842	Vila Rica	entrada Conf. Sta. Cecília 1819	cod. 58, a.693, lo. of. (1842)	vendia também cordas de viola e mirimbaus (variação das palavras Mberimbau, Marimbau, Birimbau)
56	Felipe Nunes	Maurício Lisboa	pardo	SJ	ajustador, rabequista	1750-75	SSacr. SA, OC, MC, CAD, Câmara				56		1757 - 1815	Vila Rica	23 p.31, HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1815	
57	Felix de	Oliveira			ajustador ou compositor	1725-50	Câmara,				57		1725	Vila Rica	C.Resende p.577- AHU-MG cx 05, doc 206	feira de C.Christi	
58	Florêncio José Ferreira	Coutinho	pardo	OC, SC, SFP, SJ	ajustador;compositor; cantor(baixo); trompista, timbaleiro	1775-00	SSacr., Rosário, MC, SFP, MB, Câmara	músico militar		casado, mulher parda	58	rua do Bomfim	n.1751 Inficionado - fal.1819	Vila Rica - Inficionado	la música	rec.desp.funeral proc.J.J.Araújo cod.78,a.959 2o.of.1820 - falec.p.51 cód.115,A,1522,2o.of. - TJBO C.Chil.pg.156	cantou no Te Deum 1792;
59	Florêncio Rodrigues de	Andrade	pardo	SJ, SC, SFP	instrumentista	1775-00	Rosário, MC, SFP			casado	59		1794- fal. 04/08/1804	Vila Rica	HMIVR v1		
60	Florian Pinto de	Castro			músico	1800-25		músico militar			60		1812	Vila Rica	petição dos professores	cod. 0270, auto 5253, lo. ofício (1812)	
61	Francisco	Mexia	pardo		ajustador	1750-75	Rosário, Câmara,				61		1751 - 1753	Vila Rica	AHU-MG cx 35, doc 212	exéquias de D.Jolo V	amigo de Caetano da Costa Matoso ?
62	Francisco	Teixeira			timbaleiro do 1o. reg. de milícias	1775-00	regimento de milícias	músico militar			62	ladeira de Simão da Rocha	nasc. 1774	Vila Rica	censo 1804		
63	Francisco Barreto	Falção			compositor	1800-25		alferes			63		1815	Nat. Sabará - Mariana	entrada Conf. Sta. Cecília - C.Resende p.597	obra no MAmn/BL; doc. AHU.	
64	Francisco Camilo de	Mendonça	pardo	SFP, SJ	trombeta do 2o. reg. caval.	1775-00	2o. regimento de cavalaria de Mariana	músico militar		casado c/ parda	64	Alto da Cruz, V.Rica	nasc. ca. 1775 - fal. 1844	Vila Rica - Mariana	entrada Sta.Cecília 1819; HMIVR v1	casado com Florença Pinto das Neves q. fal. 1854	
65	Francisco da Cruz	Maciel	pardo	SFP, SJ	músico;	1775-00				casado	65	ladeira que sobe p/a Piedade	n. 1766 - fal. 09/06/1810	Vila Rica fal. - nat. Inficionado	HMIVR v1; CT2;	morador ao pé da capela de SFP, censo 1804 pai é pardo e nele não há menção de cor.	testamento cod. 327, a. 6905, 10. of. (1811), copista CT2; filho de Francisco da Silva Maciel
66	Francisco da Silva	Maciel	pardo		músico	1700-25		capitão		casado	66	Alto da Cruz	nasc. 1734 - fal. 26/09/1807	Vila Rica -		jaz sepultado na capela de São José	pai de Francisco da Cruz Maciel
67	Francisco de	Pinho	branco		rabequista	1775-00		furiel		casado	67	arraial da Itaubira	1778 - 1815	Vila Rica - Itaubira (Itubirito)	23 p.31	entrada Sta. Cecília 1815 - comprou a rabeça de Manuel L. da Rocha	
68	Francisco de Melo	Rodrigues	pardo	SFP, SJ	ajustador, rabequista, clarinetista	1775-00	OC, MC, MB, Regimento de Cavalaria,	soldado músico	mãe parda e provavelmente tb o pai	solteiro	68	entre a praça e a matriz de A.Dias/S. Quitéria (1806)	nasc. 1771 ca. - 1812	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v1	MAmn (1789); (24) p. 103 devedor num inventário; mdado p/o R. Janeiro depois de 1812	tocou rabeça no te deum da inconfidência; obra no M; filho de Joaquim de Melo
69	Francisco de Sales	Couto	pardo	SC, SJ	ajustador	1800-25	MC,				69		1815 - 1850 ct	Vila Rica	HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1815 -obra no MAmn/BC, MC música da posse,	
70	Francisco Félix de Moura	Pinto	pardo		músico do 4o. regimento	1775-00	4o. regimento, MB,	capitão, músico militar		casado	70	Barra	nasc. 1774 - 1812	Vila Rica	HMIVR v5	entrada Sta. Cecília 1817; MB;	petição cod. 0270, auto 5253, lo. ofício (1812)
71	Francisco Fernandes de	Paula	pardo	SJ	Rabequista	1775-00	Câmara				71						
72	Francisco Furtado da	Silveira	pardo	MC, SFP, SJ	ajustador, rabequista	1775-00	Rosário, MC,	cabos de esquadra/Dragões		casado	72		1780 - fal. 1819	Vila Rica	HMIVR v1	Rosário, MC, SFP, andador de SFP,	
73	Francisco Gomes da	Rocha	pardo	BM, SJ, SFP,	ajustador, cantor, instrumentista, compositor, timbaleiro	1750-75	SSacr, NSP, OC, MC, SFP, cavalaria regular,	tenente, músico militar	natural, de pai incognito	solteiro	73	rua da Ponte Seca	nasc. ca 1754 - fal. 09/02/1808	Vila Rica	HMIVR v1	irmão Bimatozinhos (Cong. do Campo)	
74	Francisco Gonçalves	Leite	pardo	MC, SJ	rabequista	1775-00	Câmara,				74		1778 - fal. 10/11/1799	Vila Rica	HMVR v1		
75	Francisco João Tavares do	Amaral	pardo	MC, BM, SJ	ajustador, baixo	1750-75	MC,	capitão			75	ao pé da praia	1772 - 1787 falecido	Vila Rica	HMIVR v1		
76	Francisco José	Ferreira			cantor	1800-25	OC				76		1826	Vila Rica	HMIVR v1	podé ser Francisco José Ferreira Coutinho filho de Florêncio e tutor das órfãs menores de idade	coro no dia de NSra.
77	Francisco Leite	Esquerdo	pardo	SJ, SFP	trombeta reg. de linha, clarinetista	1775-00	regimento de linha, minas e roça, Câmara,	músico militar	natural,	casado	77	rua dos Paulistas; caminho das Lages	nasc.ca. 1757 - fal. 1809	Vila Rica nat.	HMIVR v1	SFP, casado 47 anos;	
78	Francisco Machado	Coelho			concerto da caixa de guerra	1775-00	RPAC;				78		1766-1767	Vila Rica	HMIVR v5	RPAC, concerto da caixa de guerra;	
79	Francisco Martins	Pereira			trombeta, arregimentador	1775-00	Rosário; RPAC,				79		1782-1804	Vila Rica	HMIVR v1	tocar trombeta com seus companheiros nas festas	
80	Francisco Ribeiro de	Carvalho			Baixo	1775-00	Câmara,				80		1781-1784	Vila Rica		la música	
81	Francisco Romão de	Santa Rosa	pardo	SFP,	tenor	1775-00	infantaria paga,	aspeçada da inf. paga		casado	81	Alto da Cruz	nasc. ca. 1764 - fal. 10/07/1807	Vila Rica	HMIVR v1	casado c/ Brígida Bernardes do Vale (parida) censo 1804 seus filhos não são mencionados pardos	genro de Miguel D Vale; sep. Matriz de A.Dias
82	Francisco Tavares	França			ajustador	1775-00	Rosário				82		1793-1794	Vila Rica	HMIVR v1		

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
83	Francisco Tavares do	Amaral	pardo	BM, SJ		1750-75					83		1756 - fal. 2403/1793	Vila Rica	HMIVR v5	BM, pagou em música os amais	
84	Francisco Xavier	Brandão	pardo		tambor	1800-25	4o. regimento de milícias	tambor			84	ponte de A. Dias e rua de traz	nasc. ca. 1787 - fal. a. 1810	Vila Rica	reconhecimento Vila Rica - 1804	17 anos	filho do porta estand. (branco) Manuel de Lima Baselar
85	Francisco Xavier Pereira	Lana	branco	NSP.	ajustador, instrumentista, cantor	1775-00	NSP, Rosário, MB	padre		solteiro	85		1793 - 1800	Vila Rica	HMIVR v1		
86	Gabriel de Castro	Lobo (pai)	pardo	SFP, SJ	ajustador, prof. de música; compositor	1775-00	SSacr, MC, CAD, SFA,	trombeta	avó paterna preta forra	casado c/ parda	86	rua dos Paulistas, A. Dias	nasc. 1763 - fal. 1843	Vila Rica	HMIVR v1	S.Sacr.,MC, SFP, CAD, SFA,	petição dos professores da arte da música
87	Gabriel de Castro	Lobo (moço)	pardo	SC.	ajustador, prof. de música;	1800-25	regimento de linha	músico militar	legítima/pais pardos, bisavó paterna preta forra	solteiro	87	rua dos Paulistas, A. Dias	nasc. 1798 - fal. 28/04/1858	Vila Rica	entrada Conf. Sta. Cecília 1815	regentel. S.Sacr. (1810-1816) - Casa da Ópera (1811) Inv.cod.145 a.1857 fo.of. (1853)	petição dos professores;
88	Gabriel Ferreira de	Castro	pardo	SJ	tenor, rabeca, trompa, cravo	1775-00	Câmara				88		1790	Vila Rica	la música		
89	Geraldo	Coelho	pardo ?		tambor	1800-25	regimento de milícias	tambor	legítima/avó crioula		89	ponte do Rosário e todo o largo da igreja	nasc. ca. 1788 - 1804	Vila Rica	censo 1804	provavelmente filho de João Coelho que era da sua família e tocava nas milícias	
90	Giordano Fernandes	Vieira	pardo	SC, SJ	diretor da Passagem de Mariana 1818, 1819	1800-25	MB.				90		1808 - 1819	Vila Rica - Mariana	HMIVR v5	MB; entrada Sta. Cecília 1815;	reforço na precisão
91	Gonçalo dos	Passos	pardo ?	BM.	patocinador da música	1750-75					91		1753 - fal. 1798	Vila Rica	HMIVR v5	BM;	deu música para o dia da festa por devoção
92	Gregório Ferreira	Coutinho	pardo	SFP, SJ.	músico	1775-00		músico militar			92	ponte do Rosário	nasc. 1764 - fal. 1819	Vila Rica	HMIVR v1	Anuário MIOP	irmão de Florêncio, suas despesas foram pagas em música por seu filho Tristão José Ferreira
93	Herculano Domingos Jorge	Carvalho	pardo	SFP, SJ	professor de música	1825-50					93		1812 - fal. 1843 RJ	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v1	petição dos professores de música (1812)	sua entrada foi paga em música; sobrinho de Marcos C. Neto (moço)
94	Inácio da Silva	Lemos		BM.	instrumentista; compositor	1725-50	BM;	músico			94	Vila Rica	1737-fal. 1762 Rio das Mortes	Vila Rica-Rio das Mortes	HMIVR v5	tocou na festa da Sra. da Boa Morte 2 anos e compôs a música em 1742 e 44.	
95	Inácio Parreiras	Neves	pardo	SJ	ajustador, compositor, tenor	1750-75	SSacr; NSP; OC, Rosário, MC, MB, Câmara,	mestre em artes e filosofia			95	Vila Rica	1729 - 1794	Vila Rica	HMIVR v1; 18: TBO C.Chil, p.156	S.Sacr.; NSP, OC, Rosário, MC, MB, contratador 1775 - cantou no Te Deum 1792,	UMarino cx. 36, doc. 59; mestre em artes e exame geral de filosofia, irmão de mesa SJ.
96	Inácio ribeiro de	Andrade	pardo	SJ.	baixista, cravista	1775-00	Câmara				96		17870-1787	Vila Rica - Mariana	la música		
97	Isidoro Pinto de	Resende		OC.	cantor (altos)	1800-25		padre	legítima/avós paternos e maternos incógnitos	solteiro	97	rua de Sta. Quitéria, O.P.; São Paulo	1826	Vila Rica - após 1813, São Paulo e volta p/ V.Rica	HMIVR v1	OC;	se habilitou em São Paulo
98	Jerônimo da Costa	Guimarães	pardo	SC, BM.	compositor;	1800-25	SA.	capitão; Sarg.-Mor	natural/pai incógnito	solteiro c/ filhos	98	entre a ponte do Rosário e o largo	1798 - 1828	Vila Rica - nat. Caeté; Sabará;	entrada Conf. Sta. Cecília 1815; HMIVR v1;	Test. cod. 323 a.6827 fo. of.1836) Inv. cod.029 a 331 2o. of.1831)/TSJeruzalem (Sabará), SFA (Sabará).	UMarino, cx. 173, doc. 4; capítulo da 6a. Comp. do Reg. de Milícias dos Homens Pardos de Sabará.
99	Jerônimo da Costa	Homem	pardo	BM, SJ	cantor	1700-25					99		1724 - 1755	Vila Rica	HMIVR v5	juiz da BM pagou cantando.	
100	Jerônimo de Sousa	Lobo	branco		ajustador, organista, organeiro, cantor,	1750-75	SSacr; S Antonio, NSP, MC.	licenciado; padre;		solteiro	100		nasc. 15/03/1717 - 1804	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v1	irmão de Antonio de Souza Lobo	
101	Jerônimo de Sousa (Lobo ?)	Queirós	pardo	SFA, SSacr.	organista, afinador, compositor, prof. desenho e historia	1775-00	OC, Aula de História e Desenho(subsídio literário)		exposto/pais desconhecidos	casado	101	r. direita O.P. e r. direita A.D.	1798 - fal.1828	Vila Rica	HMIVR v1	mesmo sendo pardo pretendia entrar na SFA; no livro de foros de 1806 aparece o Lobo em seu nome	exposto em casa de Jerônimo de Souza Lobo Lisboa - cólica 29, auto 322, 2oof.(1828)
102	Jerônimo José Rodrigues da	Silva	pardo	SFP, SJ	músico	1775-00	Rosário,	pais pardos		casado	102	entre a ponte do Rosário e o largo	n. ca.1766 - fal. 1823	Vila Rica - Barbacena	HMIVR v1	SFP, Rosário, recebeu por seu moleque que tocou a caixa na festa;	anual pago em música; faleceu em Barbacena, filho de Caciano R. da Silva
103	João	Coelho	crioulo ?		soldado músico	1775-00	regimento de milícias	músico militar	natural/mãe crioula	casado	103	Ponte do Rosário até o largo	nasc.1767 -1804	Vila Rica	25	no texto introdutório do censo/1804 foi atribuído que tocava pifanos	no mesmo ego mora um tambor das milícias (Geraldo 16 anos) seu filho?
104	João	Moreira			ajustador	1700-25	BJP.				104		1718 - 1720	Vila Rica	HMIVR v1		
105	João Alves	Viana				1750-75					105		fal 1771	Vila Rica		uma viola no inventário	
106	João Alves de	Sousa	pardo	SFP, SJ	contralto, professor de música	1750-75		músico militar			106		nasc. 1754 - fal. 10/08/1814	Vila Rica- Mariana	Conc.Rezende pg.523	Contralto nas festas de N.Sra. do Carmo 1807-1808; "SFP entrou e professou ... estando enfermo ... sofringio por ser músico e ter servido a Ordem ...;	petição dos professores; Manuel da A. Cruz pagou sua entrada, sepultado no cap. S.José

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
107	João Alves de	Almeida	pardo	SFP, SJ	trombeta-mor; cantor	1775-00	MB, trombeta das milícias pagas, Câmara	músico militar		casado	107	entre a ponte do Rosário e o largo	Nasc. 1770(Sabará) - fal. R.J. 1831	Vila Rica - Sabará - Rio de Janeiro	proc. João J.Araújo; HMIVR v1;flauta 1783,87,89 câmara	entrada Sta.Cecília 1815; SFP, MB	recenseamento 1804 = 36 anos; testemunha proc. J.J.Araújo cod.78.a.959 2o. of.(1820)
108	João Barbosa	Gomes	branco ?	CAD	ajustador, violero	1750-75	SSacr, NSP, OC, CAD, RPAC, SFA,				108		1751 - fal. ant. - 1759	Vila Rica	HMIVR v1		
109	João Batista	Ferreira	negro ?		músico - escravo	1775-00					109		nasc.ca. 1773 - 1804	Vila Rica	25	página 88	
110	João Batista Ferreira de	Moura			professor de música	1800-25		músico militar			110		1812	Vila Rica	petição dos professores	pode ser o ex-escravo João Batista Ferreira	cod. 270, a.5253, 1o. of.(1812)
111	João da Mota	Magalhães	branco		arregimentou os trombeteiros	1775-00	RPAC,	bacharel formado Coimbra	legítima portuguesa		111		1780-1781	Vila Rica	HMIVR v5	para pagar a arimação e aos trombeteiros e outras desp.	
112	João de Deus de Castro	Lobo	pardo		compositor, organista	1800-25	OC, SFA, Casa da Ópera, SFA (Mariana), Sc de Mariana, Tropa de Linha,	músico militar; padre	natural/legitimado depois/pais pardos	solteiro	112	rua dos Paulistas	nasc. 1794 - fal.1832	Vila Rica - Mariana	entrada Sta. Cecília 1815; HMIVR v1;	regente da casa de ópera em 1811(Conc. Rezende pg.537) organista S.F.Penitência-1826(mariana)C.Rez. p.599	
113	João Eulálio da Assunção	Cruz	pardo	SFP	tipte;	1800-25		músico militar	legítima/pais pardos	solteiro	113	da praça até A.Dias	1798 - fal. 1818	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v1	SFP;	filho de Manuel da Ascenção Cruz
114	João Ferreira da	Fonseca	branco ?		ajustador	1750-75	OC	padre		solteiro	114		1769	Vila Rica	HMIVR v1	Ajustaram a música com vozes e instrumentos para as festas anuais	juntos/ José Ferreira da Fonseca
115	João Gomes	Barbosa			ajustador	1750-75	Câmara				115		1748-1759	Vila Rica	La música		
116	João José de	Araújo	pardo	SFP, SC, SJ	ajustador, compositor, trombeta	1775-00	SA, Rosário, MC, SFP, SFA,	músico militar		casado	116		nasc.1783 - fal. 22/05/1831	Vila Rica	HMIVR v1	entrada na confr. Sta. Cecília 1815; SA, rosário, MC, SFP, SFA,	copista de missa de defuntos 1817
117	João José de Araújo	Vieira (o junior)	pardo		ajustador	1800-25	SFA,				117		1820 - 1828	Vila Rica	HMIVR v5	SFA	filho de João José de Araújo
118	João Luís Nunes	Gonzaga	pardo		instrumentista	1800-25	MC,				118	rua Nova (M. S. Sebastião)	1802 - 1803	Vila Rica	HMIVR v1	MC	tocar na festa e novena; filho de João Nunes M. Lisboa
119	João Marques	Ribeiro	crioulo ?	BM, MC, SJ	rabequista; regente	1750-75	SSacr, SMAImas, OC, MC, MB, SFA,				119		1757 - fal. 1782	Vila Rica	HMIVR v1; (rabequista 1775 Camara V. Rica / Tarquino-Curtas Chilenas)		tocou c/ Felipe Nunes (1757-1758); proficiência p/ 2a. rabeça ajuste c/ Julião P. Machado(1763)
120	João Nunes	Maurício Lisboa	pardo	SFP, SJ	ajustador, organista, escrevente, rabequista	1775-00	OC, SFP, SFA,	legítima/pai branco mãe parda		casado	120	rua do Sacramento, freg. Ouro Preto	nasc. c. 1773 - 1833	Vila Rica	HMIVR v1	OC, SFP, SFA,	tabelião - test. proc J.J.Araújo
121	João Pedro	Cattanazzo			rabequista	1725-50					121		1741	Vila Rica	cod.144, a.2142, 2o. of.(1741)		
122	João Pio da	Silva	pardo ?	SFP,	ajustador; prof. de música	1775-00	Rosário,			solteiro	122	da ponte seca e ruas do Bonfim e O.P.	nasc. ca. 1777 - fal. 1816	Vila Rica	HMIVR	petição dos professores; cod. 270, a. 5253, 1o. of.(1812)	
123	João Ribeiro	Peixoto			ajustador, contrabaixista	1775-00	SFA, Câmara(V.Príncipe),				123		1791 - 1798	Vila Rica - Vila do Príncipe	HMIVR v5	música p/ câmara 1797-98 V.P.; SFA;	rol do Te dem 1792 - AHU-MG ex.10DO Doc. 226
124	João Teixeira	Torres	branco	SP,	mestre de capela, professor de órgão	1700-25	Rosário, Sé do Rio de Janeiro	padre	legítima/portuguesa	viúvo	124	freg. O Preto	fal. 1734	Braga-Cacte-Salvador-C. Alta-Serto-Vila Rica etc.	rec. e despesa do tesoureiro do juízo, livro 2 no. 1 ao 3 (DMCP)	órgão e canstra com soltas	
125	Joaquim de Gouveia	Mendanha	pardo ?	SFP, SC,	músico	1750-75					125	morador em Itabira do Campo	nasc. 1756 - fal. 06/031823	Vila Rica - Itabira do Campo (Itabirito)	HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1815;	diretor em Itabira 1818, códice 39.a.444.2o.of.(1793)
126	Joaquim José do	Amaral	pardo	SFP, SJ	compositor; fagotista, clarinetista soldado músico	1775-00	regimento de cavalaria de linha, Rosário, MB, Câmara, SSacr,	músico militar	pardos	casado	126	abixo da ponte de ADias	nasc. ca. 1761 - fal. 13/11/1820	Vila Rica aut.	HMIVR v1;	arrematante festas da Câmara 1801 - C.Rezende p.589 - entrada Conf.Sta.Cecília 1815-	filho de Tome João; petição cod.270, a.5253, 1o. of. (1812); AHU-MG ex.69.doc. 242
127	José	Rodrigues	pardo		aprendiz de música	1775-00		cabra / viúva		solteiro	127	rua dos Paulistas	nasc. ca. 1785 - 1804	Vila Rica	censo 1804		
128	José Antônio	Ribeiro	branco		músico	1775-00		cabo de esquadra		casado	128	Cabeças	nasc. ca. 1768 - 1819	Vila Rica	censo 1804	entrada Sta. Cecília 1819	
129	José Correia Coutinho e	Sousa			ajustador	1700-25	SA,				129		1717	Vila Rica	HMIVR v1		
130	José da	Cunha			proprietário de escravo músico	1775-00	RPAC,				130		1780 - 1781	Vila Rica	HMIVR v5	de um escravo seu ir tocar na festa	
131	José da	Costa			tipte	1775-00	OC				131		1775 -1826	Vila Rica	HMIVR v1		(junto c/ Manuel Ferreira Araújo e José Vieira)
132	José da Costa	Coelho	pardo ?	SFP, SC,	músico	1800-25	SFA,	tenente			132	na praça desta vila	1815 - fal. 5/12/1830	Vila Rica	HMIVR v1	entrada Sta. Cecília 1815	SFP, SFA;

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Subnome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
133	José de	Castro Lobo	negro			1775-00					133	Alto da Cruz	fal. 1782	Vila Rica - nat. freg. António Dias.	cod.23, a.244, 2o. of. (1782)	um livro de óperas	rio de Gabriel de Castro Lobo
134	José de	Almeida	pardo	SJ	cantor	1775-00	Câmara.				134		1778-fal. 1812	vila Rica	La música en V. Rica	contralto	
135	José Félix de Magalhães e	Faria	pardo	SFP?, MC, BM, SJ	ajustador, tenor,	1750-75	OC, CAD, BM, MB, RPAC, SFA,	capitão	filho natural	casado	135	morador na rua dos Paulistas; virasuias	1762 - fal. 1788	nat. Caete	cod.24, a.255 2o.of.(1788); HMIVR v1	possuía um discípulo (Antônio José Duarte)	10/06/1788 abertura do testamento
136	José Ferreira da	Fonseca	branco ?		ajustador	1750-75	OC	padre		solteiro	136		1769	Vila Rica	HMIVR v1	Ajustaram a música com vozes e instrumentos para as festas anuais	junto c/ João Ferreira da Fonseca
137	José Joaquim da	Silva	pardo		organeiro, afinador	1775-00	SSacr.				137		1782 - 1815	Vila Rica	HMIVR v1; 21	entrada Sta. Cecília 1815; José Joaquim da Silva, pardo fotro na rua das Lages I.Tombos)	S.Sacr., afinar 4 registros do órgão
138	José Joaquim do	Amaral			fagotista, clarinetista	1775-00	Câmara				138		1787-1790			La música	
139	José Joaquim Emerico Lobo de	Mesquita	pardo		compositor - regente, órgão	1775-00	SSacr, OC.				139		(1746 - fal.1805 RJ)	Vila Rica - Tejuco - Rio de Janeiro	HMIVR v1 (18)	Tejuco até 1798 - regente N.S.Carmo e (S.Sacr.(1798-1800) (Vila Rica)	irmão Tejuco-Mercês, S'Ifigenia, Saide - Matosinhos
140	José Lopes	Cordeiro	pardo	SJ	ajustador do coro, rabequista	1750-75	RPAC, SFA, Câmara	capitão			140		1774 - fal. 1814 RJaneiro	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v5, la música	Anuário MIOP VI	
141	José Pimenta	Chaves		SC	mestre da música	1775-00	Câmara(C.Christi).	capitão			141		1799 -1815	Vila Rica	AHU-MG ex.67 doc. 237 - (21)	entrada Sta. Cecília 1815 - C.Rezende p. 587	
142	José Rodrigues Domingues de	Meireles		SC.	compositor	1800-25					142		1812 - 1818	Vila Rica - Pitangui	catalogo temático; HMIVR v1;	entrada Sta. Cecília 1815e anuais Sabará 1818	morador presente na Vila de Pitangui; pode ser o filho da cabra Caetana Maria da Silva r.paulistas
143	José Teodoro Gonçalves de	Melo			ajustador, contralto,	1750-75	SSacr, OC, CAD, Câmara.				143		1764 - 1775	Vila Rica	TJBO "Os conj. oficiais 1772 a 81"; HMIVR v1		
144	José Vieira de Carvalho	Garrixa	pardo	SFP.	instrumentista,	1800-25	OC.		pai pardo	casado	144	morador atrás do Rosário freg. Ouro Preto	1817 -1835	Vila Rica	HMIVR v1	assumiu as dívidas do pai Antônio Vieira Carvalho Garrixa na SJ, cod.26, a.277, 2o. Caquendo) não consta ser pardo	seu pai morava na praia do correjo Agrelos (próxima a ponte do Caquendo) não consta ser pardo
145	Juliano Pereira	Machado	pardo	SJ.	ajustador, compositor, contralto, rabeçlo, flauta, rabeça	1750-75	SSacr, NSP, OC, MB, terço de inf. aux., Câmara	capitão		casado c/ parita	145	rua nova do Sacramento	1760 - 1774	Vila Rica	HMIVR v1; TJBO C.Chl.pg.156;	capitão da cia. dos homens pardos libertos do terço de infantaria aux. de V.Rica	carta patente AHU cx. 103, doc. 25, cd 29
146	Leandro Lopes de	Oliveira	pardo	SC.	músico,	1800-25			erroula forra mãe solteira/pai pardo	solteiro	146	ponte seca, bonfim e ouro preto	nasc. ca. 1800- faleceu jan/1863	Vila Rica	entrada Conf. Sta. Cecília	obra 030 (1a. metade sec. XIX) filho de Marcos Coelho Neto (noço)	durante a confirmação da paternidade assina Leandro Coelho Neto
147	Leonardo José	Coelho	pardo	SC.	compositor	1775-00				solteiro	147	Alto da Cruz	nasc. ca. 1782 -1815	Vila Rica - Mariana	censo 1804	entrada Sta. Cecília 1815	obra no Mamm, no censo 1804 mora com João José Coelho escrevente pardo, parece ser seu irmão
148	Lizardo José	Freitas	pardo	SJ	flautista, rabequista, clarinetista	1775-00	Câmara.		legítima	solteiro	148	ao lado da Matriz	nasc. ca. 1780 - 1804	Vila Rica	censo 1804	filho de Domingos José Freitas	
149	Luciano	Pinto			rabequista	1775-00	Câmara				149			Vila Rica	La música		
150	Lúcio Moreira da	Silveira	branco		ajustador (coro), compositor, escrivão ajudante, professor	1800-25	MB, SFA,	músico militar ?			150		1814 - 1827	Vila Rica	HMIVR v5	petição dos músicos (1812), copista (massa 1817) (Baixo/matrnas J.Maurício 1817)	entrada Sta. Cecília 1815
151	Luis	Ferreira ?	pardo		aprendiz	1800-25		aprendiz de música	parda solteira	solteiro	151	Cabeças	1804	Vila Rica	censo 1804		
152	Luis Correia	Lisboa			rabequista	1775-00	Câmara				152		1780	Vila Rica	La música		
153	Luis da	Canha			ajustador - lo. organista	1700-25	SA,				153		1721	Vila Rica	HMIVR v1		
154	Luis da Silva da Fonseca	Belo (ou Beto)	pardo		tambor-mor	1800-25	regimento de milicias dos pardos	músico militar			154		1803	Vila Rica	AHU cx 167, doc 11. confirmação no posto		
155	Luis José da	Costa	pardo	SJ	fagotista	1775-00	MB, Câmara	músico militar			155		1791	Vila Rica	HMIVR v5	MB, junto c/ Manuel Velasco e Antonio G. Correia	
156	Luis José de	Araújo			instrumentista	1775-00	Câmara				156		1789	Vila Rica	La música		
157	Luis Pinheiro de	Aguiar			organeiro	1800-25	SSacr.				157		1810 -1813	Vila Rica	HMIVR v1	SSacr.concerto do órgão	
158	Luis Pinto de	Sene			compositor	1800-25	MB,				158		1813 - faleceu 1858	Vila Rica	HMIVR v5	MB, entrada Sta. Cecília 1815 - cod.330, auto 6955.6963, lo.of.(1861 e 1855) testamento	
159	Manuel	Vicente			soldado músico	1775-00	regimento de cavalaria regular	músico militar			159	Alto da Cruz	nasc. 1774 - 1804	Vila Rica	censo 1804	músico do regimento de cavalaria regular	
160	Manuel Alves	Távora			ajustador	1725-50	BJP				160		1732 - 1733	Vila Rica	HMIVR v1	divida no test. de João Tezeira Torres	

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
161	Manuel António José de	Araújo	negro		ajustador	1775-00	Rosário				161		1789 - 1790	Vila Rica	HMIVR v1	Rosário, ao preto Manuel ajustador dos tocadores de trompas e flautas na festa	
162	Manuel António Moreira de	Castilho	pardo	BM,SJ	ajustador	1775-00	SSacr, SFA,	capitão da infantaria aux.			162	ladeira de Simão da Rocha (escadinhas)	1785 - fal. 1818	Vila Rica	HMIVR v1	S.Sacr.; BM, SFA;	
163	Manuel Barbosa	Gonçalves			rabequista	1750-75	Câmara,				163						
164	Manuel da Assunção	Cruz (pai)	pardo	SFP, SJ	Músico; escrevente;	1750-75	OC, MC, SFP, CAD, SFA,	capitão da 1a. Cia de inf.		casado c/ parda	164	Rua Direita de ADias	nasc. ca. 1758 - 1815	Vila Rica - nat. Mariana;	Conf. Sta. Cecília; C.Rezende p.523	avaliou obras de Flávio Coutinho no processo J.J.Araújo cod.78.a.959.2o.of. (1820)	petição dos professores (1812)
165	Manuel de	Oliveira	branco		ajustador,	1700-25	Câmara,	padre		solteiro	165		1725	Vila Rica	la música		
166	Manuel de Faria	Salgado	pardo		violero, sacristão no OC,	1775-00	OC,			solteiro	166	rua de Santa Quitéria	nasc. 1766 ou 1770 - 1819	Vila Rica (nat.)	censo 1804	doc.transcrito, Sacristão no OC	cod. 170, a. 2319; 1o.of.(1819) fl. 29
167	Manuel de Magalhães e	Faria	pardo	BM, SJ	ajustador; compositor	1775-00	OC, MC, CAD, RPAC, SFA,				167	rua dos Paulistas freg. A. Dias	1765 - fal. 1904/1778	Vila Rica	HMIVR v1		
168	Manuel Félix	Rosa	pardo		trombeta	1775-00	regimento de málcias	músico militar		casado	168	Ponte de A.Dias e rua de trás	nasc. ca. 1769 - 1804	Vila Rica	recenseamento Vila Rica - 1804		
169	Manuel Ferreira da Silva	Cintra		SC,	escrivão da prov. de auzentes	1775-00				casado	169	rua da Praça até António Dias	nasc. ca. 1764 - 1817	Vila Rica - Sabará (?)	test. Francisco G. Rocha	entrada Sta. Cecília 1817	confirmar não aici a entrada
170	Manuel Ferreira de	Araújo	pardo	SC, SJ	ajustador do coro	1800-25	SA, OC, SFA,			casado	170		1821 - 1839	Vila Rica	HMIVR v1		notif. cod.164, 165, a.2793,2828,2o.of.(1821-1838);
171	Manuel Ferreira do	Carmo	pardo		ajustador do coro	1750-75	SSacr, SA, NSP, MC, SFA,				171		1751 - 1763	Vila Rica	HMIVR v1	SSacr; SA; NSP; MC; SFA;	
172	Manuel Francisco da Costa	Barros	branco			1750-75					172		1762	Vila Rica	frag. inventários (caixa 1761-1779)	uma viola de ponto grande	sis doc 11/01/A757 cx. 71 - doc 10 - CD 21 = cotelet do reg. da nobreza, privilegiados e reformados de MG
173	Manuel Gonçalves	Barbosa	branco		ajustador	1750-75	SSacr, SA, NSP,			casado	173	arraial de Capanema	1762; fal. 03/05/1805	Vila Rica - nat. Mariana; freg. S. Bartolomeu	inv. C. 049 A. 0537, 2o. of. (1806); HMIVR v1	naturais desta américa	tesoureiro da irm. do SSacr
174	Manuel Gonçalves	Bragança	pardo	SJ	trompista, cantor	1775-00	Câmara,				174		1778-1783	Vila Rica	la música		
175	Manuel Gonçalves	Neves			ajustador do coro	1800-25	SFA,				175	vira saia	1818 - 1820	Vila Rica	HMIVR v5		
176	Manuel Joaquim de Almeida	Passos	pardo	SJ	professor de música	1775-00		soldado da tropa paga		casado	176	Ponte Seca e ruas do Bonfim e O.Preto	1804 - 1812	Vila Rica	petição dos professores	censo 1804 p. 78	cod. 270, a. 5253, 1o. of. (1812)
177	Manuel José	Velasco	pardo	SFP, BM, SJ	carpinteiro, instrumentista,	1750-75	SFP, MB,				177	Ponte de António Dias	1790 - fal. 1802	Vila Rica	HMIVR v1	CT1 - assinatura em 1778 Manuel José Velasco(cod.347,auto 7220,1o. officio)	petição cod.270, a.5253, 1o. of.(1812)
178	Manuel José da	Costa	pardo	SJ	professor de música, trompista, clarinetista	1775-00	Câmara				178		1812 - 1815	Vila Rica	21, la música	entrada Sta. Cecília 1815	
179	Manuel José de	Magalhães	branco		compositor; negócio de faz. seca;	1750-75		alferes			179	Cabeças	nasc. ca. 1754 - 1839	Vila Rica - Mariana	entrada Conf. Sta.Cecília - C.Rezende p. 592	livro da fibr. Cúria Mariana (1828-39) - senso 1804 p.162	
180	Manuel Lopes da	Rocha	pardo	MC,	ajustador; rabequista	1775-00	SMAImas, Câmara				180		1775 - fal. ca. 1804	Vila Rica	Conc. Rezende p. 538, 561; HMIVR v1;	contratador na Casa de Ópera - arrematou contr. anual festas da Camara de Vila Rica; c.180 a. 3294 2o. of. fl.4	L.de notas 157 p. 128,130 (carta de alforria de Maria Nasc.); SMiguel; MC;
181	Manuel Luís Araújo	Costa			ajustador	1725-50	BJP, Câmara CCristi,	padre			181		1725 - 1733	Vila Rica	HMIVR v1	BJP, música da Vera Cruz, por conta da música dos Lobos,	
182	Manuel Martins	Maia		SJ	rabequista	1775-00	Câmara,				182		1782-1789	Vila Rica	la musica		
183	Manuel Pereira da	Silveira			ajustador, rabequista	1775-00	Câmara				183		1790	Vila Rica	la música		
184	Manuel Pereira de	Magalhães			ajustador	1750-75	SSacr, Rosário,	capitão de ordenança a pé			184		1765-1766	Vila Rica	HMIVR v1	SSacr.; Rosário; cod.111,120, a.1415,1521, 1o. of.(1769)	sind. geral da Terra Santa
185	Manuel Rodrigues da	Silva	pardo		músico	1800-25		legítima / pai e mãe pardos		solteiro	185		nasc. 1794 - 1804	Vila Rica	censo 1804	irmão de Caetano e Jerónimo Rodrigues da Silva	
186	Manuel Teixeira da	Silva			ajustador	1775-00	RPAC				186		1776 - 1778	Vila Rica	HMIVR v5	procurar no livro em qual irmandade	para pagar aos negros trombeiros e buazeiros
187	Manuel Vieira de	Sousa			Professor de música	1800-25		músico militar			187		1812	Vila Rica	Petição dos Professores		cod.270, a.5253, 1o. of. (1812)
188	Marcelino de Almeida	Machado			instrumentista	1725-50	BM,				188	Santa Quitéria	1740 - 1752	Vila Rica	HMIVR v5	BM ADias; faleceu em Angola	
189	Marcos	Coelho Neto (pai)	pardo	SFP, MC, SJ	ajustador, compositor, clarinetista, trompista, alfaiate;	1750-75	SSacr, NSP, Rosário, MC,	timbaleiro do 1o. reg.linha		casado	189	Ponte Seca, ruas do Bonfim e O.Preto	nasc. ca. 1741 - fal. 1806	Vila Rica	HMIVR v1	Test.cod. 60 a.683 2o. of. (1753); SSacr; NSP; Rosário; MC,SFP;	tocou no Te Deum 1792; casado com Antónia de Miranda Franca

MÚSICOS EM VILA RICA - SÉCULO XVIII

no.	Nome	Sobrenome	Cor	Associação	Ofício	Atividade	Espaço Laboral	Categoria	Ascendência	Estado Conjugual	no.	Morada	Espaço Temporal	Espaço Geográfico	Fonte	Observação 1	Observação 2
190	Marcos	Coeelho Neto (moço)	pardo	SFP, SJ	ajustador, compositor; trompista, clarinetista	1775-00	SSacr, MC, MB.	trombeta do 1o. reg. linha	legítima - pai pardo	casado	190	Ponte Seca, ruas do Bonfim e O Preto	1763 - fal. 21/10/1823	Vila Rica	Inv. cod.47 a.514.2o. of.(1825)	entrada Sta. Cecília 1815 - regente I.S.Sacr.(1809-1813) faleceu 1824 -)	morou na rua do rosário 255; casou no Te Deum 1792; SSacr.; SA; MC; SFP; MB;
191	Mariano Freire dos	Santos	branco	SFP.	músico	1800-25			legítima		191		1809 - 1840	Vila Rica	HMIVR v1	SFP, amais pagos em música;	filho de Antônio Freire dos Santos
192	Miguel Dionísio	Vale	pardo	SFP, MC, SJ	ajustador, compositor; professor de música; solicitador, ajudante	1750-75	OC, Rosário, MC, SFP, CAD, MB, SFA	militar		casado c/ parda	192	Alto da Cruz	nasc. ca. 1744 - fal. 02/12/1820	Vila Rica	AHU-MG cx 67 doc. 235; HMIVR v1;	entrada Sta. Cecília 1815 - C.Rezende p. 587; petição dos professores (1812)	OC; Rosário; Mercês; MSJ; SFP; CAD; MB; SFA;
193	Ponciano José	Lopes	pardo	SFP, SJ	flautista, escrivão	1775-00					193		nasc. 1765 - fal. 1823	Vila Rica - Barbacena (fal.)	rol do Te deum 1792; HMIVR v1;	petição dos professores (1812);	recenseamento 1804 p.108, Amário MIOP
194	Sebastião de Barros da	Silva	pardo	SFP, MC, SJ	ajustador; cantor, rabecista,	1750-75	SSacr, Rosário, MC, Câmara				194	ponte seca, Bonfim e Ouro Preto	nasc. c.1746 - fal. 1834	Vila Rica - (nat.Camargos)	HMIVR v1; cod.196.a.3765 2o.of.(1815);	SSacr.; Rosário; MC; SFP; testemunha o processo de João J. Araújo cod.78.a.959.2o.of.(1820) fls.60	entrada Conf. Sta. Cecília 1815 - 21 - petição dos professores
195	Serafim Correia	Fortuna	pardo	SFP, SJ	ajustador, músico; cerigueiro; professor.	1775-00	Rosário,	ofício de cerigueiro e música		solteiro	195	ponte de A.Dias e rua de trás	nasc. 1769 - fal. 17/02/1828 RJ	Vila Rica - Rio de Janeiro	HMIVR v1	faleceu no Rio de Janeiro;	cod. 0270, auto 5253, 1o. ofício (1812)
196	Silvério Rodrigues	Grugel			professor de música	1800-25					196		1812	Vila Rica	petição cod. 270.a.5253, 1o. of. (1812)		
197	Silvestre José da	Costa	pardo	SJ	tenor, rabecista, órgão, cravo	1775-00	Câmara				197	ladeira do Ouro Preto	1775-1817		HMIVR v1		
198	Tomás da Silva	Guerra	pardo	NSPario	tambor do regto. dos homens pardos	1800-25	regimento dos homens pardos	músico militar	legítima-pai pardo mãe não consta	solteiro	198	ponte de A.Dias e rua de trás	nasc. ca. 1786 - 1804	Vila Rica	recenseamento Vila Rica 1804 p. 27	18 anos	
199	Tomé Fernandes Vieira da	Trindade			ajustador; compositor, contrabaixista	1750-75	MC.				199		1769 - 1780	Vila Rica	HMIVR v1;	Tanquinio	obras de Florêncio J. Coutinho
200	Tristão José	Ferreira	pardo		compositor - professor	1800-25				casado	200	ponte do rosário e largo	nasc. ca. 1793 - 1815	Vila Rica - nat.; Resende-RJ	censo 1804	entrada Sta. Cecília 1815	filho de Gregório Ferreira Coutinho(músico mil.) irmão de Florêncio José Ferreira Coutinho
201	Valentim Pereira de	Andrade	pardo	BM, SJ	ajustador, compositor.	1750-75	MC.				201	arraial dos paulistas	1761 - fal. 1776	Vila Rica	RPhan - Igreja das Mercês de O Preto; HMIVR v1;	p.265 C. Trindade; MC; BM ADias;	recibo de música
202	Veríssimo Rodrigues	César	pardo	SFP.	professor de música	1775-00	MC, 2o. regimento de milícias	músico militar		casado	202	Ponte Seca e ruas do Bonfim e O Preto	nasc. 1774 - 1815	Vila Rica	HMIVR v1;	MC, sua mulher Ana Joaquina da Costa entrada e profissão pagas em música pelo marido	petição cod. 270, a. 5253, 1o. of. (1812)
203	Vicente Freire de	Andrade			ajustador do coro, organista; afinador.	1750-75	OC, SFA,				203		1768 - 1773	Vila Rica	HMIVR v1	OC, SFA;	
204	Vicente Tassira de	Pádua	branco		ajustador do coro; compositor	1800-25	OC, SFA,		pai genovês		204		nasc. ca. 1791 - 1835	Vila Rica	HMIVR v1;	filho de Antônio Tassira de Pádua	
205	Violante Mônica	Cruz	parda	SJ.	cantora	1775-00	Casa da Ópera,			solteira	205	Cabeças; rua do pe. Lobo	nasc. ca. 1754 - 1813	Vila Rica	Conc.Rezende pg. 538 25	contratada para as festas desponsório do Inf. D.João VI	seno de 1804 p. 164