

SAGRADO E PROFANO NA MÚSICA MINEIRA E PAULISTA DA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO XVIII

Paulo CASTAGNA *

CASTAGNA, Paulo. Sagrado e profano na música mineira e paulista da primeira metade do século XVIII. II SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-25 jan. 1998. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. p. 97-125.

1 - Introdução

Este trabalho, ainda parcial, tem como objetivo relacionar alguns aspectos da prática musical nas capitâneas de São Paulo e Minas Gerais (sobretudo no período 1727-1753), com a legislação colonial e com documentos eclesiásticos dessa época. Abordarei principalmente a visão portuguesa do período acerca da música profana e as determinações eclesiásticas especificamente emitidas para se evitar seu uso na igreja.

Os códigos legislativos portugueses mais abrangentes aos quais esteve sujeita a América Portuguesa eram denominados *Ordenações do Reino*, cujos nomes faziam referência aos reis que os promulgaram. No século XVI vigoraram as *Ordenações Manuelinas* e as *Ordenações Afonsinas*. No período de domínio espanhol do império luso, o rei Felipe II formulou as *Ordenações Filipinas*, o principal conjunto de leis adotadas no Brasil: promulgadas em 05/06/1595 e editadas em 1603, as *Ordenações Filipinas* vigoraram até 01/01/1917,¹ modificadas periodicamente pelas chamadas *Leis extravagantes*. Já as determinações oficiais de aplicação local eram emitidas pelas câmaras das vilas ou cidades brasileiras desde o séc. XVI, muitas delas contendo informações de interesse musicológico.

A legislação eclesiástica, por sua vez, é mais estratificada, podendo ser dirigidas a todo o mundo católico ou somente a uma paróquia: as mais abrangentes são os *concílios gerais* (neste caso interessará o *Concílio de Trento*), os *concílios provinciais* e as *constituições*, aplicadas a bispados ou arcebispados, enquanto as *encíclicas* são emitidas

* Pesquisador da música brasileira e Professor do Instituto de Artes da UNESP, São Paulo.

¹ Em 1917 as *Ordenações Filipinas* foram substituídas pelo *Código Civil Brasileiro*, elaborado pelo jurista Clóvis Beviláqua.

pelo Papa e dirigidas aos bispos de determinadas regiões ou de todo o mundo católico, porém relativas a assuntos particulares.

Os documentos eclesiásticos que nos fornecem os dados mais específicos sobre a prática musical em São Paulo e Minas Gerais são as *pastorais*, as *visitas* e as *provisões*. As *pastorais* são cartas oficialmente dirigidas pelo bispo a todos os seus diocesanos,² enquanto as *visitas* (também denominadas *visitas pastorais*) são documentos decorrentes de visitas pessoais realizadas em uma determinada paróquia por um *padre visitador* ou, eventualmente, pelo próprio bispo, aplicando-se somente a ela. As *provisões*, por sua vez, são documentos destinados a *prover* uma pessoa em um determinado cargo, interessando-nos, aqui, as *provisões* aos mestres de capela nas igrejas principais de São Paulo e Minas Gerais, ou seja, as matrizes e depois catedrais de São Paulo e Mariana.

Como até 1745 as capitânicas de São Paulo e Minas pertenciam ao bispado (ou diocese) do Rio de Janeiro, as *pastorais* e *visitas* dirigidas a essas regiões eram emitidas pelo Bispo do Rio de Janeiro. Após a criação simultânea dos bispados de São Paulo e Minas Gerais pela bula papal *Candor lucis eternæ* (06/12/1745) e a instalação dos respectivos bispos, cada um deles passou administrar os assuntos religiosos de sua região.³

2 - A música profana na legislação secular portuguesa e brasileira

Não existem informações explícitas sobre a prática musical nas *Ordenações Manuelinas*⁴ ou nas *Ordenações Afonsinas*.⁵ As *Ordenações Filipinas*, no entanto, contém, no Livro 5º, Título 81, uma determinação intitulada “*Dos que dão música de noite*”, aceita no Brasil até 1830.⁶ Sua origem pode ser atribuída aos costumes decorrentes da urbanização que afetou a vida européia no Renascimento:⁷

² ROWER, Basílio. *Diccionario liturgico para o uso do Revmo. Clero e dos fieis*. Petrópolis: Typographia das “Vozes”, 1928. p.137.

³ Os arquivos mais ricos nesse tipo de documentação são o Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP) e o Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana (AEAM). O arquivo paulista preservou somente um livro manuscrito com *pastorais* e um livro com *provisões* e outros documentos referentes ao serviço musical no século XVIII, enquanto o arquivo mineiro possui boa quantidade desses manuscritos, permitindo pesquisa mais sistemática.

⁴ ORDENAÇÕES Manuelinas: nota de apresentação Mário Julio de Almeida Costa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 3v.

⁵ ORDENAÇÕES Afonsinas: nota de apresentação Mário Júlio de Almeida Costa; nota textológica Eduardo Borges Nunes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 5v.

⁶ Carlos Pentead de Rezende (Fragmentos para uma história da música em São Paulo (1500-1800). In: PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO Paulo. *IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Gráfica Municipal, 1954. p.208) cita a ordem do Livro V, Título 81º, acrescentando a importante observação: “‘*Dar música de noite*’ significava fazer serenata. Essas disposições do livro V do

“Por se evitarem os inconvenientes que se seguem das músicas que algumas pessoas costumam dar de noite, cantando ou tangendo com alguns instrumentos às portas de outras pessoas, defendemos que pessoa alguma, de qualquer qualidade e condição que seja, não se ponha só, nem com outros a tanger, nem cantar à porta de outra alguma pessoa, desde anoitecer, até que o sol seja ouvido.

“E sendo achados dando as ditas músicas, mandamos que assim os que tangerem e cantarem, como os que a isso assistirem, sejam presos, e estejam trinta dias na cadeia, paguem todos dez cruzados, cada um a parte que lhes couber, e percam os instrumentos que lhes forem tomados, e as armas para o meirinho, ou alcaide que os prender, e para seus homens.”⁸

Nas grandes cidades portuguesas, a partir do séc. XVI, existiu uma tendência de substituição das práticas musicais profanas coletivas, associadas ao atraso medieval, por novas práticas domésticas e de caráter individualista, como já demonstrou José Ramos Tinhorão.⁹ Surgiam em Portugal, portanto, dois ambientes distintos, o urbano e o rural, que condicionaram, a partir de então, tipos específicos de música aceitos pelas populações locais.

Os escravos africanos, que chegavam a Portugal em grande número nesse século, trariam um tipo de música que não se enquadrava nos princípios de civilização adotados nas cidades renascentistas. Por isso, as *Ordenações Filipinas* ainda contém, no Livro 5º, Título 60, uma determinação intitulada “*Que os escravos não vivam per si e os negros não façam bailes em Lisboa*” que, mesmo aplicada somente àquela cidade, inspirou adaptações para o caso brasileiro, como abaixo veremos:¹⁰

“*E bem assim na cidade de Lisboa, e uma légua ao redor, se não faça ajuntamento de escravos, nem bailes, nem tangeres seus, de dia, nem de noite,*

‘Código Filipino’ foram revogadas em 1830, com a promulgação do Código Criminal. Assim, no século XIX, serenatar pelas ruas não constituía delito, como à farta demonstrariam os acadêmicos de direito.”

⁷ ORDENAÇÕES Filipinas (reprodução fac-similar da edição feita por Cândido Mendes de Almeida, Rio, 1870). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. v.2, p.1230, Livro 5, Título LXXXI. Existe, na edição de 1870, a seguinte nota: “Dão música de noite, i.e., fazem serenatas. Este fato, se não tem por fim algum delito, não é presentemente crime. Vide Barbosa no respectivo *com.*, e Silva Pereira - *Resp.das Ord.* to. 3 nota (a) à pag. 659.” Na COLLEÇÃO da legislação antiga e moderna do Reino de Portugal: Parte II - Da legislação moderna. Por resolução de S. Magestade de 2 de setembro de 1786 (v.4, p.638-639), o texto é o seguinte: “MÚSICAS, que se não dêem de noite às portas de outrem, sob pena de dez cruzados, e de serem presos, e terem trinta dias de cadeia, e perderem os instrumentos, e armas, liv.5, tit. 81 (a).”

⁸ Todas as citações no corpo do texto, de fontes impressas ou manuscritas, tiveram suas abreviaturas desdobradas e sua ortografia e pontuação atualizadas.

⁹ TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa, Editorial Caminho, S.A., 1990. 327p. (Caminho da Música, v.6)

¹⁰ ORDENAÇÕES Filipinas; op. cit., v.2, p.1218. Livro 5º, Título LXX.

em dias de festas, nem pelas semanas, sob pena de serem presos, e de os que tangerem, ou bailarem, pagarem cada um mil réis para quem os prender, e a mesma defesa se entenda nos pretos forros.”

O primeiro reflexo dessas determinações sobre a prática musical na América Portuguesa, recaiu sobre os índios. O problema não era a presença física dos índios nas cidades (como também não ocorreu com os africanos), mas sim a aversão às suas manifestações culturais nos ambientes urbanos. Um *requerimento* registrado nas Atas da Câmara da Vila de São Paulo, referente à *vereança* de 21/10/1623, proibiu aos índios a prática de músicas e danças na vila, com a alegação de que estas induziam a “*pecados mortais e insolências contra o serviço de Deus*”, de forma semelhante à encontrada nas *Ordenações Filipinas*, em relação às danças dos negros em Lisboa:¹¹

“[...] E requereu mais o dito procurador, que se fizesse acordo sobre o genitio que nesta vila fazem bailes de noite e de dia, porquanto nos ditos bailes sucedia muitos pecados mortais e insolências contra o serviço de Deus e bem comum, em cometerem fugidas e levantamentos e outras cousas que não declaravam, por não ser decente, e visto o dito requerimento, acordaram os ditos oficiais da Câmara que, antes da missa do dia, nem de noite, não houvesse os ditos bailes sob pena do dono do negro ou negra [refere-se aos indígenas] que for achado nos tais bailes, pagar cem réis por cada negro ou negra que for achado, para qual efeito serão presos e da cadeia pagará seu senhor [...].”

Na América Portuguesa, as cidades mantiveram características rurais até meados do séc. XVIII, verificando-se a permanência de costumes populares que, em Lisboa, já haviam sido apartados para os campos. Essa particularidade escandalizava os viajantes europeus, como foi o caso do português Nuno Marques Pereira, que esteve no Brasil no início do século XVIII, registrando suas observações em relação aos costumes presenciados no *Compêndio Narrativo do Peregrino da América* (Lisboa, 1731). Emitindo sua opinião acerca das “*musicas profanas*”, o autor evoca a primeira determinação sobre música das *Ordenações Filipinas*:¹²

¹¹ ATAS da Câmara da Villa de S. Paulo 1623-1628, São Paulo, v.3, p.55-57, 1915.

¹² PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio Narrativo do Peregrino da America. Em que se tratam varios discursos espirituaes, e moraes, com muitas advertencias, e documentos contra os abusos, que se achão introduzidos pela melicia diabolica no Estado do Brasil.* [...]. Lisboa Ocidental: Manoel Fernandes da Costa, 1731. v.1, cap.XVI (*Do sexto Mandamento. E do que succedeu ao Peregrino em casa de hum homem, que estava concubinado: e como o aconselhou, para o livrar daquele mau estado*), p.229-230.

“*E que vos direi de ouvir musicas profanas? Musicas profanas e palavras desonestas são a mesma cousa: e a diferença que há de uma cousa a outra é ser uma harmonicamente dita e outra proferida praticando. [...]*”

“*Por isso, com muita razão proíbe o direito darem-se musicas de noite pelas ruas das vilas e cidades. E por certo, que em nenhuma parte deviam ser elas mais bem evitadas e castigadas com duplicadas penas, que neste Estado do Brasil, pelo profano das modas, e mal soante dos concertos. [...]*”

3 - A música profana na legislação eclesiástica em São Paulo e Minas Gerais

O crescimento dos centros urbanos do séc. XVIII, sobretudo mineiros, trouxe consigo um relaxamento de costumes e uma tal proliferação de práticas populares, inclusive em festas religiosas, que chegaram a abalar as concepções católicas oficiais. Não bastando, para o caso, as normas derivadas das *Ordenações Filipinas*, as autoridades eclesiásticas sentiram-se obrigadas a intervir com mecanismos legais para o seu controle.

O primeiro documento importante referente à música profana foi a *visita* a São João del Rei pelo Bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Antônio de Guadalupe, em 03/11/1727, na qual foram proibidos os “*bailes e serenatas em que entrarem pessoas de diversos sexos*”, sob a pena de excomunhão. E, é interessante lembrar, ao se proibir determinada prática, essa proibição é um sinal de que esta já ocorria em proporção suficiente para colocar em perigo a ordem estabelecida.¹³

“*[...] E sob pena de excomunhão ipso facto proibimos que nenhuma pessoa consinta em sua casa se levante altar portátil para nele se dizer missa, exceto os Párocos, ou quem fizer a suas vezes nos casos que permite a Constituição. E sobre a mesma excomunhão ipso facto proibimos os bailes e serenatas em que entrarem pessoas de diversos sexos, compreendendo também os que assistirem a elas, pela ocasião que há de pecado. [...]*”

Esse tipo de determinação não foi o primeiro no Brasil, pois o bispo de Olinda, D. Frei José Fialho, já proibira, em uma pastoral de 1726, “*as danças de homens com mulheres dentro de casa*”.¹⁴ A manutenção de tais costumes tornou necessária a reitera

¹³ Não encontramos cópia do séc. XVIII desse documento, mas existe uma transcrição no AEAM, em A1 G1 P1.

¹⁴ COSTA, F[rancisco] A[ugusto] Pereira da. *Folk-lore pernambucano*: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco; prefácio de Mauro Mota. 1ª edição autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974. p.228.

ção dessas medidas no bispado do Rio de Janeiro, especialmente em Minas Gerais. D. Manuel Rosa Coutinho (Visitador da Visita Ordinária das Comarcas do Ribeirão do Carmo, Sabará e Pitangui, pelo Illmo. e Revmo. D. Frei Antônio de Guadalupe), dando continuidade à iniciativa do bispo do Rio de Janeiro, reeditou a proibição dos “*bailes e serenatas em que entrarem pessoas de diverso sexo*” na visita à Freguesia de São Caetano da Vila de Ribeirão do Carmo (atual Mariana), em 22/05/1730.¹⁵

No Brasil estabeleceu-se uma contradição que somente pode ser compreendida frente à dicotomia cultural entre campo e cidade estabelecida em Portugal a partir do séc. XVI. Nos engenhos, os religiosos admitiam aos escravos africanos, em dias de festas religiosas, o “*cantar e bailar*” de acordo com seus costumes. É o que recomendava André João Antonil (pseudônimo do jesuíta João Antônio Andreoni) em 1711, no livro *Cultura e opulência do Brasil*:¹⁶

“*Negar-lhes totalmente os seus folguedos, que são o único alívio do seu cativo, é querê-los desconsolados e melancólicos, de pouca vida e saúde. Portanto, não lhes estranhem os senhores o criarem seus reis, cantar e bailar por algumas horas honestamente em alguns dias do ano, e o alegrarem-se inocentemente à tarde depois de terem feito pela manhã suas festas de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito e do orago da capela do engenho, sem gasto dos escravos, acudindo o senhor com sua liberalidade aos juizes e dando-lhes algum prêmio do seu continuado trabalho. [...]*”

Nas festas urbanas, por outro lado, as autoridades eclesiásticas esforçavam-se por evitar o que recomendavam nos engenhos. A prática de ornar altares para festejar imagens cristãs com música e instrumentos, que havia se expandido como nunca antes se observara, frequentemente dava lugar a “*bailes, batuques, saraus, divertimentos*”, nos quais participavam homens e mulheres, entre eles negros e mulatos. D. Frei Antônio do Desterro, bispo do Rio de Janeiro entre 1745-1773, emitiu nova *pastoral* sobre esse assunto em 11/03/1747 (uma vez que o primeiro bispo de Mariana, D. Frei Manoel da Cruz, chegou à cidade somente em 15/10/1748), novamente evocando a visita de D. Frei Antônio de Guadalupe a São João del Rei em 1727. Os mesmos *batuques* (expres

¹⁵ AEAM, A1 G1 P2, f.1v. Na cópia desta visita, à margem direita do trecho transcrito, encontra-se a informação: “*Batuques*”.

¹⁶ ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*: texto confrontado com a edição de 1711; com um estudo biobibliográfico por Affonso de E. Taunay; nota bibliográfica de Fernando Salles; vocabulário e índices antroponímico, toponímico e de assuntos de Leonardo Arroyo. 3 ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982 (Reconquista do Brasil, nova série, v.70). Parte I, Livro I, cap.IX (*Como se há de haver o senhor do engenho com seus escravos*), p.92.

são genérica portuguesa, aplicada a qualquer tipo de dança de origem africana com acompanhamento percussivo), estimulados nas festas religiosas rurais, pareciam, nas cidades, “*obséquios com que os gentios faziam a seus falsos Deuses*”. Por isso, declarava “*semelhante exercício por perigoso, contrário aos bons costumes e aplauso de Nossa Senhora ou de qualquer outro santo e, como tal, ilícito*”:¹⁷

“[...] Sendo porém informados de pessoas prudentes e zelosas da honra de Deus, que nosso excelentíssimo e reverendíssimo predecessor mandara promulgar uma pastoral, por se fazerem alguns ajuntamentos de pessoas de um e outro sexo com pretexto de se festejar a Maria Santíssima ou outra alguma imagem, ornando para isso altares com músicas, e instrumentos, e outra pompa, e que depois destas ações se empregavam as ditas pessoas de um e outro sexo com bailes, batuques, saraus, divertimentos, totalmente alheios do louvor de Deus e sua Mãe Santíssima, concorrendo muita gente, sendo isto ocasião de escândalo, parecendo estes obséquios com que os gentios faziam a seus falsos Deuses misturados de ações indecentes e escandalosas. E querendo nós, por razão de nossa pastoral seguir em tudo o bom regime do Excelentíssimo Reverendíssimo nosso predecessor, que com tanta experiência das desenvolturas, vigilante as atalhava, extirpando tudo que não diz respeito ao serviço de Deus e bem das almas, declaramos semelhante exercício por perigoso, contrário aos bons costumes e aplauso de Nossa Senhora ou de qualquer outro santo e, como tal, ilícito. Pelo que mandamos, com pena de excomunhão maior ipso facto, se observem todas as pastorais de nosso Excelentíssimo e Reverendíssimo predecessor, D. Frei Antônio de Guadalupe, especialmente a em que se proibia semelhantes ajuntamentos festivos e batuques [refere-se à visita a São João del Rei em 03/11/1727], com pretexto do aplauso de Nossa Senhora ou santos e ainda sem este, sendo com desonestidades. E na mesma pena incorrerão todas as pessoas que assistirem a eles ou concorrerem com música, casa ou outra alguma cooperação [...]”

Reflexos dessa determinação chegaram rapidamente à então cidade de São Paulo, onde, de forma mais radical, foram proibidos os *batuques* entre negros e mulatos, como se observa em uma Ata da Câmara de maio de 1748. A essa altura, os *batuques* haviam se proliferado de tal maneira, que os vereadores de São Paulo acreditavam ser possível eliminá-los da vila ao proibi-los também “*fora dela*”, contrariando a recomendação de Antonil:¹⁸

¹⁷ Existem três cópias dessa *pastoral* no AEAM: 1) códice A1 G1 P4 (cópia de 18/06/1747), f.9r-9v; 2) códice A1 G1 P8, f.5r-5v; 3) Livro de Provisões, Termos, Pastorais, Editais, Devassas (Mariana - 1742-1747), f.86r-86v.

¹⁸ REZENDE, Carlos Penteadado de. Fragmentos para uma história da música em São Paulo (1500-1800). Op. cit., p.213-214. Referências a essa determinação já haviam sido realizadas por Nuto Santana (*São Paulo histórico*, v.3, p.140-141) e por Ernani Silva Bruno (*História e tradições da cidade de São Paulo*:

“Por nos constar e havermos tido várias representações que os negros e mulatos desta cidade e seu distrito costumam ajuntar-se por várias partes, a jogar chapas, cartas e outras castas de jogos, e tocar batuques, sendo isto causa de muitas ofensas de Deus e distúrbios do povo, em que costumam haver muitas desgraças e escândalos [...] e para isto se poder evitar e darmos-lhe a providência necessária, por ser bem comum de todos, mandamos que nenhum negro ou mulato desta cidade ou fora dela use, de hoje em diante, dos tais jogos ou batuques, com pena de prisão e serem castigados ao nosso arbítrio, para o que mandamos a todos os oficiais de justiça, soldados, ou capitães do mato, que depois deste nosso edital ser público, possam prender a todos e quaisquer negros ou mulatos de qualquer qualidade de pessoa que seja, achando-os a jogar qualquer casta de jogo ou tocando batuque, e presos os levarão à cadeia desta cidade para serem castigados como nos parecer, da qual prisão não sairão sem nossa ordem [...].”¹⁹

Mas fora dos centros mais desenvolvidos da época, como as sedes de bispados (no caso, São Paulo e Mariana), as autoridades eclesiásticas tiveram dificuldade em erradicar os *batuques*. Na visita do Dr. Teodoro Ferreira Jácome a Curral del Rei (atual Belo Horizonte) em 29/10/1756, por exemplo, nova e interessante tentativa de controle referia-se a tais danças como armadilhas preparadas pelo Demônio, nas quais eram surpreendidas as almas descuidadas. Não bastando as penas de excomunhão (instituída pelos religiosos) e de prisão e castigos (estabelecida pelos vereadores), o presente visitor impunha “*mais a pecuniária de dez oitavas de ouro*”:²⁰

“Como o Demônio não cessa de andar sempre em um contínuo giro, armando redes em que caíam as almas e nelas as colha, e neste bispado tem lançado a pernicioso rede de umas danças a que chamam batuques, nas quais redes tem caído tantas almas e caem continuamente, para que de todo se extingam semelhantes danças, mando com pena de excomunhão maior, que nenhuma pessoa de qualquer qualidade, condição e estado que seja, admita ou consinta as ditas danças em suas casas ou fazendas, nem as façam, nem delas assistam e além da dita pena lhes imponho de mais a pecuniária de dez oitavas de ouro [...].”

prefácio de Gilberto Freire; bicos-de-pena de Clóvis Graciano. 3ª, São Paulo: Hucitec / Secretaria Municipal de Cultura, 1984. v.1, p.357).

¹⁹ Nos engenhos, os batuques foram de fato tolerados por muito tempo, como se deduz de um ofício de 10/11/1796, dirigido ao comandante militar de Goiana (Pernambuco) pelo Governador da Capitania, Tomás José de Mello: “*Quanto aos batuques que os negros dos engenhos dessa vila costumam praticar nos dias santos, juntando-se na mesma, não devem ser privados de semelhante função, porque para eles é o maior gosto que podem ter em todos os dias de sua escravidão, porém sempre devem ser advertidos por Vmc. a fim de não praticarem distúrbios, sob pena de serem castigados asperamente.*” Cf.: COSTA, F[rancisco] A[ugusto] Pereira da. *Folk-lore pernambucano*: op. cit., p.213.

²⁰ AEAM, código W-3, f.18v.

No âmbito religioso ou secular, as proibições aos batuques nessas regiões estenderam-se por muito tempo. De acordo com a *postura* n. 39, cap. 5, artigo 60 do *Código de Posturas da Cidade de Jacareí* (SP), elaborado em 1884, “São proibidos nesta cidade e seu município, os batuques e cateretês, sem licença das autoridades policiais; pena de 10\$000 de multa ao dono da casa onde se der este divertimento e a dispersão do ajuntamento”.²¹ Subsistindo fora das cidades, os *batuques* não se extinguíram, desdobrando-se em novos gêneros musicais nos séculos XIX e XX: inspiraram composições pianísticas ou orquestrais desde o final do séc. XIX (como o fez Alberto Nepomuceno em 1887) e até hoje são praticados em algumas regiões do país (como em Tietê e Capivari, SP), mas agora levados à cidade e com apoio das autoridades municipais...

4 - A música sacra na legislação eclesiástica: geral, portuguesa e brasileira

A legislação eclesiástica é abundante em determinações sobre a prática musical em cerimônias religiosas, ainda que nem sempre seu conteúdo seja suficientemente preciso.²² As determinações portuguesas do início do século XVI demonstram que existia, já nessa época, a preocupação em se evitar que, em celebrações ou em festas religiosas, fosse praticada música ou dança de origem profana. Em 1534, as *Constituições do Bispado de Évora* proibiram nas igrejas as ações que provocassem “*inconvenientes*” e “*escândalo*”:²³

“Defendemos a todas as pessoas eclesiásticas e populares, de qualquer estado ou condição que sejam, que não comam nas igrejas, nem bebam, com mesas nem sem mesas; nem cantem, nem bailem em elas, nem em seus adros, nem os leigos façam seus ajuntamentos dentro delas sobre cousas profanas; nem se façam nas ditas igrejas ou adros delas jogos alguns, posto que sejam em vigília de santos ou alguma festa, nem representações, ainda que sejam da Paixão de N.S. Jesus Cristo ou de sua ressurreição, ou nascença, de dia, nem de noite, sem nossa especial licença,

²¹ PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. *Código de Posturas da Cidade de Jacarehy 1884*. São Paulo: Typographia a Vapor de Jorge Seckler & Comp., 1885. p.21.

²² Uma das mais importantes coletâneas de determinações eclesiásticas sobre a música sacra pode ser encontrada em: ROMITA, Florentius. *Jus Musicae Liturgicae: dissertatio historico-iuridica*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. xx, 319p.

²³ ALMEIDA, Fernando Mendes de. O folclore nas Ordenações do Reino (contribuição jurídico-sociológica para o estudo da formação de muitos dos nossos costumes). *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano 5, v.56, p.7-126, abr. 1939. O fragmento transcrito da *Constituição do Bispado de Évora* está nas p.65-66.

porque de tais atos se seguem muitos inconvenientes e muitas vezes trazem o escândalo no coração daqueles que não estão mui firmes na nossa santa fé católica.”

Também de 1534 são as *Constituições do Bispado do Porto*, um dos mais antigos textos eclesiásticos portugueses destinados a proibir a prática de *cantigas*, *vilancicos* e outras interpolações de origem não litúrgica nas missas. Como veremos adiante, o documento contém idéias que reaparecerão na legislação eclesiástica brasileira.²⁴

“E porque não é decente interromper o santo sacrifício da missa, e deixar de cantar o que a igreja nele tem indicado se cante para intrometer nela cançonetas, e vilancicos, e ainda que sejam pios e devotos; conformando-nos com a disposição do Concílio Provincial Bracarense, proibimos que nas missas cantadas em lugar do Tracto, Ofertório, Sanctus, Agnus Dei, Post Communio, e mais coisas ordenadas pela igreja, se cantem cançonetas e vilancicos, nem motetes, antífonas e hinos que não pertençam ao sacrifício [...] nem em quanto se disser alguma missa se consinta cantar cantigas profanas, nem festas, nem danças, autos, colóquios, posto que sejam sagrados, nem clamores, petitórios de esmolas, [...] nem se façam danças, bailes, folias, lutas ou cousas semelhantes, nem cantem cantigas desonestas.”

Em 1545 foram iniciadas as seções do *Concílio de Trento*, que promulgou, em 1563, uma série de determinações com a finalidade de uniformizar as práticas católicas, tarefa realizada sob o temor de expansão das reformas protestantes. Demonstrando seu interesse e apoio aos atos normativos, o rei de Portugal, D. João III, antes mesmo do início do *concílio*, declarava, na carta régia de 23/06/1545, que “*na execução do que o sagrado concílio determinar, hei eu de trabalhar por favorecer e ajudar com todas as minhas forças e de meus reinos*”.²⁵

No que se refere à música, o *Concílio de Trento* é muito genérico. A determinação mais explícita está na seção XXII (celebrada em 17/09/1562), no “*Decreto do que se deve observar, e evitar na celebração da Missa*”,²⁶ que proíbe a utilização de música na qual se observe algo de “*impuro e lascivo*”:²⁷

²⁴ ALMEIDA, Fernando Mendes de. op. cit., p.66-67, Livro III, Título 2º.

²⁵ BRANDÃO, Mário (org.). *Documentos de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1938. v.2, p.257-258.

²⁶ “*Decretum de observandis, & evitandis in celebratione Missæ*”.

“[...] *Apartem também das igrejas aquelas musicas, onde assim no órgão, como no canto se mistura alguma coisa impura, e lasciva; e do mesmo modo, todas as ações seculares, conversações vãs, e profanas, passeios, estrépitos, clamores; para que a Casa de Deus pareça, e se possa chamar, com verdade, casa de oração. [...]*”²⁸

Essa determinação contra músicas “*impuras e lascivas*” foi redigida de forma a permitir ao bispo de cada diocese e até ao pároco de cada igreja, o poder de definir o que era ou não enquadrável nesses termos. Nas *Constituições da Diocese de Porto Rico* (1604), por exemplo, podemos ler:²⁹

“*Título sexto: das igrejas e lugares pios. Capítulo Terceiro. Repudia também a santidade e religião das igrejas [aos] bailes, jogos, danças ou cantares desonestos e representações de coisas profanas, pelo qual mandamos [que] não se façam, e que as representações ou entremezes ou danças que houverem de fazer nos dias que se costumam fazer, sejam vistos primeiramente e examinados por nosso vigário e que não se permitam histórias ou invenções lascivas ou mescla de coisas profanas com divinas, senão de coisas que provoquem bons costumes, amor à virtude e ódio ao vício.*”

Os livros dedicados à exposição dos rituais católicos, desde o final do século XVI, até o final do século XIX, incluindo os portugueses, costumam repetir e até desenvolver as determinações promulgadas pelo *Concílio de Trento*. No *Economicon sacro dos ritos e cerimônias eclesiásticas* (Lisboa, 1693), de Leonardo de São José, o autor adverte “*todos os organistas, que tanjam em tom grave, devoto e bem ordenado, sem que nele entremetam tom profano, ou menos honesto, por assim o proibir o Sagrado Concílio Tridentino.*”³⁰

²⁷ O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos exell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.^a, 1864. v.2, p.112-113.

²⁸ “[...] *Ab Ecclesiis vero musicas eas, ubi sive organo, sive cantu lascivum, aut impurum aliquid misceatur; item seculares omnes actiones, vana, atque adeo profana colloquia, deambulationes, strepitus, clamores arceant, ut domus Dei vere domus orationis esse videatur, ac dici possit. [...]*”

²⁹ ARCE, Daniel Mendoza de. Music in the Constitutions of the Diocese of Puerto Rico (1604). *Latin American Music Review*, Austin, v.9, n.2, p.233-240, fall/win.1988. A versão original do fragmento utilizado (p.238) é a seguinte: “*Titulo Sesto de las Yglesias y lugares pios. Capítulo 3º: Repudia tambien a la sanctidad y rreligion de las yglesias bailes, juegos, dansas o cantares desonestos y rrepresentaciones de cosas profanas por lo qual mandamos no se hagan y que las Representaciones o entremess o danças q hubieren de fazer los dias que se costumbran hacer sean vistos primº y examinados por nro Vicario y que no se permitan ystorias o ynuensiones lascivas o mezcla de cosas profanas con divinas sino de cosas que provoquen a buenas costumbres amor a la virtud y odio al vicio.*”

³⁰ SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro dos ritos, e ceremonias, ecclesiasticas aplicado ao uso não só dos Conegos Regrantes Augustinianos da Congregação de S. Cruz de Coimbra, mas tambem de*

Mas Leonardo de São José nos fornece informações históricas ainda mais interessantes, ao comentar a invasão, nas igrejas portuguesas do final do século XVII, de música “*que não difere dos cantares profanos*”, sugerindo que fossem proibidos “*com penas e censuras*”.³¹

“Oh, se o altíssimo e todo poderoso Senhor se dignasse de inspirar nos ânimos dos Prelados Superiores, para que em todos seus Bispados proibissem com penas e censuras, cantarem-se nas igrejas à missa solene (especialmente estando exposto o Santíssimo Sacramento) letras em vulgar romance, castelhanas ou portuguesas; porque não obstante serem ao divino, contudo a composição da solfa às vezes é tal, que não difere dos cantares profanos, como se na igreja de Deus não houvesse motetes latinos para se cantarem, e não romances vulgares com palavras mal soantes e todas indignas do lugar sagrado.”

Na América Portuguesa, o conflito entre uma música *sagrada* e outra *profana* nas cerimônias religiosas ocorreu principalmente no séc. XVIII, como reflexo da expulsão das práticas musicais populares dos ambientes urbanos. A primeira determinação eclesiástica sobre a questão pode ser encontrada nas *Constituições do Arcebispado da Bahia*, o mais amplo código do gênero aplicado ao Brasil, que vigoraria por mais de dois séculos. Promulgadas em 12/06/1707 pelo Arcebispo da Bahia, D. Sebastião Monteiro da Vide, refletem principalmente os decretos do *Concílio de Trento*, mas incorporam particularidades já observadas na legislação eclesiástica portuguesa. A única norma sobre a música religiosa é a seguinte:³²

“Pelos inconvenientes que resultam de que as igrejas, feitas para louvores de Deus e exercícios de espirito, sirvam de nelas se comer e beber e fazer outras ações muito indecentes ao tal lugar, de que nascem mil descomposturas indignas dele, conformando-nos com a disposição de direito, Sagrado Concílio Tridentino e Constituição do Santo Papa Pio V, ordenamos e mandamos, sob pena de excomunhão maior e de dez cruzados, que nenhuma pessoa, eclesiásticas ou seculares, tanjam ou bailem, nem façam

todo o Clero. [...] Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693. Cap.I, Título IV (*Do Orgão, et Tangedor*), § I, p.15.

³¹ SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economico sacro dos Ritos, e ceremonias*, op. cit., Cap.III, Título III (*Do que se deve observar na exposição publica das quarenta horas*), § XXXVI, p.233.

³² CONSTITUIÇÕES primeiras do Arcebispado Da Bahia feytas, & ordenadas Pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteyro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, & do Conselho de Sua Magestade, propostas, e aceytas em o Synodo Diecesano, que o dito Senhor celebrou em 12. de Junho do anno de 1707. Coimbra: Real Collegio Das Artes da Comp.de Jesus, 1720. Livro Quarto, Titulo XXX (*Que nas igrejas se não fação farças, & jogos profanos; nem se coma, beba, durma, bayle, ou fação novenas*), p.284.

danças ou jogos profanos nas igrejas, nem em seus adros, nem se cantem cantigas desonestas ou cousas semelhantes. Porem não é nossa intenção proibir, que no adro se possam fazer representações ao divino, sendo aprovadas primeiro por nós ou por nosso provisor, nem que outrossim, na ocasião de festas, entrem danças e folias nas igrejas, sendo honestas e decentes, em quanto se não disser missa, nem se celebrarem os ofícios divinos.”

A primeira metade do século XVIII foi, de fato, o período no qual *cantigas*, *vilancicos* e outros gêneros musicais de função religiosa, porém de inspiração não litúrgica, foram mais intensamente combatidos pelas autoridades eclesiásticas. Devido ao emprego do vernáculo, de textos não encontrados no *breviário romano* e de música (ou *solfa*) despreocupada com as rigorosas normas composicionais tradicionalmente adotadas para os textos litúrgicos, foram qualificados como “*desonestos*”, “*impuros*”, “*lascivos*” e “*profanos*”. E não se tratava de uma preocupação exclusivamente brasileira, já que questões como essas chegavam com frequência à administração central da Igreja. O *Concílio Romano* promulgado pelo Papa Benedito XIV em 1725, por exemplo (também com base nas determinações do Concílio de Trento), proibia “*aos bispos, aos mestres de capela, organistas, cantores e a quem quer que seja, o uso de canções indecorosas na igreja*”.³³

No Brasil não houve objeção às devoções não litúrgicas celebradas fora dos atos religiosos principais, desde que apoiados nos costumes oficiais católicos e realizados sob a supervisão dos religiosos. Os exemplos mais importantes foram o *Terço de N. Senhora*, a *Procissão dos Passos* e a *Procissão do Enterro*, esta última, por exemplo, estimulada por João Campelo de Macedo, no *Tesouro de cerimônias* (Braga: 1704), “*porque [a] permitem todas as cerimônias e pios usos que não se opuserem às rubricas e cerimoniais a que esta procissão se não opõem, porque se não proíbe e é uso pio e devoto e representação muito conforme à realidade do ato que representa*”.³⁴

³³ CONCILIIUM Romanum in Sacrosancta Basilica Lateranensi celebratum Anno Universalis Jubilæi MDCCXXV. A' Sanctissimo Patre, et Dno Nostro Benedicto Papa XIII Pontificatus sui Anno. Romæ et Ducæ, [1725]. Titulus XV, Cap VI (*Musico cantui in Ecclesiis modus imponitur, et organorum sonus tempore Adventus, et Quadragesima prohibetur*), p.52. A citação completa é a seguinte: “*Sub pænis interea, in præcitata Extravagante, & Edicto inflictis, cohibeant Episcopi Musicæ Magistros, Organistas, & Cantores, aliosque quocumque a quibusvis in Ecclesia indecori cantus modulationibus, ne fidelium magis videantur, auribus prurire, quàm pios in Deum affectus excitare.*”

³⁴ MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias, que contem as das Missas rezadas, e solemnes, assim de festas, como de defuntos. E tambem as da Semana Santa, Quarta feira de Cinza, das Candeyas, Ramos, e Missas de Natal [...]*. Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734. p.533.

Em relação à música executada nas missas e ofícios, entretanto, o rei e o clero português mostraram-se contrários, a partir da década de 1720, à inclusão de composições em vernáculo, cujo texto e solfa contivessem elementos “*profanos*”. O principal gênero musical ibérico enquadrado nessa categoria eram os *vilancicos*, proibidos nas cerimônias litúrgicas em todo o reino português pela *carta régia* emitida por D. João V em 1723.³⁵ *Vilancicos* eram utilizados principalmente nas festas de Natal, Reis (Epifania) e Conceição e, segundo Ernesto Vieira, “*tinham lugar nos intervalos das matinas, cantando-se um vilancico depois de cada noturno ou série de três salmos. O seu fim evidente era amenizar a monotonia do cantochão, alegrando o povo para atraí-lo ao templo*”.³⁶ Joaquim de Vasconcelos, em 1870, reconhecia o caráter popularesco dos versos e da música utilizados nesse tipo de composição.³⁷

“O vilancico foi um produto espontâneo e característico do sentimento popular, que era o único poeta capaz de fazer os versos e de criar a música para eles. Os compositores que quiseram aproveitar esta veia artística foram inspirar-se diretamente dos sentimentos do povo e não procuraram a realização das suas idéias nos estreitos moldes do cálculo musical.”

Os vilancicos e congêneres, tolerados nas igrejas e capelas portuguesas até então, somente o haviam sido pelo grande poder atrativo que exerciam sobre os fiéis. Após a proibição desse tipo de música, tornaram-se comuns, em Portugal, as *oratórias*, composições dramáticas sobre assunto religioso, cantadas em vernáculo, fenômeno que também se refletiu no Brasil, na segunda metade do séc. XVIII. Na Espanha e América Espanhola, apesar de também não serem oficialmente aceitos os vilancicos, o controle não foi tão radical, prolongando-se sua utilização até meados do século XIX.

5 - A música sacra na legislação eclesiástica em São Paulo e Minas Gerais

No Brasil, o período de maior aversão ao uso de *vilancicos*, *cantigas* e outros gêneros de caráter “*profano*” nas igrejas situa-se entre c.1737-c.1753, ou seja, após a proibição dos vilancicos pelo Rei D. João V (1723) e pouco depois da Encíclica *Annus*

³⁵ VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biographico de músicos portugueses: historia e bibliographia da musica em Portugal por [...]*. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro [Lambertini, Fornecedor da Casa Real], 1900. v.2, p.28.

³⁶ VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biographico de músicos portugueses: op. cit.*, v.2, p.28.

³⁷ VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os Musicos Portuguezes: Biographia-Bibliographia Por [...]*. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. v.2, p.193-194.

qui (1749) do Papa Benedito XIV, esta preocupada com uma nova modalidade de “*resonância*” profana na música sacra. Mas esse período também está aproximadamente localizado após a separação da Capitania de São Paulo e Minas do Ouro, da Capitania do Rio de Janeiro em 1709 (com sua divisão em duas capitanias distintas em 1720) e pouco depois da criação dos Bispados de São Paulo e Mariana (em 1745), período no qual ocorreu, em termos econômicos, a fase mais produtiva do Ciclo do Ouro. No caso mineiro, foi nesse período que se construiu a infra-estrutura das novas cidades e, portanto, no qual se procedeu a disciplina dos costumes sociais de seus moradores, de acordo com os padrões portugueses.

Os documentos mais ricos para se observar esse fenômeno são as *pastorais*, *visitas* e *provisões*. O texto mais antigo até agora localizado, referente a essa primeira fase de controle da música sacra na região, é a *provisão* de Francisco Xavier da Silva no mestrado de capela da matriz da Vila do Ribeirão do Carmo (atual Mariana), emitida no Rio de Janeiro, pelo Bispo D. Frei Antônio de Guadalupe, em 21/08/1737. Tal *provisão* faz supor a existência de um documento anterior, ainda não localizado - o *Regimento dos mestres de capela* -³⁸ no qual se atribuiria ao mestre de capela de cada comarca a função de emitir licença aos músicos que desejassem atuar nas igrejas de seus distritos.

Esse *regimento*, provavelmente elaborado pelo próprio D. Frei Antônio de Guadalupe, regulamentava a obrigação dos mestres de capela de examinarem os papéis de música utilizados na região, a fim de evitar que contivessem “*cantos ou vilancicos profanos e indecentes*”. O mestre de capela, após o exame dos papéis, “*achando-os com as gravidades sobreditas, em cada um escreverá o seu nome em aprovação e, em papel à parte, dará a sua licença*”, determinação que já aparece na *provisão* de Ângelo de Siqueira para mestre de capela da matriz da Vila de São Paulo, de 13/05/1733.³⁹ De acordo com esse *regimento*, citado na *provisão* de 1737, o mestre de capela poderia receber estipêndio pelo exame, mas não pela emissão da licença:⁴⁰

“[...] Fazemos saber que, atendendo nós à suficiêcia, procedimento e perícia na arte da música que concorre na pessoa do Padre Fran

³⁸ Não se trata dos conhecidos *Estatutos da Sé da Cidade da Bahia* (1719), dos “*Estatutos da Sancta Sé da Bahia*” (1754), do *Regimento da Santa Sé de Mariana* (1759), ou dos *Estatutos da Sé Catedral de São Paulo* (1790), mas de um *regimento* específico sobre a função de mestre de capela no bispado do Rio de Janeiro, anterior a esses documentos.

³⁹ DUPRAT, Régis. Música na Matriz de São Paulo colonial. *Revista de História*, São Paulo: v.37, n.75, p.85-103, jul./set. 1968. Ver p.97, onde está citado, para esta *provisão*, “*AHUL, S.P., catalogados, d. 1138*”.

⁴⁰ AEAM, códice A1 G1 P2 (treslado de 15/05/1738), f.11r-12r.

cisco Xavier da Silva, havemos por bem de o prover, como pela presente nossa provisão o provemos, em a ocupação de mestre da capela da Comarca do Ribeirão do Carmo das Minas do Ouro deste nosso Bispado, por tempo de um ano, se antes não mandarmos o contrário, à qual ocupação servirá como convém ao serviço de Deus, assistindo com a música necessária, assim nas matrizes como nas mais igrejas de sua comarca, nas quais lhe compete levantar compasso. Quaisquer músicos, sem sua licença, não poderão cantar nelas e [o mestre da capela] não poderá levar coisa alguma pela licença que der, para que outros músicos cantem ou levatem compasso. Mas porque, segundo o Sagrado Concílio Tridentino e Constituição [da Bahia], somos obrigados a zelar e proibir que nas igrejas não hajam músicas e cantares profanos e indecentes, a fim de que sejam todas graves, edificativas e dignas do nome de louvor de Deus, mandamos ao dito mestre da capela que todos os papéis que fizer cantar sejam com estes requisitos e não contenham cantos ou vilancicos profanos e indecentes e havendo de dar licença para que nas igrejas de seus distritos cantem outros músicos, o não fará sem examinar primeiramente os papéis, que hão de cantar em cada ocasião, e achando-os com as gravidades sobreditas, em cada um escreverá o seu nome em aprovação e em papel à parte dará a sua licença para aquela vez, a qual ficará na mão do pároco da Igreja onde se houver de cantar, e por este exame que fizer nos papéis poderá levar algum leve estipêndio, segundo está taxado no Regimento dos mestres da capela, posto que o não deve levar pela dita licença, e isto haverá lugar em todas as funções de músicas que houverem nas ditas igrejas e capelas da sua comarca. E mandamos aos Reverendos Párocos, sob pena de excomunhão, que não deixem cantar músicos alguns nas ditas igrejas e capelas de suas freguesias, sem lhe mostrarem licença do mestre da capela, o qual também haverá todos os prós e percalços, que diretamente lhe pertencerão e findo o dito tempo, ficará esta de nenhum vigor e querendo-a reformar, nos a apresentará. [...]"

Embora esta *provisão* e o ainda desconhecido *Regimento* determinassem que o mestre de capela emitisse licença aos músicos e aplicasse seu nome aos papéis de música cantados nas igrejas de sua comarca - obrigação essa verificada até, pelo menos, a década de 1750 - não foram descritos, até o presente, documentos que contenham tais aprovações ou licenças, mesmo porque são raríssimos, em Minas Gerais e São Paulo, os manuscritos musicais anteriores à década de 1770. A inexistência de aprovação dos mestres de capela nos papéis de música ora conhecidos demonstra que tal prática não subsistiu por muito tempo, embora o assunto ainda não tenha sido exaustivamente investigado.

O bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Antônio do Desterro, emitiu nova *pastoral* em 29/05/1747 (ainda não havia chegado em Mariana o primeiro bispo, D. Frei Manuel da Cruz), ordenando que, especialmente em Minas Gerais, fossem rigorosamente obser

vadas as provisões dos mestres de capela, nas quais se determinava que estes examinassem os papéis de música e que os párocos de cada freguesia não permitissem a atuação de músicos cujos papéis não estivessem por eles aprovados. Esta *pastoral* demonstra que tal determinação, já observada na *provisão* de Francisco Xavier da Silva (Rio de Janeiro, D. Frei Antônio de Guadalupe, 21/08/1737), ao mesmo tempo que era fundamental para o controle da música sacra, não vinha sendo satisfatoriamente cumprida na capitania:⁴¹

“[...] *Fazemos saber que, sendo nós informados de que os Reverendos Párocos, especialmente das igrejas das Minas cuidam muito pouco na observância das nossas pastorais, digo, das nossas provisões, principalmente nas que lhes ordenamos em as dos mestres das capelas, em as quais impomos pena de excomunhão maior aos mesmos Reverendos Párocos que em suas igrejas deixarem cantar músicos sem examinar papéis para verem se estão ou não aprovados pelo mestre da capela, deixando cantar músicos sem faculdade deste, a quem só compete levantar compasso, para que outros músicos cantem na forma de suas mesmas provisões, seguindo-se, desta, falta de observância não só das ordens e prejuízo de terceiro, mas também ficarem réus os mesmos Reverendos Párocos, da culpa dos que não observam os nossos mandados, e censurados com a pena imposta nas mesmas provisões [...] mandamos com pena de suspensão de ofício e verificação ipso facto a todos os Reverendos Párocos, que em suas igrejas não deixem cantar músico algum sem licença dos mestres da capela daquela comarca e com os requisitos de serem os papéis por eles examinados, escrevendo em aprovação o seu nome [...]*”

As *provisões* de mestres de capela, a partir de então, mantiveram, para estes, a obrigação de examinar os papéis de música cantados nas igrejas e capelas da comarca, proibindo “*músicas com composição de letras profanas*” e permitindo somente os gêneros essencialmente litúrgicos e latinos, como *antífonas, salmos, hinos e graduais*. A *provisão* para mestre de capela da Catedral de Mariana ao Pe. Manoel da Costa Dantas, emitida agora em Mariana, em 16/10/1749, é um bom exemplo:⁴²

“[...] *Fazemos saber que, atendendo-lhe ao bom procedimento, capacidade e singular harmonia com que se porta no canto da música o Reverendo Padre Manoel da Costa Dantas, havemos por bem de o prover, pela presente nossa provisão, pelo tempo de um ano, se antes se não mandar o contrário, em a ocupação de mestre da capela e canto eclesiástico da Ca*

⁴¹ AEAM, em 3 cópias: 1) códice H-14 (cópia s.d.), f.41v; 2) códice A1 G1 P8, f.6r; 3) Livro de Provisões, Termos, Pastorais, Editais, Devassas (Mariana: 1742-1747), f.85r.

⁴² AEAM, Livro de Provisões (1749-1750), registo de 16/10/1749, f.178r-178v.

tedral desta cidade Mariana e sua comarca, à qual ocupação servirá como convém ao serviço de Deus e nosso, não consentindo, que na Sé Catedral e capelas da dita comarca, se cantem músicas com composição de letras profanas ou outras, que não sejam antífonas, salmos, hinos, graduais e as mais que se cantem na ordem da reza do ofício divino e missa, conforme o rito da festa e para que se não cantem em uma festa as letras, que tão somente competem a outra. E para cada uma reverá e examinará os papéis que nela se houverem de cantar, pondo neles sua aprovação, para o que lhe concedemos nossa autoridade, por cujo exame levará o que consta do seu regimento, de que tirará certidão da Câmera Episcopal. E, querendo entrar nas músicas, cujos papéis aprovou, o poderá fazer, como músico particular, levando o seu estipêndio pro rata, como os mais, ao que nenhum dos outros músicos se lhe deve opor. E declaramos, porém, que nesta cidade e seus rebaldes, preferem os músicos da Sé a todos os mais, não levando pelas tais músicas mais do que for estilo, como se pratica nas catedrais do Maranhão e Pará, e outras mais. Mandamos aos Reverendos Párcos, sob pena de excomunhão maior, não consintam nas suas igrejas e capelas, cantem músicos alguns sem aprovação do dito mestre da capela, ao qual mandamos debaixo da mesma pena, que faça observar e requerer, que se observe o que nesta lhe encarregamos [...]

A intensidade das proibições e controle da música sacra foi tão grande em Minas Gerais, que o rei de Portugal, D. José I, emitiu uma *carta régia* em 25/05/1752 ao então Bispo de Mariana, D. Frei Manoel da Cruz, informando não compreender a necessidade dos atos normativos de seu antecessor, D. Frei Antônio de Guadalupe,⁴³ considerando-os “*nunca praticados, por ser tudo violência*” e recomendando fosse extinta a função de revedor que tinham os mestres de capela. Foram publicadas duas transcrições parciais desse documento, insuficientes ainda para sua visualização integral, e que abaixo aparecem fundidas:⁴⁴

“[...] achara nas músicas, que se cantavam nas festividades da Igreja muita profanidade e indecência, tanto nas letras como na solfa e, também, que os mestres da capela levavam exorbitantes emolumentos, pelas licenças que davam aos músicos para cantarem [...] Provisão que se não cantassem papéis alguns de música nas igrejas e capelas, sem serem

⁴³ A carta de D. José I, que provavelmente se refere à visita do Bispo do Rio de Janeiro, D. Frei Antônio de Guadalupe a São João del Rei, em 03/11/1727, da qual consultamos apenas uma transcrição atual no AEAM, encontrando, de interesse musicológico, somente a proibição ao uso dos “*bailes e serenatas em que entrarem pessoas de diversos sexos*”. É possível, portanto, que ainda existam informações a serem recuperadas sobre esse assunto.

⁴⁴ Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa), códice 241, f.370. Cf.: MENEZES, Ivo Porto. Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 26, p.121-303, mai. 1975, doc. n.218, p.236; LANGE, Francisco Curt. *História da música na Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1982 (*História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais*, v.8), p.85.

revistos, [...] desde então, até o presente, que haverá mais de vinte anos [...].

“[...] Em Vila Rica, um Francisco Mexia recusava-se mandar rever os seus papéis [...].

“[...] me pareceu dizer-vos que os Prelados não podem gravar os vassallos com imposições novas, nem criar ofícios insólitos e desnecessários, nem arbitrar-lhes emolumentos para os haveres do povo, nem obrigá-los a tirarem despachos supérfluos nunca praticados, por ser tudo violência, como é a introdução destes revedores, licenças e registros, como proibições de se não consentir se festeje a Deus e os seus santos sem mostrarem as ditas licenças registradas, com o pretexto de se poderem cantar, nas festas, solfas e letras descompostas, alterando-se a disposição das leis canônicas e doutores, que ocorreram neste caso [...] recomendar-vos levanteis estas opressões [...]”⁴⁵

Devido à sua importância, continua sendo necessária uma transcrição completa desta *carta régia*. Mesmo assim, é possível observar sua relação com as medidas que, a esse respeito, foram tomadas no Brasil. O Bispo de Mariana, D. Frei Manoel da Cruz, inquirido pela carta de D. José I, referiu-se à questão em uma *visita* a Vila Rica em 09/09/1753, determinando, agora, que o exame dos papéis de música fosse de exclusiva responsabilidade dos párocos e, o mais importante, “*sem emolumento algum*”. Este documento contém, ainda, informações sobre o até agora desconhecido *Regimento dos mestres de capela*, que o Bispo de Mariana informa ter sido elaborado por D. Frei Antônio de Guadalupe, Bispo do Rio de Janeiro entre 1722-1740:⁴⁶

“Fazemos saber que, dando nós conta a Sua Majestade Fidelíssima, que o nosso predecessor Dom Frei Antônio de Guadalupe, visitando pessoalmente esta Capitania das Minas Gerais, achara nas músicas que se cantavam nas festividades das igrejas muita profanidade e indecência, tanto nas letras, como na solfa e também que os mestres de capela levavam exorbitantes emolumentos pelas licenças que davam aos músicos para cantar, o que não podiam fazer, por cuja razão proibira com grandes penas aos ditos mestres o levarem coisa alguma pelas tais licenças, o que até agora se

⁴⁵ Não foram incomuns as interferências reais nas questões eclesíásticas brasileiras que envolviam a música sacra. D. João V, por exemplo, em uma *Carta do Régia* de 23/12/1709 (Biblioteca Nacional de Lisboa, cód. 642 - Pombalina, f.95), afirmava que, à jurisdição eclesíástica, “[...] só pertence determinar o que e como se deve cantar nas igrejas, se ao profano, se ao divino, e proibir cantos desonestos e menos decentes; porém estancar os músicos, dando-lhes distrito certo, obrigando aos moradores que só chamem estes e não aqueles músicos e que lhes paguem tanto, isto é totalmente fora da sua jurisdição e abuso dele, com prejuízo grande da república [...]”. Cf.: MENEZES, Ivo Porto. Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses. op. cit., doc. n.204, p.230.

⁴⁶ Não encontramos versão manuscrita deste documento, impresso pelo Cônego Raimundo Trindade, em *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história* (2 ed., Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1953-1955. v.2, Apêndice, p.396-397) e por Francisco Curt Lange em *Documentação musical pernambucana (Barroco, Belo Horizonte, v.9, p.7-52, 1977, transcrito e comentado às p.13-16)*.

observava; porém, que para evitar as profanidades e indecências das músicas, mandara por uma provisão que se não cantassem papéis alguns de música nas igrejas e capelas sem serem revistos, assim no latim, como nas letras e solfa, em observância do disposto pelo Concílio Tridentino, determinando, em cada uma comarca, um revedor, a que vulgarmente se chama mestre de capela, e para que os tais revedores pelas revistas não levassem emolumentos excessivos, lhes fizera regimento, taxando-lhes nele o que podiam levar pelo seu trabalho, o mesmo Senhor foi servido reprová-lo este meio e, porque na presente frota nos recomenda o extingamos, pois para evitar a indecência e profanidade das músicas nas igrejas tínhamos outros meios mais próprios, ordenamos que nas festividades da Igreja se cantem as missas com intróito, gradual e comunhão próprios da festividade que se celebrar, sendo tudo conforme o rito da Igreja próprio daquele dia e, outrossim, que as mais letras que, além das referidas, se cantarem nas ditas festividades, sejam latinas tiradas do Breviário e Missal Romano, assentando todas em solfa honesta e decente, sem que possa servir o que se canta na festividade de um Santo Apóstolo para o de um Santo Mártir, nem de Mártir para Confessor, nem de Confessor para Virgem, nem de Virgem para Não Virgem; porque em tudo se deve conformar com a missa da festividade, pelo que mandamos aos Reverendos Párocos deste nosso Bispado, sob pena de excomunhão, que nas festividades que se celebrarem nas suas matrizes e capelas filiais se cantem músicas senão na forma sobredita, para o que examinarão primeiro os papéis das tais músicas sem emolumento algum, e não estando os ditos papéis conforme o que determinamos, se cantará a missa da festa por clérigos a cantochão; e tudo isto se observará também nas Vésperas e mais Horas Canônicas respectivamente que se costumam cantar. E o Reverendo Doutor Vigário Geral da Comarca de....., assim que este lhe for entregue, o fará circular por todos os Reverendos Párocos dela, os quais, depois de o registarem nos Livros dos Capítulos das visitas das suas igrejas, o publicarão na estação da Missa Conventual, para que a todos conste, e com certidões nas costas dele será ultimamente remetido à nossa Câmara Episcopal.”

Somente uma pesquisa sistemática poderá documentar com maior precisão o resultado dessa polêmica. As *provisões* dos mestres de capela em Minas Gerais posteriores a 1753 que pudemos consultar ainda mantêm para os mesmos a função de revedor dos papéis de música, porém sem previsão de estipêndio. Na *provisão* para mestre de capela da Catedral de Mariana a Manuel Coelho de Leão, emitida por D. Frei Manuel da Cruz em 16/09/1756, por exemplo, desaparece a expressão “*por cujo exame levará o que consta do seu regimento, de que tirará certidão da Câmara Episcopal*” (*provisão* a Manoel da Costa Dantas, 16/10/1749), surgindo esta nova: “*rubricando-os por uma vez, somente, grátis*”.⁴⁷ A *provisão* para mestre de capela da Catedral de São Paulo a André

⁴⁷ AEAM, códice A1, G1, P10.

da Silva Gomes, que assumiu a função em 1774, já não contém qualquer informação sobre exames e licenças.⁴⁸

Embora continuasse a ser verificado o combate às *cantigas* e *vilancicos*, a preocupação das autoridades eclesiásticas, na segunda metade do século XVIII, transferia-se para um outro tipo de invasão profana na música sagrada: os modismos operísticos, então tratados como “*teatrais*”. Na Encíclica *Annus qui*, emitida pelo Papa Benedito XIV em 19/02/1749, determinou-se que o canto sacro “[...] *seja assim sem quaisquer ressonâncias do profano, daquilo que é mundano ou teatral.*”⁴⁹ O combate à “profandade” na música sacra, agora no período de atuação de Luís Álvares Pinto (c.1719-c.1789), J. J. E. Lobo de Mesquita (1746?-1805), José Maurício Nunes Garcia (1767-1830) e André da Silva Gomes (1752-1844), consistia em procurar evitar a entrada, na igreja, de técnicas, ornamentos, melodias, harmonias e instrumentos, cuja utilização originara-se na ópera, o que não significa, necessariamente, que tal controle tenha sido absoluto. Mesmo assim, a preocupação em diferenciar uma música sagrada de outra profana continuou a ser debatida nos meios eclesiásticos e musicais até o final do séc. XIX,⁵⁰ culminando no *Motu Proprio* do Papa Pio X, promulgado em 22/11/1903.⁵¹

Além disso, a partir da década de 1750 as autoridades eclesiásticas, sobretudo em Minas Gerais, passaram a estimular a devoção do *Terço de N. Senhora*, como uma das formas de extravasar práticas religiosas não litúrgicas, o que pode ser observado em três *visitas* do Dr. José dos Santos, cônego penitenciário na Sé de Mariana: 1) à Igreja de N.S. da Boa Viagem de Curral del Rei (atual Belo Horizonte) em 11/11/1759, na

⁴⁸ No ACMSP existe somente uma cópia da provisão de 08/11/1790 da rainha de Portugal, D. Maria I, confirmando André da Silva Gomes no cargo de mestre de capela da Catedral de São Paulo, no códice 1-2-39, intitulado “*São Paulo / Registro das Provisões e Alvarás / Régios referentes á criação do Bispado de São Paulo, / e ordens dos Ex.^{mos} Bispos Diocesanos / 1746-1842*”.

⁴⁹ Cap.3, § 86: “[...] *ut instituat, ut nihil profanum, nihil mundanum, aut theatrale resonet.*” Cf.: ROMITA, Florentius. *Jus Musicae Liturgicae*: op. cit., p.94.

⁵⁰ Rafael Coelho Machado, no *Dicionário musical*, a primeira obra do gênero publicada no Brasil (a primeira edição foi de 1842, a segunda de 1855, a terceira de c.1865 e a quarta de 1909) afirma que “[...] *suscitando-se porém atualmente no Rio de Janeiro, a importante questão da diferença existente nos dous gêneros sagrado e profano, aproveito ainda esta ocasião para mais largamente definir o que se deve entender por música sacra.*” Cf.: MACHADO, Raphael Coelho. *Dicionário musical*: [...]; Nova Edição Augmentada pelo autor e por Raphael Machado Filho. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro Editor, 1909. p.198.

⁵¹ Cf., entre outros: D’ALESSI, Mons. Giovanni. *Il Motu Proprio sulla musica sacra di S.S. Papa Pio X con note illustrative e la Costituzione Apostolica “Divini cultus sanctitatem” di S.S. Papa Pio XI*. 3. ed. Vicenza: 1919. 158p.; RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. *Música sacra: comentário do Motu Proprio sobre a Música Sacra de Sua Santidade Pio PP.X*. 2. ed., Petrópolis, Rio de Janeiro, São Paulo: Vozes, 1950. 144p.; SERRANO, P.L., O.S.B. *Música religiosa: ó comentario teórico practico del Motu Proprio por el P.L. Serrano, O.S. B. del Monasterio de Silos (con las debidas licencias)*. Barcelona: Gustavo Gicli, 1906. 180p.; *Lyra Sacra: Canticos a Nossa Senhora: parte IV: Ladainhas; com aprovação, louvor e recommendação da Auctoridade Ecclesiastica*. Braga: S. Fiel, 1904. p.7-17.

qual determinou-se que “ *todos os Domingos e dias Santos de tarde faça congregar todas as pessoas deste arraial a toque de sino, para rezarem ou cantarem na igreja o santíssimo Terço de Nossa Senhora com uma Salve no fim;*”⁵² 2) à Capela de N. S. da Conceição da Cachoeira do Brumado em 29/07/1761, ordenando que “*todas as primeiras Domingas do mês se leve a imagem da mesma Senhora em procissão ao redor da capela, ou por onde for mais conveniente, cantando-lhe o Terço;*”⁵³ 3) à Igreja Paroquial de N. S. da Conceição das Catas Altas, em 30/08/1764, determinando que “*todos os domingos e dias santos de tarde faça congregar as pessoas deste arraial a toque de sino, para rezarem ou cantarem na igreja o santíssimo Terço de Nossa Senhora, com uma Salve no fim cantada*”.⁵⁴

6 - Um exemplo brasileiro de vilancico ou cantiga religiosa não litúrgica

O único exemplo até agora recuperado no Brasil de um *vilancico* ou *cantiga* com função aparentemente religiosa é o manuscrito da composição anônima *Matais de incêndios*, localizada em 16/03/1984 por Jaelson Trindade, na qualidade de pesquisador da 9ª Diretoria Regional (São Paulo e Paraná) da SPHAN/Pró-Memória (hoje 9ª Coordenadoria Regional / São Paulo do IPHAN), onde atualmente está arquivado, originalmente servindo como recheio da capa de couro do *Livro Foral da Vila de Mogi das Cruzes*, aberto em 1748 (Arquivo Histórico Municipal de Mogi das Cruzes - SP).⁵⁵

Somente as partes vocais dessa peça foram preservadas. Seu texto é repleto de símbolos alusivos ao nascimento de Jesus - como os termos *menino*, *palhinhas* (símbolos históricos), *sol*, *luzes*, *incêndios* e *abrasar* (símbolos divinos). Seu texto, com atualização da ortografia e pontuação é o seguinte:

1. *Matais de incêndios, meu lindo! Ai! lê, lê.
Porque um Sol me pareceis: não me mateis!*

2. *Deixai que eu goze essas luzes! Ai! lê, lê.
Meu amor, não me mateis, não me mateis!*

⁵² AEAM, códice W-3, cap.17, f.35r.

⁵³ AEAM, códice F-22, f.11r.

⁵⁴ AEAM, códice H-14, cap.18, f.111v.

⁵⁵ Cf.: TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n.20, p.15-24, 1984. O trabalho mais recente que aborda esse documento é: TRINDADE, Jaelson e CASTAGNA, Paulo. Música pré-barroca luso-americana: o Grupo de Mogi das Cruzes. *Data: Revista de Estudios Andinos y Amazonicos*, La Paz (Bolívia), n.7, p.309-336, 1997.

3. *Hei de chegar-me aos incêndios! Ai! lê, lê.
Inda que raios vibreis: não me mateis!*

4. *Mas se a vós me chego, amante. Ai! lê, lê.
Meu amor, não me mateis, não me mateis!*

5. *Para abrasar corações. Ai! lê, lê.
As palhinhas acendeis: não me mateis!*

6. *O meu por vós já se abrasa. Ai! lê, lê.
Meu amor, não me mateis, não me mateis!*

7. *Suspendei, Menino, o pranto! Ai! lê, lê.
Mas, meu lindo: não choreis, não me mateis!*

8. *Ora, fazeis-me a vontade! Ai! lê, lê.
Meu amor, não me mateis, não me mateis!*

Régis Duprat, o primeiro musicólogo a estudar esta obra, denominou-a “*canti-ga*”, “*moda*” e “*proto-modinha*”, tomando-a como exemplo precursor das canções profanas de salão do final do séc. XVIII e afirmando que “*a temática é de teor inequivocamente idílico*”.⁵⁶

Entretanto, as referências ao “*menino*” em termos amatórios ou “*lascivos*”, como preferiam os setecentistas, aproxima esta composição dos gêneros religiosos proibidos na documentação compilada, especialmente aqueles utilizados nas festas de Natal, Reis e Conceição.⁵⁷ Um outro exemplo musical, composto em galaico-português, sobre o texto *Caraviñas saon*, publicado em 1974 por Samuel Claro, é o manuscrito intitulado “*Tonada de Navidad. / Português. / Caraviñas Saon.*”, preservado no Arquivo do Semnário de San Antonio Abad, em Cuzco (Peru).⁵⁸ Seu texto usa referências amatórias ao

⁵⁶ O autor publicou dois textos com informações sobre essa composição, reimpressos posteriormente em outras fontes: 1) DUPRAT, Régis. Antecipando a história da música no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n.20, p.25-28, 1984; 2) DUPRAT, Régis e TRINDADE, Jaelson. Uma descoberta musicológica: os manuscritos musicais de Moji das Cruzes, c. 1730. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p.49-54.

⁵⁷ Agradeço as observações do musicólogo argentino Leonardo Waisman, em relação à semelhança desta obra com os vilancicos hispano-americanos dos séculos XVII e XVIII, no *I Festival Internacional de Música Renacentista y Barroca Americana*, em Santa Cruz de la Sierra (Bolívia), em abril de 1996.

⁵⁸ CLARO, Samuel. *Antologia de la musica colonial en America del Sur*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974. Texto à p.xcvii-xcviii e música às p.156-157.

Menino Jesus, de modo muito semelhante ao utilizado no manuscrito mogiano, como podemos perceber no “*texto*” (estribilho) que precede as 5 “*coplas*”:

*Caraviñas Saon,
os ollos de mi niño
con fogo de amor
ay, ay, ay, le, le, le
tiray la, tiray la
y âra y us, que dispayran,
morre ô corazon*

Ou na quarta *copla*:

*Caraviñas Saon,
ûas pallas,
ay, ay, ay, le, le, le
que chora meu Dios
caraviñas saon
he mais arden como espejus
donde reberbera û sol,
tiray la, tiray la
caraviñas Saon,
querendo vossos ollos
se morre el alma de amor*

A onomatopéia “*Ai! lê, lê*”, utilizada tanto no manuscrito mogiano quanto em fontes hispano-americanas, pode ter origem em fórmulas lingüísticas africanas assimiladas na Península Ibérica no séc. XVII, como se percebe no “*Negro de Navidad / M^o Torizes / Lectio 8^a*”, de Alonso Torices (compositor espanhol do séc. XVII), do Arquivo da Catedral de Santa Fé de Bogotá (Colômbia)⁵⁹ - cuja primeira copla é “*Di Guinea salimos, zambacate / pol que sano so plimo, zambacate / Y a buscaie venimos, zambacate / que la vira nos de / Ay! Ay! Ay! que lê, lê, lê / al sonsonetiyo de zambacate*” - presente também em um dos autos de *congos* em louvor de São Lourenço, cantado em Goiana (Pernambuco) no séc. XIX e registrado por Francisco Augusto Pereira da Costa em 1907:⁶⁰ “*Ó meu sinhô São Lourenço, / Ay! lê, lê. / Aqui tá seu zipretinho, / Ay! lê, lê. / Cantando sua zifé, / Ay! lê, lê. / Isso nos parece guerra, / Ay! lê, lê. / Manda prepará-lo arma, / Ay! lê, lê. / Para nosso guerreá, / Ay! lê, lê.*”

⁵⁹ CLARO, Samuel. *Antologia de la musica colonial en America del Sur*. Op. cit., texto à p.lxxviii-lxxix, música às p.92-97 e fac-símile (1 página referente às coplas) à lâmina XI.

⁶⁰ COSTA, F[rancisco] A[ugusto] Pereira da. *Folk-lore pernambucano*. Op. cit., p.276-277.

O manuscrito do *Matais de incêndios* não contém título ou página de rosto e não apresenta qualquer informação que indique sua função original. Teria sido utilizado em ofícios de matinas, como era comum para os vilancicos do séc. XVII, ou em missas, como já proibiam as *Constituições do Bispado do Porto* em 1534? De acordo com o costume ibérico setecentista, havia espaço, nas três missas de Natal, para que os clérigos e o povo fossem beijar a imagem do *menino* na capela mór, espaço esse para o qual o *Matais de incêndios* pode ter sido destinado.⁶¹

“[...] Dada a pax com o Menino ao celebrante, irá um sacerdote revestido de amicto, sobrepeliz e estola com dous, ou quatro acólitos com sobrepelizes e velas nas mãos buscar o Menino ao altar, e assim virão ao coro, e se porão no lugar, aonde o sacerdote vem levantar as antífonas, e aí irá o prelado beijar o Menino, e todos os mais religiosos por sua ordem, e depois virão à capela mor e abrirão a grade, e darão a beijar o Menino ao povo; e o mesmo se faz dia de janeiro, e Reis, e assim se costuma em todas as províncias de Portugal e Castela, nas três missas do Natal, Circuncisão, e Epifania. [...]”

Se o *Matais de incêndios* é o único exemplo colonial brasileiro associável à função de um vilancico natalino, o único caso de *oratória* para a mesma ocasião é o *Chegai a Deus Menino*, de Inácio Parreiras Neves (c.1730-1793/4), para 4 vozes, 2 violinos e contínuo: o único manuscrito conhecido dessa obra, que possui o frontispício “*Horatoria ao = / Menino Deos Para a Noite de / Natal pelo S.^r / Ignacio Parreiras*”, não contém as partes de tenor e de contralto e o contínuo está bastante incompleto.⁶² As primeiras leituras do texto dessa oratória fizeram supor a existência de personagens interpretados pelos cantores, o que não se observa no documento.⁶³ A obra inclui solos, duos, trios e coros a 4 vozes, com estrutura derivada das cantatas italianas e texto bastante erudito, distante do caráter popularesco dos vilancicos portugueses do séc. XVII.

⁶¹ RESSURREIÇÃO, Lourenço da. *Ceremonial dos Religiosos Capuchos da Provincia de Santo Antonio do Brasil* [...]. Lisboa: Manoel e Joseph Lopes Ferreyra, 1708. Cap.VI (*Das tres Missas de Natal*), § VI, p.459-460.

⁶² Museu da Música de Mariana, pasta “Horatoria”, A5 G1 P1, manuscrito microfilmado pela PUC do Rio de Janeiro, cód. BRMGMAmm PUCRJ-05(0162-0195), citado em BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro: o tempo e a música do barroco católico*; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; Catalogação das músicas do séc. XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, XEROX, 1978. p.166.

⁶³ Cf.: BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro: op. cit.*, p.166 e BÉHAGUE, Gerard. Música mineira colonial à luz de novos manuscritos. *Barroco*, Belo Horizonte, n.3, p.15-27, jul. 1971. Foram as palavras finais de alguns trechos, como *maldade*, *cordeiro*, *peregrino* e *anuncia* - utilizadas nas partes vocais e instrumentais como guias para o início das seções subseqüentes - que se confundiram com nomes de supostos personagens.

Esta composição, iniciada e concluída por *coros* e entremeada por *árias* e *recitados* alternados, continua a utilizar dois símbolos encontrados no *Matais de incêndios*: o *menino* (Jesus) e o *sol* (divino). Na primeira ária, por exemplo, o baixo canta: “*De Aurora luminosa, / Divino Sol nos vem*”, enquanto no segundo recitado, o soprano canta “*Deixa sim se apelide dia feliz / àquela hora ditosa em que o Sol / soberano seja nascido*” e, mais adiante: “*assim de resplandores de luz pura / cercada, em seus braços, / recebe a Deus Menino, que dele / quis nascer Sol peregrino*”. Mas é no terceiro recitado que o baixo canta um texto, no qual se percebe com clareza a correspondência entre o *Sol* divino e Jesus nascido, ou seja, o *Menino* Jesus (aqui chamado *Infante Deus*):

*Já das aves se escuta o canto suave,
a doce melodia com que ao Sol
já nascido festejando dão
em coros distintos ajustados
ao Infante Deus festivas alvoradas.*

Tanto o *Matais de incêndios* quanto o *Chegai a Deus Menino* são conhecidos por manuscritos incompletos do séc. XVIII, salvos quase por obra do acaso. Novos estudos sobre tais composições, mesmo que estas não resultem em obras de repertório, poderão esclarecer aspectos ainda desconhecidos da prática musical brasileira do séc. XVIII.

7 - Bibliografia

- ALMEIDA, Fernando Mendes de. O folclore nas Ordenações do Reino (contribuição jurídico-sociológica para o estudo da formação de muitos dos nossos costumes). *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano 5, v.56, p.7-126, abr. 1939.
- ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil: texto confrontado com a edição de 1711; com um estudo biobibliográfico por Affonso de E. Taunay; nota bibliográfica de Fernando Salles; vocabulário e índices antroponímico, toponímico e de assuntos de Leonardo Arroyo*. 3 ed., Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1982. 239p. (Reconquista do Brasil, nova série, v.70)
- ARCE, Daniel Mendoza de. Music in the Constitutions of the Diocese of Puerto Rico (1604). *Latin American Music Review*, Austin, v.9, n.2, p.233-240, fall/win.1988.
- ATAS da Câmara da Villa de S. Paulo 1623-1628, São Paulo, v.3, 1915. 333p.
- BARBOSA, Elmer Corrêa (org.). *O ciclo do ouro: o tempo e a música do barroco católico; catálogo de um arquivo de microfilmes; elementos para uma história da arte no Brasil; Pesquisa de Elmer C. Corrêa Barbosa; assessoria no trabalho de campo Adhemar Campos Filho, Aluizio José Viegas; Catalogação das músicas do séc.*

- XVIII Cleofe Person de Mattos. Rio de Janeiro: PUC, FUNARTE, XEROX, 1978. 454p.
- BÉHAGUE, Gerard. Música mineira colonial à luz de novos manuscritos. *Barroco*, Belo Horizonte, n.3, p.15-27, jul. 1971.
- BRANDÃO, Mário (org.). *Documentos de D. João III*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1938. 3v.
- BRUNO, Ernani Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*: prefácio de Gilberto Freire; bicos-de-pena de Clóvis Graciano. 3ª, São Paulo: Hucitec / Secretaria Municipal de Cultura, 1984. 3v.
- CLARO, Samuel. *Antologia de la musica colonial en America del Sur*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1974. cxvi p., xvii lâminas, 212p.
- COLLEÇÃO da legislação antiga e moderna do Reino de Portugal: Parte II - Da legislação moderna. Por resolução de S. Magestade de 2 de setembro de 1786. s.l.: s.ed., 4v.
- CONCILIUM Romanum in Sacrosancta Basilica Lateranensi celebratum Anno Universalis Jubilæi MDCCXXV.A' Sanctissimo Patre, et Dno Nostro Benedicto Papa XIII Pontificatus sui Anno. Romæ et Duçæ, [1725]. xxiv, 387p., 12f. não num.
- CONSTITUIÇÔENS primeyras do Arcebispado da Bahia feytas, & ordenadas Pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteyro da Vide, Arcebispo do dito Arcebispado, & do Conselho de Sua Magestade, propostas, e aceytas em o Synodo Diecesano, que o dito Senhor celebrou em 12. de Junho do anno de 1707. Coimbra: Real Collegio Das Artes da Comp.de Jesus, 1720. 10f. inum., 618, 32, 187p.
- COSTA, F[rancisco] A[ugusto] Pereira da. *Folk-lore pernambucano*; subsídios para a história da poesia popular em pernambuco; prefácio de Mauro Mota. 1ª edição autônoma. Recife: Arquivo Público Estadual, 1974. 634p.
- D'ALESSI, Mons. Giovanni. *Il Motu Proprio sulla musica sacra di S.S. Papa Pio X con note illustrative e la Costituzione Apostolica "Divini cultus sanctitatem" di S.S. Papa Pio XI*. 3. ed., Vicenza: 1919. 158p.
- DECRETA authentica Congregationis Sacrorum Rituum nunc primum et actis ejusdem S. C. Collecta; edita sub auspiciis Emi et Rmi Domini Cardinalis Julii Mariæ de Somalia SS. D. N.Pii Papæ VII in Urbe Vicarii Generalis et eidem Sacræ Congregatione Præfecti. Romæ: Typis Salomonianis, 1808-1816. 5v.
- DUPRAT, Régis e TRINDADE, Jaelson. Uma descoberta musicológica: os manuscritos musicais de Moji das Cruzes, c. 1730. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte: DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p.49-54.
- DUPRAT, Régis. Antecipando a história da música no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n.20, p.25-28, 1984.
- DUPRAT, Régis. Música na Matriz de São Paulo colonial. *Revista de História*, São Paulo: v.37, n.75, p.85-103, jul./set. 1968.
- LANGE, Francisco Curt. Documentação musical pernambucana. *Barroco*, Belo Horizonte, v.9, p.7-52, 1977.
- LANGE, Francisco Curt. *História da música na Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco*. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura, 1983 [1982]. 470p. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v.8)
- LYRA Sacra: Canticos a Nossa Senhora: parte IV: Ladainhas; com aprovação, louvor e recommendação da Auctoridade Ecclesiastica. Braga, S. Fiel, 1904. 160p.

- MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias, que contem as das Missas rezadas, e solemnes, assim de festas, como de defuntos. E tambem as da Semana Santa, Quarta feira de Cinza, das Candeyas, Ramos, e Missas de Natal [...]*. Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734. 8f. inum, 642p., 68f. inum.
- MACHADO, Raphael Coelho. *Dicionario musical: [...]*; Nova Edição Augmentada pelo autor e por Raphael Machado Filho. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, Livreiro Editor, 1909. 280p.
- MENEZES, Ivo Porto. Documentação referente a Minas Gerais existente nos arquivos portugueses. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, Belo Horizonte, ano 26, p.121-303, mai. 1975
- O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos exell., e Rev.Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.^a, 1864. 2v.
- ORDENAÇÕES Afonsinas: nota de apresentação Mário Júlio de Almeida Costa; nota textológica Eduardo Borges Nunes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 5v.
- ORDENAÇÕES Filipinas (reprodução fac-similar da edição feita por Cândido Mendes de Almeida, Rio, 1870). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985. 2v.
- ORDENAÇÕES Manuelinas: nota de apresentação Mário Julio de Almeida Costa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 3v.
- PEREIRA, Nuno Marques. *Compendio Narrativo do Peregrino da America. Em que se tratam varios discursos espirituaes, e moraes, com muitas advertencias, e documentos contra os abusos, que se achão introduzidos pela melicia diabolica no Estado do Brasil. [...]*. Lisboa Ocidental: Manoel Fernandes da Costa, 1731. 2v.
- PROVÍNCIA DE SÃO PAULO. *Codigo de Posturas da Cidade de Jacarehy 1884*. São Paulo: Typographia a Vapor de Jorge Seckler & Comp., 1885. 38p.
- RESSURREIÇÃO, Lourenço da. *Ceremonial dos Religiosos Capuchos da Provincia de Santo Antonio do Brasil [...]*. Lisboa: Manoel e Joseph Lopes Ferreyra, 1708.
- REZENDE, Carlos Penteado de. Fragmentos para uma história da música em São Paulo (1500-1800). In: PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO Paulo. *IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo*. São Paulo: Gráfica Municipal, 1954. p.195-224.
- ROMITA, Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ: dissertatio historico-iuridica*. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. xx, 319p.
- RÖWER, Basílio. *Diccionario liturgico para o uso do Revmo. Clero e dos fieis*. Petrópolis: Typographia das “Vozes”, 1928. 182p.
- RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. *Música sacra: comentário do Motu Proprio sobre a Música Sacra de Sua Santidade Pio PP.X. 2. ed.*, Petrópolis, Rio de Janeiro, São Paulo: Vozes, 1950. 144p.
- SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro dos ritos, e ceremonias, ecclesiasticas aplicado ao uso não só dos Conegos Regrantes Augustinianos da Congregação de S. Cruz de Coimbra, mas tambem de todo o Clero. [...]* Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693. 12f. inumeradas, 696p.
- SERRANO, P.L., O.S.B. *Música religiosa: ó comentario teórico practico del Motu Proprio por el P.L. Serrano, O.S. B. del Monasterio de Silos (con las debidas licencias)*. Barcelona: Gustavo Gicli, 1906. 180p.
- TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa, Editorial Caminho, S.A., 1990. 327p. (Caminho da Música, v.6)

- TRINDADE, Cônego Raimundo, em *Arquidiocese de Mariana: subsídios para sua história*. 2 ed., Belo Horizonte, Imprensa Oficial, 1953-1955. 2v.
- TRINDADE, Jaelson e CASTAGNA, Paulo. Música pré-barroca luso-americana: o Grupo de Mogi das Cruzes. *Data: Revista de Estudios Andinos y Amazonicos*, La Paz, n.7, p.309-336, 1997.
- TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n.20, p.15-24, 1984.
- VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os Musicos Portuguezes: Biographia-Bibliographia* por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. 2v.
- VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biographico de músicos portuguezes: historia e bibliographia da musica em Portugal* por [...]. Lisboa: Mattos Moreira & Pinheiro [Lambertini, Fornecedor da Casa Real], 1900. 2v.