

UFRRJ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

TESE

**Padre José Maurício Nunes Garcia sob a proteção do Rosário e do
Escapulário:
Música, poder e mobilidade social no Rio de Janeiro entre 1808 – 1821**

Artur Rômulo Batista Henrique

2021

23/07/2021

https://sipac.ufrj.br/sipac/protocolo/documento/documento_visualizacao.jsf?imprimir=true&idDoc=800044



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA



TERMO Nº 754 / 2021 - PPHR (12.28.01.00.00.49)

Nº do Protocolo: 23083.049940/2021-62

Seropédica-RJ, 12 de julho de 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

ARTUR RÔMULO BATISTA HENRIQUE

TESE submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de DOUTOR, no Programa de Pós-Graduação em HISTÓRIA, Área de Concentração em RELAÇÕES DE PODER E CULTURA DISSERTAÇÃO.

APROVADA EM 09 de julho de 2021

Conforme deliberação número 001/2020 da PROPPG, de 30/06/2020, tendo em vista a implementação de trabalho remoto e durante a vigência do período de suspensão das atividades acadêmicas presenciais, em virtude das medidas adotadas para reduzir a propagação da pandemia de Covid-19, nas versões finais das teses e dissertações as assinaturas originais dos membros da banca examinadora poderão ser substituídas por documento(s) com assinaturas eletrônicas. Estas devem ser feitas na própria folha de assinaturas, através do SIPAC, ou do Sistema Eletrônico de Informações (SEI) e neste caso a folha com a assinatura deve constar como anexo ao final da tese / dissertação.

Professor Doutor JOSÉ COSTA D'ASSUNÇÃO BARROS - orientador - UFRJ
Professora Doutora AMANDA PALOMO ALVES - UERJ
Professora Doutora DANIELI MACHADO BEZERRA - OUTRO
Professor Doutor LEANDRO COUTO CARREIRA RICON - UCP
Professor Doutor LEONARDO SANTANA DA SILVA - UNISUAM

(Assinado digitalmente em 12/07/2021 12:21)
JOSE COSTA D ASSUNCAO BARROS
PROFESSOR DO NÍVEL SUPERIOR
Depo/UM (12.28.01.00.00.00)
Matrícula: 1168132

(Assinado digitalmente em 12/07/2021 20:02)
LEONARDO SANTANA DA SILVA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 097.126.137-94

(Assinado digitalmente em 12/07/2021 16:39)
DANIELI MACHADO BEZERRA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 031.100.894-29

(Assinado digitalmente em 12/07/2021 18:23)
AMANDA PALOMO ALVES
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 047.670.619-03

(Assinado digitalmente em 12/07/2021 08:51)
LEANDRO COUTO CARREIRA RICON
ASSINANTE EXTERNO
CPF: 113.550.577-38

Para verificar a autenticidade deste documento entre em
<https://sipac.ufrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: 754, ano: 2021, tipo: TERMO, data de emissão: 12/07/2021 e o código de verificação: e941d9ba30



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
DOUTORADO EM HISTÓRIA

**Padre José Maurício Nunes Garcia sob a proteção do Rosário e do
Escapulário:**

Música, poder e mobilidade social no Rio de Janeiro entre 1808 – 1821

Artur Rômulo Batista Henrique

Sob a orientação

Dr. José Costa D'Assunção de Barros

Tese submetida como requisito parcial para
obtenção do grau de Doutor em História, no
Programa de Pós-Graduação em História, Área
de Concentração: Relações de Poder e Cultura.

Seropédica, RJ

2021

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

H493p Henrique, Artur Rômulo Batista , 1984-
Padre José Maurício Nunes Garcia sob a proteção do
Rosário e do Escapulário: Música, poder e mobilidade
social no Rio de Janeiro entre 1808 - 1821 / Artur
Rômulo Batista Henrique. - Mesquita, 2021.
158 f.

Orientador: José Costa D'Assunção Barros.
Tese(Doutorado). -- Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, Doutorado em História , 2021.

1. Padre José Maurício Nunes Garcia . 2. Ascensão
Social . 3. Antigo Regime . 4. Capela Real . 5.
Chegada da Corte Portuguesa. I. Barros, José Costa
D'Assunção, 1957-, orient. II Universidade Federal
Rural do Rio de Janeiro. Doutorado em História III.
Título.

À minha mãe Elenice de Fátima Batista Henrique, “*in memorian*” que me deixou como inspiração o ímpeto por estudar. Ao meu tio Manoel Batista Henrique “*in memorian*” que me legou o apreço pelas artes. À tia Francisca Batista Henrique pelos inúmeros esforços que dedicou em minha educação. Às minhas filhas Maria Antônia Limonge Henrique e Lavínia Limonge Henrique que sempre me motivaram em busca de proventos para aprimorar as condições de vida.

AGRADECIMENTOS

À Deus, Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Cecília por terem me concedido a força necessária e condições para que eu cumprisse essa obrigação. Agradeço ao meu orientador Prof Dr. José da Costa D'Assunção Barros, que muito paciente me incentivou nessa diligência.

Agradeço de coração a todos os professores e amigos que me apoiaram nos estudos. À professora Dr^a Danieli Machado Bezerra que me auxiliou com indicações importantes para a construção dessa pesquisa. O professor Dr. Leonardo Santana da Silva que analisou a pesquisa em atenção aos detalhes para a composição final desse trabalho. O professor Dr. Leandro Couto Carreira Rincon que contribuiu para esclarecimento a possibilitar ideias novas para o trabalho. Agradeço ainda de antemão à professora Amanda Palomo Alves que aceitou a examinar a pesquisa em sua fase final.

À professora Dr^a Marieta Pinheiro de Carvalho que sempre me aconselhou na pesquisa e trouxe ideias inovadoras para o tema. Agradeço à professora Dr^a Mary Del Priore que muito me auxiliou nos estudos na época do mestrado. À professora Dr^a Érica Sarmiento da Silva que muito inspirou a prosseguir os estudos e deu apoio nos processos seletivos. Ao professor Dr. Roberto Guedes que no primeiro momento contribuiu com dicas de leitura, ao professor Dr. André da Silva Bueno que ajudou no projeto. À professora Dr^a Vitória Fernanda Schetini de Andrade que sempre incentivou; Ao professor Dr. Rodrigo Fialho Silva que ajudou na graduação com o tema. Ao professor Dr. António Jorge Marques pela indicação de livros. In memoriam dos professores Dr. António Manuel Hespanha e Dr. Vasco Mariz que contribuíram em orientações para o tema desde a graduação. À professora Dr^a Mônica de Souza Nunes Martins que auxiliou em indicações sobre o tema, ao professor Dr. Pedro Parga Rodrigues que ajudou em orientações no projeto. À professora Dr^a Patrícia Ferreira de Andrade que mediu na presente orientação; À professora Dr^a Fabiane Popinigis e a Professora Dr^a Adriana Barreto de Souza que esclareceram dúvidas nas aulas.

Agradeço em especial à Karla Gruenwald que foi companheira inseparável em todo meu processo de criação, grande incentivadora dos meus estudos desde o início. Agradeço à Ana Paula Ribeiro Degani amiga leal que me auxiliou nos processos seletivos, Sônia Maria de Carvalho Limonge que possibilitou tranquilidade nesse período, à minha madrinha Jacyra Isabel de Oliveira que sempre me apoiou nos estudos.

À toda família que sempre me deu apoio e suporte, primos, tios, enfim todos os parentes que me ajudaram nessa caminhada. À Dr. Concelina Henrique de Souza e ao Dr. Édson Águiar de Vasconcelos que inspiraram nos estudos. Deixo ainda expresso agradecimento por todos que me auxiliaram em vários momentos que perpassaram a escrita deste trabalho, mesmo

se por descuido esqueço-me de algum nome. Gratidão.

*O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)
–Código de financiamento 001*

*This study was financed in part by the Coordenação de
Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES)
– Finance Code 001*

RESUMO

HENRIQUE, Artur Rômulo Batista. *Padre José Maurício Nunes Garcia sob a proteção do Rosário e do Escapulário: Música, poder e mobilidade social no Rio de Janeiro entre 1808 – 1821*. 2021. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ.

Esta Tese tem por objetivo analisar questões importantes acerca da vida e obra do compositor José Maurício Nunes Garcia entre os anos de 1808 a 1821. Buscamos com esta pesquisa uma avaliação historiográfica sobre ascensão social e laços de sociabilidade por meio da música, para demonstrar a partir da trajetória desse personagem como um filho de pretos-forros de origem humilde conseguiu aspirar a um cargo eclesiástico no século XVIII. Visamos, pois, propor em discussões tratar das transformações artísticas e culturais ocorridas com a chegada da corte portuguesa nos trópicos. Dentre tais assuntos abordarmos a adaptação do panorama artístico e da música feita no Rio de Janeiro aos moldes da corte de d. João VI. Comprometemo-nos a analisar as relações de José Maurício Nunes Garcia e sua representatividade na corte, a sua comunicação e relação com os músicos nativos e europeus, os mecanismos e as dificuldades para alcance de sua formação como músico, ordenação sacerdotal e título do hábito de Cristo. As influências e domínios que legaram sua produção artística no Rio de Janeiro de seu tempo. Alçaremos evidenciar os meios que tornaram possíveis a partir de seus esforços o alcance da superação de sua condição social para o exercício de seu cargo de mestre de capela real.

Palavras chave: Padre José Maurício Nunes Garcia; Ascensão Social; Antigo Regime; Capela Real; Chegada da corte portuguesa.

ABSTRACT

HENRIQUE, Artur Rômulo Batista. Padre José Maurício Nunes Garcia sob a proteção do Rosário e do Escapulário: Música, poder e mobilidade social no Rio de Janeiro entre 1808 – 1821. 2021. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ.

This Thesis aims to analyze important questions about the life and work of the composer José Maurício Nunes Garcia between the years 1808 to 1821. With this research, we seek a historiographical evaluation on social ascension and bonds of sociability through music. To demonstrate from the trajectory of this character as a son of black-liners of humble origin he managed to aspire to an ecclesiastical position in the 18th century. We aim, therefore, to propose in discussions to deal with the artistic and cultural transformations that occurred with the arrival of the Portuguese court in the tropics. Among such subjects we approach the adaptation of the artistic panorama and the music made in Rio de Janeiro to the molds of the court of d. João VI. We undertake to analyze José Maurício Nunes Garcia's relations and his representativeness at court, his communication and relationship with native and European musicians. The mechanisms and difficulties in reaching his training as a musician, priestly ordination and title of the habit of Christ. The influences and domains that bequeathed his artistic production in Rio de Janeiro from his time. We will strive to show the means that made it possible, through his efforts, to overcome his social condition for the exercise of his position as master of the royal chapel.

Key words: Priest José Mauricio Nunes Garcia; Social ascension; Old Regime; Royal Chapel; Arrival of the Portuguese court.

SUMÁRIO

	Pág.
1. Introdução.....	01
Capítulo I:	
2. Da Catedral à Capela Real: Trajetórias Sociabilidade e Música (1080-1821).....	11
3. Prelúdios de areia e sal: Uma cidade dedicada a São Sebastião.....	13
4. A Catedral do Rosário.....	22
5. A Improvável Catedral dos Pretos no Rio de Janeiro.....	29
6. A Ascensão Social do Padre José Maurício – O Caminho da Purificação.....	40
7. A Igreja e o estigma do Defeito de Cor no Século XVIII.....	46
8. Folia polifônica: a música como instrumento de poder no antigo regime.....	55
9. O poder da polifonia nas igrejas: A voz do povo é a voz de Deus.....	59
10. Castrati – Primazia e Domínio Masculino nos Coros das Igrejas.....	63
11. Os sons Iluminados das Cortes Ilustradas Lisboetas.....	66
Capítulo II	
12. Aspiração sacerdotal – O sonho de José Maurício.....	71
Capítulo III	
13. A Chegada da Corte Portuguesa nos Trópicos.....	83
14. José Maurício entre o Sacro e o Profano – As Tentações do Padre Mestre.....	98
15. Ofício de Mestre de Capela, domínios do Padre José Maurício.....	108
Capítulo IV	
16. Do Rosário ao Escapulário: O Mestre mediador da Capela Real.....	112
Capítulo V	
17. A Capela Régia do Rio de Janeiro: Igreja de Nossa Senhora do Carmo.....	125
18. Sob a Regência do padre José Maurício – Os músicos da Capela Régia do Rio de Janeiro.....	130
19. José Maurício e Marcos Portugal: Os Mestres da Corte de D. João VI.....	143
20. Conclusão.....	149
Referências.....	151

INTRODUÇÃO

O grande artista de que nos vamos ocupar foi um homem singular na arte de Gui d' Arezzo; foi uma organização especial, que ultrapassou a época em que viveu, e dominou por largos annos o campo que invadiu com o poderio do seu engenho, com a sua fecundidade, e com a revolução que causou nos animos que conquistara (...)¹

A nossa pesquisa teve inicio ainda na graduação, na busca de temas sobre música colonial no Rio de Janeiro, em que descobrimos as obras do padre José Maurício Nunes Garcia. No princípio a disponibilização do acervo da musicóloga Cleofe Person foi a maior referência de nossa pesquisa. A pluralidade de fontes do padre José Maurício e dos músicos contemporâneos a ele possibilitou que projetássemos nossos estudos até a culminância da atual tese. Nesse percurso traçamos a interdisciplinaridade entre História e Música, devido às experiências artísticas que atuamos em música sacra e secular. Inicialmente, ainda em 2013, fizemos um trabalho de conclusão de curso sobre a influência do ensino da música para os ambientes sociais da colônia. Em 2016, almejamos uma pesquisa mais profunda com o ingresso no mestrado sobre sua ascensão social pela música e prosseguimos na ampliação da pesquisa em 2018, para esta tese.

Iniciamos esta estudo na busca da identificação territorial do Rio de Janeiro colonial para compreender os espaços da arte sacra. Buscamos desenvolver as influências sociais por meio da arte na cultura religiosa das redes de proteção e sociabilidade, que levaram José Maurício ao êxito de sua carreira musical. A afirmação de sua aptidão ao sacerdócio ante os embargos da igreja e da coroa por sua origem e condição étnica, foram os principais motivos que o levaram ao alcance de sua ascensão social.

¹PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. P. 01

Utilizamos os textos de António Hespanha² e Fernanda Olival³ para o esclarecimento das relações entre redes clientelares e os estatutos de pureza de sangue que vigoravam nas leis fixadas pela coroa e Arcebispado da Bahia.

As solenidades, festas, quermesses, missas eram atividades francas e de acesso popular que dispunham aos frequentadores certa carga cultural. As igrejas e imediações sacras eram locais que promoviam arte e sociabilidades, os quais muitas vezes desencadeavam uniões, amizades, casamentos e empregos.

As irmandades foram os principais grupos de integração que reuniam afins, seja por seus ofícios ou devoções. Essas agremiações trabalhavam designadas nos bastidores de toda a atividade religiosa. Exploramos a importância dessas instituições como veículo de sociabilidade e resistência, sobretudo, para pardos e pretos vindos da África para o trabalho escravo e seus descendentes. Para estes assuntos utilizamos discussões pautadas nos estudos das irmandades religiosas realizadas por Caio Boschi⁴ e Julita Scarano⁵, ambos pesquisadores concordam sobre a importância social das irmandades, as práticas sociais para caritativas para a subsistência e dignidade dos membros de tais instituições. Essas agremiações eram cruciais por facilitar a ingresso dos cativos e forros nos meios populares das igrejas como forma de resistência à escravidão e à condição hostil estruturada desde a fundação colonial nos trópicos que preconizava a chegada da coroa no vice-reino tropical.

A trajetória do padre José Maurício Nunes Garcia abarcou alguns problemas históricos que contrariavam as suas condições de vida, a sua origem afrodescendente, seus poucos recursos financeiros que dependeram de ajuda e afirmação para atingirem seus objetivos profissionais. Para além dos desafios de sua ascensão, o celibato instituído pela legislação da época, também era um problema cultural ao qual teve que ignorar para manter o seu relacionamento com Severiana Rosa de Castro e seus seis filhos. Tais condições nos levou a examinar os perfis de clérigos; e sua conduta a partir das análises de processos de *genere*, em comparação de trajetórias. Para este efeito utilizamos a pesquisa de Polliana Muniz⁶. Em tais estudos pudemos perceber importantes informações das transgressões comuns aos padres no antigo regime, o que

² HESPANHA, Antonio Manoel: Poder e Instituições na Europa do Antigo Regime, Colectânea de Textos. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa. Novembro de 1982.

³ OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). E, OLIVAL, Fernanda “Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal”. Cadernos de Estudos Sefarditas, nº 4, 2004.

⁴ BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder. São Paulo: Ática, 1986.

⁵ SCARANO, Julita: Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino do Século XVIII. (Col. Brasileira).

⁶ MENDONÇA, Pollyanna Gouveia: Sacrílegas Famílias, Conjugalidades Clericais no Bispado do Maranhão no Século XVIII. Dissertação de Mestrado, UFF – Niterói – Rio de Janeiro. 2007.

nos deu base para entender que a relação de concubinato do Padre José Maurício Nunes Garcia não era um fato isolado. Segundo Edlene Oliveira Silva⁷, as relações entre clérigos e barregãs eram comuns no antigo regime.

Para além disso, tais enlacs eram tolerados devido ao estado de sé vacante. De acordo com Fernando Torres Londoño, as transgressões de clérigos, sobretudo do padroado, ocorriam naturalmente a burlar as leis estabelecidas pela coroa e a igreja⁸. Mary del Priore⁹ desenvolveu um trabalho importante sobre o papel do padre na cultura e sociedade. Em vários sentidos a autora atenta para o ofício com grande poder de interlocução social. A religiosidade e a cultura católica elevavam esses atores a santos ou modelos de santidade.

O tema da mobilidade social de egressos do cativo em sociedade de antigo regime tem sido recorrente na historiografia, principalmente no que tange às influências das redes de sociabilidades que proporcionava o contato entre indivíduos de classes e esferas sociais diferentes.

Essas perspectivas por vezes desencadeavam contratações e prestações de serviços que ocasionavam em prestígios e reconhecimentos sociais por parte da administração da Coroa e até do próprio Príncipe Regente. Sobre esse aspecto as pesquisas de Fernanda Olival¹⁰ e Antônio Hespanha¹¹, se complementam em análises de casos de mobilidades sociais de pardos e pretos para o alcance de cargos públicos e eclesiásticos. Para esta conjuntura pontuamos a própria trajetória do padre José Maurício que alcança o estado sacerdotal e o cargo de mestre de capela real.

A chegada da corte nos trópicos marcou um avanço importante para a industrialização que decorreu na legitimação e institucionalização desses cargos no Rio de Janeiro, para além do fomento do panorama artístico e a criação de novos espaços para a arte, tal a capela real.

O nosso principal intuito nesse contexto é perceber a mobilidade social de José Maurício em uma esfera coletiva e não somente individual, pois conforme Roberto Guedes¹²: não podem ser desprezadas as diferenças entre forros e seus descendentes, a mobilidade

⁷ SILVA, Edlene Oliveira. Entre a Batina e a Aliança: Das Mulheres de Padres ao Movimento de Padres Casados no Brasil. Universidade de Brasília. (Tese de Doutorado). Brasília.

⁸ TORRES LONDOÑO, Fernando: A Outra Família: Concubinato, Igreja e Escândalo na Colônia. São Paulo. Programa de Educação em História Social da Faculdade de Filosofia da USP. Ed. Loyola. 1999.

⁹ PRIORE, Mary Lucy del. E, AMANTINO, Márcia (org): História dos Homens no Brasil. Ed. UNESP. 1º Edição, 9788539304295. 2013.

¹⁰ OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). E, OLIVAL, Fernanda “Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal”. Cadernos de Estudos Sefarditas, nº 4, 2004.

¹¹ HESPANHA, Antonio Manoel: Poder e Instituições na Europa do Antigo Regime, Colectânea de Textos. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa. Novembro de 1982.

¹² GUEDES, Roberto: Dinâmica imperial no Antigo Regime Português. Escravidão, Governos, Poderes, Legados. Séculos XVII-XIX. Editora Mauad. Rio de Janeiro. 2011.

familiar/geracional é intragrupal, ou seja, os casos de mobilidade e ascensão no antigo regime não geravam apenas o prestígio individual, mas também da família ou grupo ao qual o indivíduo contemplado pertencia. Neste aspecto José Maurício Nunes Garcia obtém reconhecimento de seus serviços prestados pela mercê do Príncipe Regente e ascende junto com sua família à delegar cargos e ofícios aos seus filhos nos serviços artísticos da capela real.

O sistema de mercês, de acordo com Antônio Hespanha¹³, implica em uma relação próxima ao rei, que despendia graças aos súditos beneficiados. Essa prática se diferenciava de uma relação de amizade, pois, a mercê era um reconhecimento por serviços prestados. Ato político que gerava efeito de poder e legitimação nos meios sociais e da corte.

A graça se baseava na política do dom, que centralizava o poder do Rei para potencializar suas ações em seus domínios. A nomeação do Padre José Maurício com o título do hábito de Cristo foi estritamente o reconhecimento de d. João, pelo bom trabalho executado em música na catedral. Esse indicativo foi crucial para sua ascensão e admissão junto à corte como nobilitário para o exercício da função de mestre de capela na antiga sé. Ao alcançar esta graça do príncipe, José Maurício tornou-se um integrante privilegiado ante os outros súditos, digno do cargo que ocupava nos ambientes da corte. Para Maria Fernanda Bicalho¹⁴, tais atributos vigoravam no Rio de Janeiro desde os tempos coloniais na concessão de títulos e honrarias que legitimavam o poder como forma de institucionalização.

Esse reconhecimento fortalecia a administração e modificava a estrutura dos meios sociais da cidade. Tais benefícios faziam ascender as famílias dos súditos contemplados, que passavam a ter privilégios e status à se aproximarem da nobreza local pela mobilidade social. Ronald Raminelli¹⁵ trabalhou também à respeito dos benefícios e mercês advindos das proximidades com os monarcas, em sua pesquisa tratou a prática da graça como legitimação por serviços prestados.

Essas comprovações demonstraram a possibilidade do reconhecimento profissional de pardos, pretos e mestiços no ultramar. Tais concessões eram recorrentes aos trabalhadores sem haver qualquer impedimento. Nesse sentido Hespanha atenta aos atos da graça, que são dependentes apenas da vontade real, e que o rei possuía o poder de alterar a condição social de qualquer súdito pela “graça ou mercê”. Osório também afirma: O mérito distinguia cada homem por si, enquanto o brilho da nobreza refulgia em todos os membros da família.

¹³HESAPANHA, Antônio Manuel: Carne de uma só carne: Para uma compreensão dos fundamentos Histórico-antropológicos da família na época moderna. *Análise Social*, XXVIII, 1993, pp. 951-973.

¹⁴BICALHO, Maria Fernanda; GOUVÊA, Maria de Fátima: As Câmaras Ultramarinas e o Governo do Império. In: FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda e GOUVÊA, Maria de Fátima: *O Antigo Regime dos Trópicos. A Dinâmica Imperial (Século XVI – XVIII)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

¹⁵RAMINELLI, Ronald. “Serviços e mercês de vassalos da América Portuguesa”. *Historia y Sociedad*. v. 12.2006.

Tais afirmativas definem que a mobilidade social do padre José Maurício não foi individual, pois, seu legado perpassou a sua geração e seus títulos foram herdados ao benefício de seus familiares. Posteriormente o hábito de Cristo foi concedido ao seu filho mais velho Dr. Nunes Garcia Jr. Assim, manteve o privilégio de sua descendência e família nos reinados subsequentes ao joanino.

O conceito de casa na época moderna não se resume à noção de estrutura como nos tempos atuais, pois a casa era um composto de todos os bens familiares, mobiliários, vestuários e utensílios. Entretanto tal visão transcende, pois além dos bens pessoais, a casa se reporta ao poderio de uma família em relação ao patrimônio livre em disposição à economia e a propriedade. De acordo com Rafael Bluteau¹⁶, o conceito de casa de habitação transpõe tudo o que pode conter uma casa: Família, bens e criados. Tal como Hespanha¹⁷ salienta, a casa é tudo o que nela habita, ou seja, todos os integrantes que se abrigavam em uma mesma construção, sem se resumir apenas aos parentes de sangue.

Essa relação de poder e familiaridade se entrelaça com os vínculos clientelares que ocorriam entre parentes, pois a partir do “brasão ou nome”, tais moradores eram legitimados, o privilégio do status social e riqueza edificava a descendência. Essa associação delimitava o privilégio e a economia da casa, logo seus integrantes gozavam dos benefícios atribuídos ao grupo e não somente a uma pessoa. Nessa relação por vezes o casamento entre parentes significava aumentar o poder familiar.

O conceito de família em que pretendemos tratar não se exime apenas à construção familiar. Pensar a família no antigo regime requer a visão de grupo e subsistência. Em uma sociedade de ordens e hierarquias, essas instituições, além de hierarquizadas eram patriarcais. Conforme aponta Maravall¹⁸, família ligava-se muito à economia, status e estabilização.

A valorização do ‘status’ e das rendas familiares por vezes transcendia a consanguinidade à forjar laços artificiais como o compadrio ou os apadrinhamentos. Essas relações geravam benefícios que pela afeição e sociabilidade, também poderiam propiciar ascensão social. Para Hespanha, tais vinculações alargavam as possibilidades de perpetuar o poder em conformidade com a manutenção de cargos.

¹⁶ BLUTEAU: Rafael: *Vocábulo Portuguez e Latino*, II, Coimbra, No Colégio das Artes da Companhia de Jesus, 1713, pp. 172-174.

¹⁷ HESPANHA. Antônio Manoel: *Direito Luso-Brasileiro no Antigo Régime*. Fundação José Arthur Boiteux. Florianópolis. 2005.

¹⁸ MARAVALL, José Antonio: 1996, *La Cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel: *A Cultura do Barroco: análise de uma estrutura histórica*. S. Paulo: Edusp / Impr. Oficial, 1997.

As famílias no ultramar se interligavam em relações de amizades, vinculações políticas em prol de uma clientela. Essas uniões integravam as redes de sociabilidades informais que por vezes coincidiam nas trocas por interesses e favores que geravam benefícios e vinculações. Tais relações visavam a predileção comum de ajuda e subsistência. Assim, pretendemos trabalhar a partir desses conceitos, a mobilidade social de José Maurício Nunes Garcia, em uma perspectiva do seu grupo familiar e suas influências sociais. Para essa exposição pretendemos analisar esses integrantes que passavam a integrar os ambientes da capela real na corte portuguesa do Rio de Janeiro em 1808.

Essa transposição nos impele a observar diversas peculiaridades na trajetória desse ator social, que se diferencia das outras biografias que não exploraram a sua ascensão social sob o ponto de vista do grupo, ou dos meios sociais em que ele estava inserido. Almejamos analisar as estruturas vigentes no século XVIII-XIX para a sociedade de antigo regime, distanciando-se da visão unilateral e limitada da ascensão social pertinente a um só indivíduo.

As principais fontes sobre o padre José Maurício se encontram disponíveis no meio digital no acervo Cleofe Person de Mattos. O acervo é composto pelo arquivo privado da musicóloga, digitalizado pela Faculdade de Música da UFRJ, contendo todo material sobre o padre José Maurício. Compreende o acervo: composições, cópias e anotações das fontes administrativas cedidas pelo Arquivo Nacional, Biblioteca Nacional, Arquivo da Cúria Metropolitana, Arquivo do Museu de Mariana, dentre outros referente ao padre. Encontram-se no endereço digital: “<http://www.acpm.com.br/>” na aba quadro de arranjo, toda a documentação referente à pesquisa da musicóloga. Em fontes administrativas encontram-se os documentos sobre a ascensão social, tais como: o *processo de generes*¹⁹; a habilitação do hábito da ordem de Cristo; certidões de batismo; certidão de casamento de seus pais; ordenação sacerdotal; e, toda a atividade administrativa ligada à Capela Real e ao padre José Maurício.

O acervo ainda conta com periódicos, produções de musicólogos contemporâneos e publicações sobre o músico. É uma ferramenta relacionada à produção musical do Rio de Janeiro que deve ser divulgada pela riqueza de suas fontes e registros sobre o século XVIII e XIX.

Utilizaremos em nossa pesquisa as fontes referentes aos principais êxitos da trajetória do padre José Maurício. Para essa perspectiva separaremos os documentos de acordo com as temáticas trabalhadas no que tange sua vida pública e ascensão social; além da sua vida

¹⁹ Processo ao qual era impelido para provar boa conduta moral e religiosa dos aspirantes ao funcionalismo público e ordenações sacerdotais. Tais provações eram tidas por meio de inquirições de no mínimo sete testemunhas de ambas as partes, materna e paterna que atestariam contra ou a favor do habilitante.

particular, o crime de concubinato e as redes de proteção nos quais estava envolvido.

Para trabalharmos a ascensão social, torna-se indispensável a observação do *processo de genere* e a habilitação para a ordem do hábito de Cristo. Ambos os processos estavam ligados à comprovação da origem, e permitem analisar características marcantes da sociedade hierarquizada do antigo regime. É perceptível a comunicação legal entre a Igreja e a Coroa, referenciando tais procedimentos com a base legal das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia e as Ordenações Filipinas, tais legislações dimensionam o entendimento das distinções que limitavam os contingentes sociais para os domínios ultramarinos no século XVIII e XIX.

A ordenação sacerdotal para José Maurício foi expressivamente um processo que acarretou a ascensão social, devido à forte influência religiosa de seu tempo e aos poderes imputados no cargo ao padroado que legavam o respeito e o prestígio social atribuído aos padres e às comunidades em que atuavam.

O cargo deveria ser exercido por indivíduos de boa conduta e de renomadas familiaturas, obedientes à coroa e à Igreja, medida que privilegiava a nobreza. Essas regras eram explícitas para a inibição dos indivíduos de origem judaica; árabe; indígena e africana, pois esses grupos eram considerados impuros de sangue. Entretanto, poderia ser alcançada a ordenação desses indivíduos mediante ao *processo de generes*. O uso desse procedimento era aplicado para a comprovação de origem – vida e modos afirmando a integridade do aspirante a cargos públicos e eclesiásticos. Era realizado por meio de inquirições a pessoas próximas ao candidato e sua família para que pudessem atestar a boa conduta moral e religiosa, não havendo a prática de crimes de lesa majestade real ou divina.

As inquirições do *processo de generes* de José Maurício foram realizadas em dois bispados, na freguesia de São Gonçalo do Monte em Mariana e na capitania do Rio de Janeiro. Foram questionadas dez testemunhas de cada localidade. Tais indicativos nos dão a dimensão de que, anterior a sua vida pública, José Maurício possuía reconhecimento na cidade, sobretudo na comunidade religiosa. A participação de “funcionários públicos” e clérigos atesta a credibilidade que referenciava o habilitante ao exercício de tais cargos, em um indicativo de que o habilitante era uma pessoa de influência no meio religioso para o cargo eclesiástico que almejava adentrar.

O processo de *genere* afirmou a habilidade de José Maurício para exercer a carreira sacerdotal a tornar-se um divisor de águas para sua vida pública, e, um registro importante de sua ascensão social. Junto a este documento consistem os autos de súplica. Tal peça comprovava o pleno domínio das disciplinas exigidas para o exercício do estado sacerdotal, e conta ainda com uma carta remetida secretamente ao bispo para que fosse suplantado o seu “defeito de cor”.

Dentre outras questões a fonte é muito importante, pois revela a malha social que envolvia José Maurício antes de sua ordenação, com maiores informações de seus contatos manifestando sua expressiva influência social no Rio de Janeiro de seu tempo.

Desta forma, trabalharemos a mobilidade do padre José Maurício em abrangência à sua família e ao seu ambiente de trabalho, a música sacra e todo o implemento artístico na cidade do Rio de Janeiro a partir da chegada da corte portuguesa. Para exemplificar a nossa Tese que tem como símbolo o Rosário e o Escapulário, buscamos representar a transposição dos músicos da antiga catedral da cidade, à capela real de Nossa Senhora do Carmo. Compreendemos os essa simbologia como principais instrumentos de fé e religiosidade das duas padroeiras da cidade do Rio de Janeiro, que perpassaram os poderes eclesiásticos oriundos de uma irmandade negra à igreja da monarquia. Enfim para esta correspondência investimos no peso artístico e social do emergente ambiente de corte tropical em suas relações e influências interpessoais que tornaram o padre José Maurício um referencial artístico-social na corte portuguesa.

Nossa tese foi dividida em quatro capítulos para demonstrar nosso projeto sobre os principais momentos da trajetória do padre José Maurício em sua ascensão social e adaptação aos ambientes da corte portuguesa.

No primeiro capítulo: Da Catedral à Capela Real: Trajetórias Sociabilidade e Música (1808-1821); buscamos ambientar a cidade do Rio de Janeiro em uma perspectiva urbanística e cultural. Nossa principal intenção foi percorrer as igrejas, ruas, logradouros de maior representação artística diante dos problemas sociais e a marca expressiva da escravidão, que tinha no catolicismo meios de sobrevivência e resistência.

Nessa pesquisa nos utilizamos de diversos relatos de viajantes para a representação da cidade, esses olhares estrangeiros demonstram sensibilidade à tecer elogios e perceber problemas urbanos e sociais na observação do comportamento e cultura da população do Rio de Janeiro antigo. Atentamos para a cultura afro, as demonstrações religiosidade, pobreza e insalubridade e encontramos nesse ambiente o aspirante à padre: José Maurício Nunes Garcia no início de sua carreira musical com seu professor Joaquim José de Almeida Faria.

Nesse aspecto nos atentamos para o peso social das irmandades e a sociabilidade proporcionada por esses grupos. Nesse contexto percebemos a importância dessas agremiações na trajetória de José Maurício, pois era membro da irmandade do Rosário, fundador da irmandade de Santa Cecília, posteriormente adentrou à irmandade de São Pedro dos Clérigos e trabalhava por encomendas de músicas para grande parte das irmandades do reino.

No final de nosso primeiro capítulo contemplamos a importância da música na cultura social do Rio de Janeiro, a música como principal instrumento de poder dos reis para coerção popular ao poderio da Igreja e da monarquia. Analisamos arquétipos artísticos que compunham essa esfinge, tal os castrati, os interditos às mulheres, a polifonia e o fomento da indústria artística implementada pelo despotismo esclarecido.

No segundo capítulo: *Aspiração Sacerdotal – O Sonho de José Maurício*, intencionamos vislumbrar a possibilidade escassa de ascendente negro dos trópicos ao alcance de um cargo religioso. Analisamos as relações de poder entre a Igreja e o Estado, os principais impedimentos legais que desafiavam um afrodescendente na obtenção de um emprego público e cargo eclesiástico. Percebemos que o Rio de Janeiro é uma cidade, sobretudo negra e mestiça, porém com uma legislação européia.

Lançamos ao imaginário da trajetória de um filho de pretos forros para superação de sua condição social em busca de sua ascensão pela música na igreja. Para esse efeito fizemos uma análise crítica do processo de *genre* com detalhamentos das etapas e inquirições que provaram a aptidão de José Maurício ao estado de sacerdote.

Em nosso terceiro capítulo trabalhamos a adaptação de José Maurício na regência e transposição do coro em: *Do Rosário ao Escapulário: O Mestre mediador da Capela Real*. Na incumbência de seu cargo de mestre de capela. Observamos o caminho do padre José Maurício e seu crescimento artístico no aumento de sua produção musical.

Esse capítulo abarca uma transformação importante na cidade do Rio de Janeiro que prenuncia a chegada da corte portuguesa. Nesse sentido identificamos que a música da capital do vice-reino tropical era um dos domínios do padre José Maurício, tanto na Igreja quanto nas cerimônias oficiais do Estado.

O quarto capítulo aborda a chegada da corte portuguesa a elevação de José Maurício ao cargo de mestre de capela real na igreja do Carmo. O ideal de d. João para os ofícios régios da corte, esse capítulo traz um viés prosopográfico em que o padre José Maurício passa a ter maior interlocução e convívio com músicos estrangeiros.

Analisamos especialmente as relações entre José Maurício e Marcos Portugal afim de suplantarmos a visão antiga de antagonismo, assim compreendemos que a relação dos dois músicos era distinta, visto que Marcos Portugal ocupava o cargo de mestre de suas altezas reais, responsável pelo teatro e ópera. Diferentemente do padre José Maurício que era um mestre de

capela real, ofício prioritário à música sacra oficial.

Concluimos nossa pesquisa na reflexão do papel do padre José Maurício para a cidade do Rio de Janeiro e sua representatividade negra nos domínios do Estado despótico absolutista da corte de antigo regime no Rio de Janeiro.

Capítulo I

DA CATEDRAL À CAPELA REAL: “TRAJETÓRIAS, SOCIABILIDADE E MÚSICA (1808-1821)”

N'aquella alma de artista, n'aquella força da natureza, não existia sómente a predisposição para comprehender altamente os bellos segredos da harmonia e melodia, havia mais que isso: havia uma poderosa dualidade como à que assignala todo o homem superior (...) ²⁰

Em nossa pesquisa almejamos traçar um perfil dos artífices da música na capela real do Rio de Janeiro em três momentos. No primeiro, a partir da sua fundação em 1809, com a migração do coro da antiga catedral, a igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos homens Pretos²¹. Almejamos tratar dessa temática em atenção às relações sociais, a representatividade e a importância das irmandades na carreira musical e sacerdotal do padre José Maurício Nunes Garcia, em vista dos desafios para o alcance de sua trajetória diante da sociedade de ordens do antigo regime.

A institucionalização da música da então catedral da cidade foi legitimada com a chegada da corte em 1808. Tal ofício ficava na incumbência do mestre de capela que no período era o padre José Maurício Nunes Garcia, responsável pela música litúrgica da principal igreja da cidade e das composições para as cerimônias oficiais do Estado. Tais adaptações vieram a

²⁰PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. P. 01

²¹ Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos atualmente localizada na rua Uruguaiana, 77 - Centro, Rio de Janeiro. Templo fundado pela Irmandade Imperial de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, sob o domínio e posse da mesma instituição até a atualidade.

conteúdo do príncipe regente d. João, para os ofícios artísticos da música sacra e de eventos políticos públicos.

A música era utilizada como instrumento de afirmação do poder real, pois a partir da climatização cerimonial dessa arte a monarquia transmitia a mensagem de sua opulência através da virtuosidade de seus artistas pelas encomendas de suas composições. A liturgia prestigiava um calendário especial entre devoções e datas comemorativas para as celebrações específicas de aniversários, casamentos, posses e festividades dos integrantes da corte. Tais intenções contemplavam o devocionário litúrgico das elites, os santos e patronos prezados pela família real que viriam a inspirar as virtudes e aspirações da coroa: São Pedro de Alcântara, a rainha portuguesa Santa Isabel, São Sebastião, São João, eram alguns dos exemplos ligados a família de d. João honrados nas igrejas do Rio de Janeiro. O reconhecimento pelos serviços prestados em música e a oficialização do cargo na capela régia elevou José Maurício categoricamente ao patamar máximo que um compositor poderia adquirir no antigo regime na nova sede do reino. Nesse aspecto, tal expressão o fez alcançar o monopólio musical do Rio de Janeiro nos três primeiros anos da chegada da corte.

Seguiremos com a análise dos vínculos sociais que tais relações promoveram, sobretudo no âmbito familiar e particular entre o padre José Maurício, os integrantes e os atores sociais ligados a ele. Buscaremos identificar as influências, protecionismos, projeções artísticas sociais nas trajetórias de vida desse grupo que a partir de 1808 ganhara notoriedade e importância na corte e nos meios religiosos do Rio de Janeiro.

Prelúdios de areia e sal: *Uma cidade dedicada a São Sebastião*

A cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro nascia nos arredores da baía da Guanabara banhada pelo mar em uma intensa relação navegável de um misto fluvial de água doce e água salgada, cuja a palavra tupi “Guanabara” indica por seu significado: rio-mar. Tamanha identificação tiveram os portugueses ao adentrar a baía pela cercania das águas que ao logradouro batizaram de Rio de Janeiro. A data em si remonta a batalha entre índios, franceses e portugueses na luta pelo território. O evento foi marcado pela morte de Estácio de Sá, diante do ferimento de uma flecha no dia de São Sebastião. Não obstante, o comandante tivesse sido morto, os portugueses foram vitoriosos, o que ratificou a lenda da proteção do santo para as tropas. Assim o historiador Paulo Knauss ressaltou:

A batalha é importante não só pela vitória. Estácio de Sá é ferido por uma flecha e morre logo depois. Um guerreiro morto por flecha, como São Sebastião, padroeiro da cidade, cujo dia é o mesmo da batalha. São conteúdos militares e religiosos muito densos²².

Neste cenário, padre São José de Anchieta foi o principal incentivador para que São Sebastião fosse o padroeiro da cidade, em testemunhos e cartas fez vigorar a data comemorativa, vinte de janeiro de 1567, como o dia da fundação do Rio de Janeiro. Em tal contexto, o desenvolvimento urbano deu-se a partir do Morro do Castelo com a criação da igreja dedicada ao padroeiro, a partir do ponto mais alto da cidade desenvolveu-se a região central que era um pequeno burgo, como relata Nireu Cavalcanti:

Instalada a cidade no morro do Castelo, era necessário, além de assegurar circulação aquática pela baía e pelos diversos rios que nela desaguavam, abrir caminhos por terra para a circulação das pessoas pelo continente. O primeiro que surgiu veio para ligar o alto do morro com a várzea e a orla marítima onde se localizava o porto. Outro importante foco de interesse para a população — a água potável proveniente da fonte do rio Carioca — demandava também uma via de acesso. Para ligar a cidade encastelada no morro a esses pontos de interesse surgiram as ladeiras que vieram a se chamar da Misericórdia, do Castelo e a do Poço do Porteiro, ou da Ajuda²³.

A cidade não possuía esgoto, as ruas eram sem pavimentos, as graves condições de

²² KNAUSS, Paulo: Publicação em O Globo: Durante Séculos o aniversário da cidade foi comemorado dia 20 de Janeiro em 01/03/2015 - <https://oglobo.globo.com/rio/durante-seculos-aniversario-da-cidade-do-rio-foi-comemorado-no-dia-20-de-janeiro-15449181> [capturado em 31/07/2020].

²³ CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003. P. 27.

insalubridade assolavam a população a causar doenças²⁴. Conforme Nireu Cavalcanti: parte dos problemas locais era proveniente do fluxo de navios que aportavam recorrentemente tripulações doentias da Europa e África. A própria topografia da área central corroborava com focos para o aumento de enfermidades. O quadro de morros a prejudicar a circulação dos ventos, a várzea circundante cheia de alagadiços e mangues a exalar ares fétidos, a frequência de chuvas torrenciais que alagava a cidade, seguida da insolação intensa e sufocante²⁵. A população padecia frequentemente com epidemias de bexiga, escorbuto, sarna, erisipela e as manchas de pele. Tal relato nos mostra as péssimas condições sanitárias do Rio de Janeiro, problemática crônica que prejudicava a subsistência social.

As melhorias urbanísticas da cidade se iniciaram com o controle fluvial a partir do aterramento das lagoas e rios. A criação de córregos e canais possibilitou o desenvolvimento urbano, concomitante à edificação das igrejas que centralizava os paços pelas atividades culturais e religiosas. Esse aterro foi crucial para a cidade, pois devido a tal feito, o Rio de Janeiro ganhou o seu primeiro jardim público projetado por Mestre Valentim e inaugurado em 1783²⁶.

Um dos pontos centrais da cidade era o cais do Vallongo, antigo porto onde se localizava um dos mais populosos mercados de escravos e que de acordo com o relato dos viajantes da época, o Rio de Janeiro era uma cidade violenta e assustadora:

A cidade ao mesmo tempo causava atração e medo. Os viajantes que por aqui passavam deixaram registros diversos e comentários sobre a exuberante beleza natural, a grande luminosidade de tons e cores, mas reclamavam do excessivo calor, dos cheiros desagradáveis e mostravam-se amedrontados pela enorme quantidade de negros nas ruas. A mesma cidade que atraía, causava medo e insegurança²⁷.

A localização estratégica do Rio de Janeiro é percebida por parte da metrópole desde os fins do século XVII: “nos Seiscentos, por ter se tornado o epicentro da gestão das capitânias de

²⁴ GALVÃO, Márcio Antônio Moreira: Origem das Políticas de Saúde Públicas no Brasil: Do Brasil-Colônia a 1930. UFOP.

http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/publicacoes/origem_politicas_saude_publica_brasil.pdf.

²⁵CAVALCANTE, *opcit.*, 2003, p. 193.

²⁶ Caberia à Coroa, o setor mais rico, concorrer com a maior parcela, permitindo que um percentual dos impostos recolhidos ficasse localmente retido em forma de empréstimo destinado às obras de urbanização da cidade do Rio de Janeiro. O aterramento das cinco principais lagoas existentes na área — Boqueirão, Desterro, Pavuna, Santo Antônio e Sentinela — se fez ao longo de mais de duzentos anos a partir da fundação da cidade. Coube ao vice-rei d. Luís de Vasconcelos e Sousa concluir o aterro da última lagoa, a do Boqueirão, que já estava com sua área do espelho-d'água bastante reduzida em consequência das obras realizadas por seus antecessores. CAVALCANTE, *opcit.* 2003, p. 30.

²⁷ HONORATO, Claudio de Paula. Valongo o Mercado escravo do Rio de Janeiro, 1758-1835. Niterói: EDUFF, 2008.

baixo, porto de entrada e de ligação entre África e Europa e o lucrativo mercado no interior do continente americano”.²⁸ A população era de cerca de setecentas mil pessoas conforme a descrição do viajante britânico James Cook:

As atividades agrícolas proliferavam nas chácaras, nos arredores da cidade: cana, produtos de subsistência, um pouco de trigo. Em Laranjeiras, lentos moinhos descascavam arroz ou milho. Até a descoberta do ouro em Minas Gerais, a cidade não possuía muitos encantos. Tinha no século XVII, uma fortaleza bem guarnecida de canhões e um centro comercial animado por embarcações vindas do rio da Prata e de Angola²⁹.

A intensa relação comercial com a África tornava a cidade uma estratégica localização. O clima agradável e quente ornava com as belas praias de boa navegabilidade a favorecer as atividades comerciais. As boas condições da terra possibilitavam toda sorte de plantações que uniam sem dificuldades vegetações europeias e africanas. Para além da flora nativa tropical que despertava curiosidade e exuberância, tal informou o viajante inglês Arthur Bowes Smith em sua passagem pelo Rio de Janeiro em 1787:

A baía de Guanabara e a cidade do Rio de Janeiro com suas ruas compridas e largas, as casas de boa construção com os habitantes afáveis, a grandeza do aqueduto com os seus arcos regulares, obra considerada como digna de se ver, e a elegância de igrejas e conventos. A beleza verdejante dos morros em redor da baía é também exaltada, a par da variedade das produções naturais que são recolhidas como aves, plumas, borboletas, insectos, folhas, flores e conchas³⁰

A promissora cidade de São Sebastião também era reconhecida pela ligação com as cidades mineradoras, pois era o destino fiscal de metais e pedras preciosas nas casas de fundição, de onde saíam para serem exportadas à Portugal. O crescimento dessas atividades gerou desenvolvimento urbanístico ao ponto que em 1763, o Rio de Janeiro pôde obter o título de capital da colônia, antes pertencente à Salvador na Bahia. O século XVIII trouxe mudanças consideráveis para a cidade, a partir de 1720 e a sua inserção nos caminhos do ouro, a

²⁸ BICALHO, Maria Fernanda: A cidade do Rio de Janeiro e o sonho de uma capital americana: da visão de D. Luís da Cunha à sede do vice-reinado (1736-1763) História (São Paulo) v.30, n.1, p.37-55, jan/jun 2011 ISSN. P.41 1980-4369.

²⁹ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. Visões do Rio de Janeiro Colonial, 3ª. Ed, Rio de Janeiro: José Olympio, 2008. & A construção do Brasil na literatura de viagem dos séculos XVI, XVII e XVIII. Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais– UNESP, Tese de Livre Docência, 2009.

³⁰ Arthur Bowes Smith, diário da viagem do navio *Lady Penrhyn* da FirstFleet, na sua viagem para as colônias australianas e Botany Bay, transportando mulheres degredadas (British Library, Journal of Arthur Bowes Smith, Add. 47 966, 1787, p.19v-24). In DOMINGUES, Ângela: O Brasil nos relatos dos viajantes ingleses no século XVIII: Produção de discursos sobre o Novo Mundo. Revista Brasileira de História. Vol. 28. Nº 55. São Paulo. ISSN 0102-0188. Jan/jun. 2008, pp 03.

centralizarestrategicamente sua localização como polo econômico colonial³¹. O sucesso urbanístico promoveu considerável desenvolvimento cultural e artístico, sobretudo para os ambientes religiosos que estavam em expansão concomitante à organização administrativa da cidade³².

As igrejas e os conventos são numerosos e ricamente decorados. Quase todas as noites, um desses edifícios é iluminado em honra ao seu padroeiro. Esse espetáculo, quando visto do mar, causa uma excelente impressão; da primeira vez que o vimos, julgamos que era uma festa pública. Em quase todas as esquinas, há um pequeno nicho iluminado que abriga uma imagem da Virgem, diante da qual os passantes, frequentemente, param para rezar e cantar em alto e bom som. O zelo religioso, neste lugar, chega a causar algum espanto ao estrangeiro. A maioria dos habitantes parece não ter outras ocupações além de fazer visitas e frequentar igrejas. A qualquer hora do dia, é possível vê-los passear pelas ruas, sempre ricamente vestidos, em chapeaubas, e enfeitados com peruca e espadim. Até mesmo garotos de seis anos de idade ostentam esses indispensáveis acessórios. Quanto às mulheres, é muito difícil encontrá-las na rua, a não ser quando vão a caminho das igrejas³³.

A importância comercial ficou gravada na devoção à Nossa Senhora de Copacabana – de origem peruana – na praia de mesmo nome, onde foi prontamente instalada uma ermida dedicada à santa, tal devoção foi influenciada pelas transmigrações marítimas e atividades mercantes locais. Deste comércio central saía a farinha de mandioca produzida no recôncavo fluminense e enviada para a África, além do tabaco baiano que era exportado do Rio de Janeiro destinado a comprar escravos.

Em meados do século XVII, a cidade possuía quinze igrejas e instituições religiosas de maior expressão que indicavam a prosperidade: O Mosteiro de São Bento com sua riqueza arquitetônica transmitia o esplendor barroco que se instalara por todo Rio de Janeiro. O convento de Santo Antônio e a Igreja de São Francisco da Penitência no coração urbano do centro, eram os templos mais opulentos, adornados com ouro e pedras preciosas de luxuosa exuberância. Tais investimentos transpunha o prestígio e a nobreza dos corpos eclesiásticos habitantes nas ordens monásticas locais. A igreja de Nossa Senhora da Conceição, o Convento

³¹ BICALHO, Maria Fernanda B. A cidade e o império: o Rio de Janeiro no século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

³² BICALHO, Maria Fernanda: A cidade do Rio de Janeiro e o sonho de uma capital americana: da visão de D. Luís da Cunha à sede do vice-reinado (1736-1763) História (São Paulo) v.30, n.1, p.37-55, jan/jun 2011.

³³ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho: Visões do Rio de Janeiro Colonial, 3ª. Ed, Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, pp. 258.

de Carmo e a Igreja de Santa Cruz dos militares igualmente transmitiam riqueza artística e escultural em grandes trabalhos de talhas de madeira e mármore.

No contexto da cidade, a música abrangia diversos espaços ligados a representações religiosas para os festejos populares. A atividade artística era intensa para as festividades públicas, solenidades religiosas, procissões, quermesses, novenas, velórios dentre outros eventos. Tal expõe Aldo Luiz Leoni:

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 abrilhantar cerimônias, festas, procissões, entradas triunfantes, publicações de bandos e notícias, deslocamentos e evoluções militares ou humilhações públicas a condenados com barão e pregão, ou seja, como de chamar a atenção do público; mas esse uso era esporádico³⁴.

O universo musical presente no Rio de Janeiro do século XVIII era influenciado por duas vertentes principais, a música sacra das igrejas e a música profana dos teatros, em nossa pesquisa priorizaremos a música religiosa, pois temos como personagem central o mestre de capela, padre José Maurício Nunes Garcia.

O cenário artístico católico do Rio de Janeiro era movimentado pela comunicação entre as igrejas, essas atividades eram empreendidas a partir da busca por encomendas de composições sacras e a apresentação de coros e orquestras. Tal movimentação atendia ao gosto dos patrocinadores, sobretudo os membros de irmandades que procuravam a valorização artística para o culto de seus patronos.

O ofício musical era tradicionalmente requisitado pela Igreja, tanto na Europa quanto no Brasil, os grupos religiosos por vezes eram congêneres europeus nas terras tropicais, tal as irmandades de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, para além da irmandade de Santa Cecília, reconhecidamente por referenciar os músicos, dentre outras.

As irmandades religiosas possuíam um caráter fundamental na prática de encomendas artísticas, pois eram incumbidas dos bastidores das celebrações religiosas. Para além da música, muito comumente essas instituições faziam requisições de peças sacras para seus altares e igrejas. Desta forma movimentavam seus templos conforme sua prosperidade de seus afiliados para a organização de missas e festividades em honra devocional de seus padroeiros e santos protetores.

³⁴ LEONI. Aldo Luiz Leoni. *Dos que Viviam da Arte da Música: Vila Rica – Século XVIII*. Departamento de História. Unicamp. Campinas. São Paulo. 2007. P. 11.

No século XVIII, a cidade possuía cerca de setenta e três, monumentos religiosos entre igrejas, nichos e oratórios. As principais eram: a Igreja de São Sebastião no alto do morro de Castelo; a de Nossa Senhora da Conceição e Nossa Senhora da boa morte; O convento de Santo Antônio; Mosteiro de São Bento; Igreja de Santa Rita; A Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte Carmo; Igreja de São Joaquim; a Igreja da confraria de Santo Elesbão e Santa Ifigênia; a Igreja do Outeiro da Glória; Igreja de Nossa Senhora dos Mercadores; a Igreja de São Pedro dos Clérigos; a Capela de Nossa Senhora do ó, Igreja de Bom Jesus; A antiga Capela de Nossa Senhora da Candelária³⁵. Dentre outras capelas, oratórios. Erigidas em sua maior parte pelas irmandades, confrarias e corporações de ofício que compunha o panorama profissional e devocional do Rio de Janeiro, com seus respectivos santos padroeiros.

O crescimento das igrejas e o desenvolvimento urbanístico contribuíram para uma melhor sociabilidade na cidade, outro aspecto interessante era a iluminação das ruas, pois cada Igreja ou nicho possuía um archote ou candelabro, com velas nas entradas principais, além das ofertadas pelos fiéis devotos³⁶.

A religião católica no setecentos possuía grande influência social em meio ao ambiente hostil da colônia, em vista da rigidez estamental e dos interditos legais às minorias na sociedade de ordens do antigo regime. As irmandades contribuíram substancialmente para a popularidade e difusão da fé, sobretudo, devido às práticas caritativas e de subsistência social. A ajuda mútua desses grupos religiosos gerou uma cultura religiosa social e urbana. A religiosidade na cidade tornou-se uma atividade constante, a partir da promoção de encontros como o terço, orações, pregações, novenas quermesses e organizações de eventos festivos. Além da missa que também era um evento social.

A cidade tornava-se também um polo religioso com diversos santuários. O centro expunha grande riqueza cultural religiosa, guarnecido com muitas igrejas; oratórios; capelas e altares, presentes nas ruas e nas casas. Em 1751, Nicolas Louis de La Caille elogiava e observava a cultura religiosa local em sua viagem pelo Rio de Janeiro:

As Igrejas locais são bonitas, ainda que compridas e pouco elevadas. Quase todos os interiores são esculpidos com frisos banhados em ouro, mas esses frisos são tantos que quase não se percebe nenhum desenho. A maior parte desses templos iluminados por uma única e grande janela instalada acima da porta tem um aspecto soturno. As paredes laterais são guarnecidas por

³⁵ FACÓ, A. D. (coord.) Guia das igrejas históricas da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal/IplanRio/Noberto Odebrecht S.A., 1997.

³⁶ CHAHON, Sérgio: Os convidados para a Ceia do Senhor, As Missas e a Vivência Leigas do Catolicismo na Cidade do Rio de Janeiro e Arredores (1750 – 1820). Ed. EDUSP. São Paulo. 2008. PP. 40-42.

altares fechados na frente por simples balaustrada. As principais igrejas são a catedral que ainda não está acabada, a igreja dos jesuítas, a dos carmelitas, a dos beneditinos e a da paróquia³⁷.

A Igreja usava inúmeros artifícios para a conversão e manutenção da conduta cristã. O catecumenato era fundamental e obrigatório, muito recorrentemente os cristãos se utilizavam de cartilhas instrutivas para conduta religiosa, um desses exemplos era o manual de confessores e penitentes³⁸. Tal investimento era uma estratégia de clérigos para a conversão, pois auxiliava aos presbíteros a seguir um modelo de fé cristã. Esses manuais geralmente ligados aos santos e confessores da igreja eram o veículo de comunicação popular transmitindo a mensagem do catecismo por meio de orações, atos, trechos da bíblia que moldava as mentalidades pela moral e bons costumes.

A integração dos cristãos novos nos meios sociais ocorria por meio da Igreja, embora houvesse restrições legais a esses grupos pelo descrédito e criminalização de sua origem, as irmandades se encarregaram de assimilar tais indivíduos nos espaços religiosos. O culto dos santos negros e irmandades designadas para a população mestiça e africana foi crucial para a sociabilidade desses novos integrantes da comunidade cristã.

As celebrações buscavam atender à demanda de festividades e requisitavam toda sorte de músicos disponíveis para tais festividades. Em meio a esse panorama, os artistas do coro da catedral provenientes do seminário São Joaquim atuavam para essas encomendas. Integrado ao ambiente da catedral Nossa Senhora do Rosário, nas últimas décadas do século XVIII evidenciava-se a composição de José Maurício Nunes Garcia com a atuação em tal colo, que habilmente revelava-se em um talento promissor.

O padre José Maurício Nunes Garcia em sua trajetória foi apoiado por seu professor Salvador José de Almeida Faria³⁹: Músico mineiro, conterrâneo de sua mãe e amigo da família, precursor em sua educação musical. Foi Almeida Faria que o inseriu na irmandade de Santa

³⁷ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (Org.): Visões do Rio de Janeiro colonial, Antologia de Textos (1531-1800). 1999. EDUERJ/José Olympio PP. 98 – 99.

³⁸FERNANDES. Maria de Lurdes C. Do Manual de Confessores ao Guia de Penitentes. Orientações e Caminhos da confissão no Portugal Pós-Trento. Revista Via Spiritus, 2, PP – 45, 65, 1995. <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/3452.pdf>[Capturado 10/05/2014.]

³⁹ Salvador José de Almeida Faria. ?/? - 12/04/1799. Músico pardo mineiro, Mestre e professor de José Maurício Nunes Garcia, migrou para o Rio de Janeiro segundo, deixou dois filhos que tivera com Felícia de Almeida Faria: Um adolescente de 13 anos, chamado Augusto Procópio de Almeida e Clementina Calista Ermuta de Almeida. Deixou ainda um patrimônio acumulado por seus trabalhos em música, avaliado em 2.651\$595rs, incluindo um acervo de partituras contendo referências musicais de grandes compositores, italianos, portugueses e nativos. Ainda dentre os itens constavam: Joias, utensílios domésticos, instrumentos musicais e seis escravos. CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Obra Cit. PP. 184-186.

Cecília⁴⁰, a irmandade dos músicos em Portugal e nos trópicos. O reconhecimento da fundação de tal irmandade foi fundamental no percurso de José Maurício Nunes Garcia, patrocinada pelo rei d. José I na segunda metade do século XVIII, era a entidade que legitimava os músicos como profissionais diante do estado. A sua fundação no Rio de Janeiro⁴¹, foi um avanço para os profissionais da música, no qual Salvador José foi um dos fundadores e José Maurício Nunes Garcia, como um dos membros mais jovens, muito provavelmente esse reconhecimento legou fama artística ao aspirante à padre, o que veio a contribuir com sua ascensão profissional.

A irmandade de Santa Cecília foi uma das instituições mais importantes para a organização da música no ambiente social da sede colonial no Rio de Janeiro. É interessante salientar que o ingresso de José Maurício nesta irmandade ocorreu antes de sua ordenação sacerdotal em 1784, o seu compromisso com esta instituição foi mantido até sua morte. Tal permanência lhe rendeu credibilidade, atestou a sua habilidade musical e se fez marcante por toda a sua vida pública, até em seus últimos momentos promovendo a música de seu funeral⁴².

O apoio recebido por Salvador José de Almeida Faria foi primordial para José Maurício, pois seu nome figura entre os inquiridos no seu *processo de genere*⁴³, em comprovação de sua aplicação e habilidade para o exercício do estado sacerdotal. Podemos afirmar que Salvador José de Almeida Faria foi um pilar importante para a afirmação profissional e reconhecimento musical de José Maurício Nunes Garcia.

A Igreja prosperava conforme, principalmente a partir da representatividade cultural e artística que ocorria nos ambientes religiosos. O desenvolvimento social caminhava junto com a comunicação social religiosa por meio das irmandades, o que distinguia e fortalecia os vínculos sociais populares e abarcava todas as classes por meio desses grupos representativos. A consciência de classe era uma das virtudes cruciais das irmandades, confrarias e corporações de ofícios, pois alocava todo integrante social por sua condição de vida em pauta na hierarquia e

⁴⁰ CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Obra Cit. P. 181-186.

⁴¹ Irmandade da Gloriosa Virgem e Mártir Santa Cecília Tem seu compromisso de fundação redigido e aprovado pelos irmãos músicos em 1784, obtendo provisão régia em 1786. Registro da irmandade da Gloriosa Virgem e Mártir Santa Cecília Situava-se na Igreja de Nossa Senhora do bomparto no Rio de Janeiro de que é protetor o Ilmo Senhor Vice-Rei do Estado, ANRJ. Registro Geral de Ordens Régias. Códice 64. V. 20.

⁴² MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: Bibliografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997. P. 230.

⁴³ *Processo de Genere*: Trata-se de uma prova impelida a todos os candidatos a cargos públicos ou eclesiásticos que visava conferir por meio de inquirições acima de sete testemunhas a boa conduta moral e cristã de tais aspirantes pelas santas leis do Arcebispado da Bahia que se inspiravam nos Estatutos de Toledo utilizados em Portugal. Apud in HESPANHA, Antonio Manoel: Poder e Instituições na Europa do Antigo Regime, Colectânea de Textos. Fundação Calouste Gulbenkian. Lisboa. Novembro de 1982. E; OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). E, OLIVAL, Fernanda “Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal”. Cadernos de Estudos Sefarditas, nº 4, 2004.

profissão.

As irmandades contemplavam toda sociedade de antigo regime, do escravo ao nobre, sem exceção social, todo contingente possuía seu lugar e representação no ambiente cristão conforme a hierarquia de sua posição social. Essa conjuntura administrativa facilitava pelas vias legais a acomodação dos indivíduos em suas classes sociais em contatos interpessoais pelo ambiente religioso que poderia cimentar ascensões sociais através da identidade cultural que ligava intimamente o mundo católico a toda esfera trabalhista. As corporações de ofícios marcaram a história como o princípio dos sindicatos, a partir do reconhecimento de classe operária pela união dos integrantes nos ambientes religiosos em prol das celebrações dos patronos profissionais. Essas manifestações devocionais adentraram na cultura do Rio de Janeiro de forma marcante, a tornarem-se expressões de fé cultuadas até a atualidade nos calendários litúrgicos da cidade. As celebrações do dia de São Jorge, padroeiro dos militares, metalúrgicos e ferroviários é uma das festas que exemplificam o conteúdo da fé no mundo do trabalho, a tornar-se feriado estadual dado ao devocionário popular. Tais celebrações com origem na tradição colonial tem sua cultura pautada nas devoções em ofertas nos nichos e igrejas e a angariar ex-votos, donativos e adornos para as capelas e templos dos referidos padroeiros.

A Catedral do Rosário

A catedral de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens pretos era a igreja mais importante da cidade, o Rio de Janeiro era um pequeno centro contemplado pela a sua estrutura geográfica para ser a sede do reino desde 1763. Para Maria Fernanda Bicalho, a cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro iniciou sua formação pelo alto do morro do Castelo. “Conjunto rochoso que ornava com espaçadas fortalezas, Igrejas, Conventos e Mosteiros edificadas nos altos dos Outeiros, donde podiam sobranceiro vigiar qualquer inimigo do rei e da fé”⁴⁴.

A igreja dedicada à Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, desde 1737 era a catedral do Rio de Janeiro, que reconhecida como a igreja da irmandade dos homens pretos tinha por patronos Nossa Senhora do Rosário e São Benedito⁴⁵. Essas irmandades devido ao seu crescimento e prosperidade receberam a concessão para edificação do templo em 1708. Em 1725 foi concretizado na Rua da Vala, como explica FaniaFridman:

As confrarias de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos (anterior a 1639) e de São Benedito, ambas agregando negros angolanos procedentes do centro-sul africano, se uniram em 1667, tornando-se a mais popular e numerosa entre os negros. Seu altar encontrava-se na Sé, mas, para evitar a convivência com os brancos, um alvará real promulgado em 1700 permitiu a edificação da Igreja própria, inaugurada em 1725 na Rua da Vala por graça do governador Luiz Vahia Monteiro⁴⁶.

A mestiçagem no Rio de Janeiro devia muito à atividade escravocrata, o cais do Vallongo era um dos maiores polos de comércio escravagista colonial. Segundo Mary Karasch o mercado de escravos do Rio de Janeiro era um dos mais populosos, a autora reafirma a presença marcante dos africanos escravizados na cidade que gerou uma expressiva prática cultural negra no cotidiano fluminense.

Essa integração proporcionou a diversidade nas crenças populares, nos cultos miscigenados com a fé cristã, além da influência que passou a adentrar a língua, a culinária, as atividades artísticas em que denominou como a cultura escrava afro-carioca⁴⁷. Tal desumano mecanismo político visto como uma atrocidade pela sociedade atual era tido por comum no

⁴⁴ BICALHO, Maria Fernanda. “O Rio de Janeiro do Século XVIII: A Transferência da Capital e a Construção do Território centro-sul da América portuguesa”.

<http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/artigos/dossie1.pdf> P. 09-11.

http://www.irmandadedoshomenspretos.org.br/igreja_de_nossa_senhora_do_rosario.htm].

⁴⁶ FRIDMAN, Fania: Paisagem Estrangeira: memórias de um bairro Judeu no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ed. Casa da Palavra, 2007 - Capítulo. 1 p:22

⁴⁷ KARASH, Mary. A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). São Paulo, companhia das Letras. 2000. P. 512.

antigo regime devido a organização hierarquizada da sociedade de ordens que discriminava o povo pelas diferenciações de classes, gêneros e estirpe. Tal cultura foi perseguida em diversos tempos históricos, porém resistiu aos dias atuais, a se tornar referência presentes no samba, capoeira, candomblé, nos pratos típicos. O Rio de Janeiro é reconhecido mundialmente como uma cidade miscigenada com forte presença da cultura africana.

A Igreja com suas irmandades e todo aparato sociocultural desses grupos religiosos possibilitaram adaptações consistentes de resistênciacultural pela dignidade para a sobrevivência dos africanos na colônia. As distinções entre o Rio de Janeiro e a África impunham uma atitude que refletisse no panorama do Rio de Janeiro para formas de expressão para a resistência cultural dos povos escravizados. Entretanto a ação religiosa não supriu as demandas por um movimento de libertação no contexto em que os escravos foram obrigados a renegar suas crenças, famílias e hábitos para viver uma nova realidade. As irmandades do Rosário unidas a São Benedito foram cruciais como estratégia do governo desde o princípio da colônia como observou Mary Karash:

No Brasil, no século XVI, as irmandades do Rosário eram favorecidas pela Coroa Portuguesa e pela Igreja Católica como um instrumento de conversão dos africanos escravizados. Já em 1552, missionários jesuítas haviam estabelecido confrarias dedicadas à Nossa Senhora do Rosário para os novos africanos convertidos em Pernambuco. Na década de 1570, o rei de Portugal decretou que os dízimos coletados das igrejas dos africanos fossem usados para suas próprias igrejas e irmandades e um visitante jesuíta no Brasil, em 1586, ordenou oficialmente que irmandades do Rosário fossem criadas para índios e negros. Os Jesuítas também levaram essas irmandades para São Vicente no sul, Salvador e Recife. A devoção a Nossa Senhora do Rosário surgiu entre os anos de 1662 e 1668 em Pernambuco. A irmandade incluía tanto africanos como crioulos no Recife. Oficiais coloniais também permitiram às irmandades do Rosário eleger reis e rainhas, juízas e juizes negros, que serviam de liderança para as comunidades negras locais. As irmandades se tornaram tão populares que o estado de Minas Gerais sozinho, chegou a contar com 62 delas dedicadas à Nossa Senhora do Rosário⁴⁸.

⁴⁸ MULVEY, 1976, p. 78-9; KIDDY, 2005, p. 35-6; MORAES, 2006, cap. 5, p. 5; BOSCHI, 1986, p. 187 Apud in: KARASCH. Mary: Construindo Comunidades: As Irmandades dos Pretos e Pardos. *Dossiê Hist. R.*, Goiânia, v. 15, n. 2, p. 257-283, jul./dez. 2010. P. 260.

A cultura católica cerceou o escravismo a partir da concessão de liberdade, a partir das irmandades pela duplicidade de ações entre os cativos para aculturação e a possibilidade das relações sociais que desencadeava meios de vida, conforme ressalta Caio Boschi acerca da dignidade das irmandades como resistência. Nesse contexto trataremos especificamente dessa influência na cultura escrava artística e musical no Rio de Janeiro, que se engendrou para amenizar os sofrimentos do cativo e gerar certa adaptação ao sistema do antigo regime pela ascensão social desses grupos, que tiveram de lutar pela compra de sua alforria e obtenção de cargos e da dignidade social⁴⁹.

A ação das irmandades negras, de acordo com Mônica de Souza Nunes Martins, era exemplar e disputava espaços de privilégios com as piedosas ações da Santa Casa de Misericórdia, instituição que referidamente no mundo ibérico era responsável por toda ação dignitária da caridade no mundo ibérico europeu. Tal disputa se acirrou ao ponto da sondagem e fiscalização por parte da Santa Casa em temas da interlocução de atividades de ajuda mútua das irmandades. Mônica Martins ainda ressalta a importância social dessas ações por parte das irmandades negras como forma de resistência e a adaptação dos cativos ante o desenvolvimento do capital no antigo regime entre os séculos XVIII e XIX⁵⁰.

O caso exemplar das irmandades negras aponta para a formação de laços de solidariedade entre seus integrantes que ocupassem um espaço no qual o poder público não desempenhava função alguma. Estas eram organizações de negros livres, escravos africanos e mulatos dedicadas à educação religiosa e benevolência social em regiões como Península Ibérica, América espanhola, África portuguesa e Brasil. Essas entidades proporcionavam certa proteção aos escravos, tinham ainda o papel de promover a confraternização entre os escravos recém-chegados.

A Igreja estrategicamente conseguiu reunir importantes meios para a conversão dos cativos ao catolicismo. O sucesso de algumas trajetórias religiosas inspiradas na história de santos negros escravizados abria espaço profissional para a possibilidade de vida pela vinculação com a Igreja. Assim os clérigos através das ordens sacerdotais alcançavam status pela religiosidade até chegarem ao apogeu da pureza pelos dogmas católicos de uma existência terrestre; a santidade.

A devoção dos santos, agentes inspiradores da conversão foi crucial, pois eram tidos como exemplos de fé para os cristãos de cor, o que contribuiu de forma importante para a adaptação e identificação pela ascendência africana no ultramar. O Historiador Anderson José

⁴⁹ KARASH, Mary. *A Vida dos Escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo, Companhia das Letras. 2000. Obra cit.

⁵⁰ MARTINS, Mônica de Souza Nunes: *Entre a Cruz e o Capital. As corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824)*. Tese de Doutorado. Ed. Garamond Universitária. Rio de Janeiro. 2008. Pp 40.

Machado de Oliveiraafirma:

O século XVIII viu intensificar-se a ação de franciscanos e carmelitas, experientes hagiógrafos no Ocidente cristão, na difusão de modelos de santidade que pudessem auxiliar na conversão de africanos e seus descendentes em função do incremento do tráfico atlântico⁵¹.

A intensificação da difusão do culto dos santos negros na colônia no século XVIII unia a fé e inseria os pretos à cristandade. Como afirma Caio Boschi, a associação de santos pretos gerou súbita identificação pela cor da pele⁵², o que pode ser notado nos nomes dos padroeiros das irmandades negras, exceto por N. S. do Rosário que possui representação europeia.

A veneração de santos clérigos pretos inspirou carreiras religiosas, pois vinculados ao sistema colonial, os negros forros facilmente poderiam se identificar com tais santos. A iconografia desses exemplos africanos que integram a cultura europeia, familiarizava-se aos pretos dentro da igreja, pois, tais imagens expõem homens e mulheres pretos em vestes sacerdotais, em púlpitos faustosos barrocos, o que significava a possibilidade da integração de africanos no clero. Esta aspiração veio a calhar com a condição da igreja ultramarina no século XVIII e a construção de modelos de santidades que se relacionava com o sacerdócio. O incentivo à conversão católica aos pardos e pretos possibilitou o sonho de obter a carreira eclesiástica. Nesse sentido devido à ausência de sacerdotes brancos, a igreja passou a admitir candidatos mestiços e de matriz africana desde que fossem habilitados pelo *processo degeneres*⁵³.

O culto a São Benedito, muito popular por sua tradição junto à veneração da Virgem do Rosário, foi instituído pelos monges dominicanos ainda antes da escravidão africana como incentivo às ordens de São Domingos de Portugal e Espanha para a oportunidade pioneira ao caminho de santidade⁵⁴. Estes santos serviam como um amparo aos cativos, além de instrumento devocional para a conversão missionária voltada para os negros.

A Igreja aliada a Coroa tratara acordos e estamentações cruciais para a conversão que,

⁵¹ OLIVEIRA, Anderson José Machado de: Devoção e Identidades do Culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais nos Setecentos. Revista Topoi, Vol. 07. N. 12. Jan-jun. 2006 P. 60-115.

⁵² BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder. São Paulo: Ática, 1986, P. – 25.

⁵³ Prova consistente pela qual, os candidatos a cargos eclesiásticos e públicos deveriam passar para atestar sua origem e conduta religiosa e moral, a fim de selecionar apenas indivíduos oriundos de famílias abastadas, cristãos de família renomada e estirpe privilegiada social. Tal processo tem sua fundação em Portugal inspirada nos Estatutos de pureza de sangue - OLIVAL, Fernanda. As Ordens Militares e o Estado Moderno; Honra Mercê e Venalidade em Portugal (1641-1789). Lisboa: Estar, 2001. PP. 344 – 345.

⁵⁴ MELLO E SOUZA, Marina de. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coração de rei congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002. P. 160.

para além da religiosidade, essas intenções eram atrativas para a exploração de riquezas e tráfico negreiro, a partir de então, a igreja entraria com a catequização para moldar mentes. Para tais intentos esse acordo foi assumido pela ordem do hábito de Cristo, instituição que assumiu o compromisso do financiamento das navegações e transmigração dos cativos⁵⁵.

A devoção chegou na América portuguesa com os escravizados e conforme aponta Lucilene Reginaldo, tal devoção já havia sido inserida em missões na África⁵⁶. O culto aos santos pretos no século XVIII contribuiu com a segregação presente no mundo colonial, a distinguir as irmandades e devoções entre pretos e brancos. Para Hebe Mattos⁵⁷, predispunha a hierarquia típica do antigo regime, ou seja, para os pretos, era um elemento que legitimava e naturalizava as desigualdades sociais⁵⁸.

As distinções sociais e o preconceito de cor associavam devoções específicas para pretos, mestiços e brancos na colônia, assim como irmandades, as igrejas também diferenciavam seus membros pela cor da pele. Desta forma havia templos prioritários aos Africanos “pretos” que aceitavam os escravos como a maior parte do devocionário de São Benedito; as irmandades pardas geralmente ligadas à Nossa Senhora da Conceição. Tal fato denota a ascensão social visto que a imagem da santa é figurada pela subida de Nossa Senhora ao céu em transmigração para a graça celeste junto de Deus e os santos. Essa visão para o cristão católico aspira simbolicamente a melhoria de vida, alforria, passagem para um ciclo melhor em patamar superior.

As irmandades e corporações de ofícios para brancos eram grupos elitizados de acordo com a valorização dos cargos representados como patronos das profissões de seus integrantes: Tal as irmandades de São Jorge aos ferreiros, São Crispim aos sapateiros, Santo Elói aos ourives e assim por diante.

Este atributo insere o caso de Santo Antônio de Categeró, que por ter a história similar à de São Benedito referenciou-se em destaque aos forros, a tornar-se patrono clerical para os pretos livres. Esses santos eram exemplos para os cativos, inspirações que venceram a escravidão e que conseguiram adentrar ao clero. As representatividades aos africanos a partir da profissão de fé dos santos católicos teve peso singular para o catecismo, como forma de

⁵⁵ HOONAERT, Eduardo. A Igreja no Brasil-colônia (1550-1800). São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994, pp. 12.

⁵⁶ REGINALDO, Lucilene. Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. *Revista Histórica Afro-Ásia*. 46. 2012. P 303-310.

⁵⁷ MATTOS, Hebe Maria: “A escravidão Moderna nos Quadros do Império Português em Perspectiva Atlântica” in FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda e GOUVÊIA, Maria de Fátima (Organizadores). *O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa nos (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2001. P. 43.

⁵⁸ OLIVEIRA, Anderson José Machado de: Santos de Cor: Hagiografia e Hierarquias sociais na América Portuguesa (Século XVIII). *Revista IHGB*, Rio de Janeiro, a. 169. (438), Jan/Mar. 2008. P. 09.

domesticar pela obediência e religiosidade, a contribuir ao quadro tido para época como sociável ao cristianismo. Tais expressões de fé e religiosidade foram percebidas em todas as freguesias, para além das classes. A cultura religiosa católica foi percebida nos relatos do viajante inglês James Cook nas ruas e nos arredores das igrejas do Rio de Janeiro:

As igrejas são muito bonitas e as solenidades religiosas tem mais pompa do que aquelas realizadas nos países católicos da Europa. A cada dia, uma das paróquias da cidade promove uma procissão na qual diferentes estandartes, todos muito ricos e magníficos, são ostentados. Nessas ocasiões, em todas as esquinas há mendigos recitando suas preces com grande afetação⁵⁹.

Havia ainda representações de santos negros que remontavam ao princípio do cristianismo como: São Maurício no século III e São Moisés o Etíope do século IV, e até a figura do rei mago Baltazar, que também era rei do Congo, e que pela representatividade e identificação de cor, era venerado na igreja de N. S. da Lampadosa no Rio de Janeiro. Tal representação também pode vir a expor certa alusão ao sincretismo religioso na cidade, visto que se tratava de um rei místico bíblico que saía a adorar o menino Jesus guiado pela estrela de Belém em seu nascimento. Posteriormente nos cultos afro-brasileiros da umbanda surge uma entidade da falange de pretos velhos, cujo nome é “rei do Congo”.

A igreja da Lampadosa tem uma forte tradição da presença africana no centro do Rio de Janeiro entre mistificações e sincretismos, assim como todo entorno marcado pela presença cultural negra, tal a catedral de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, figurava a pequena capela da irmandade de Santa Ifigênia e Santo Elesbão. Para além da igreja dos pardos dedicada à Nossa Senhora da Conceição e a igreja de Nossa Senhora da Lampadosa. Mary Karasch fala um pouco dessa devoção:

Os santos negros, desnecessário dizer, eram muito populares entre os escravos. São Benedito reinava na igreja do Rosário, enquanto Baltazar, que se acreditava ser o terceiro rei mago e rei do Congo, era o soberano da Lampadosa.⁶⁰

As irmandades no Rio de Janeiro eram instituições muito populares e atuantes. Dedicavam-se à organização dos eventos religiosos, que abrangiam diversos níveis econômicos⁶¹. As principais irmandades de cor da época eram quatro: Nossa Senhora do Rosário e São Benedito; Santo Elesbão e Santa Efigênia para pretos; São Domingos; e a

⁵⁹ FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. *Visões do Rio de Janeiro Colonial*, 3ª. Ed, Rio de Janeiro: José Olympio, 2008, pp. 258.

⁶⁰ KARASCH, Mary. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000. P. 373.

⁶¹ CAVALCANTI, Nireu O. *O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003 – P 214.

irmandade de N. S. da Conceição que era a única de pardos. Havia outros grupos que não especificavam distinções étnicas. Tal como a irmandade de Santa Cecília atribuída aos músicos, cuja não possui registros de qualquer expulsão de cristãos novos ou africanos⁶².

⁶²CAVALCANTI, Nireu O. O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2003.

A Improvável Catedral dos Pretos no Rio de Janeiro

A igreja do Rosário e São Benedito localizada no coração do centro do Rio de Janeiro na rua dedicada à referida santa e irmandade possui um significado peculiar para história da cidade, sobretudo ao se tornar um marco histórico de resistência e presença dos povos africanos na cidade. Foi erguida em 1700 com muita dificuldade pela incômoda irmandade dos pretos na antiga catedral de São Sebastião do Morro do Castelo.

O templo refletiu independência e prosperidade da então irmandade presente desde o século XVI, em vista do crescimento e quantitativo de contingentes que conferiram pequeno altar lateral dedicado aos santos e a intensa necessidade de erigir uma igreja para o culto próprio. Como observou Beatriz Catão Cruz Santos, a liturgia da catedral em peculiaridades singulares no então improvável período de mais de setenta anos (1707-1808) em que a igreja havia se tornado a catedral no decorrer do século XVIII:

(...) há disposições sobre o espaço a ser percorrido pela procissão, a exemplo da menção em todos os anos a seu roteiro circular, que "há de sair da Nossa Igreja Catedral, encaminhando-se pela Rua do Rosário até a esquina da antiga dos Ourives voltará sobre o lado direito, e continuará o *giro* pelas ruas costumadas, e se recolherá a mesma Nossa Catedral". Mesmo sem esgotar a polissemia do termo *giro*, chama a atenção o fato de que a procissão que fecha o ciclo festivo católico se caracterize no espaço por uma volta, um circuito, à diferença, por exemplo, da procissão de São Sebastião que vigorava no século XVIII e que traçava uma linha em direção a antiga Igreja de São Sebastião situada no Morro do Castelo. Essa disposição sobre o espaço, que se repete até 1807, informa sobre o uso efetivo da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito como catedral. Lembremos que, desde que a Sé foi deslocada da Igreja de São Sebastião no antigo Morro do Castelo em função do crescimento da cidade em direção à várzea, ficou aquela como templo interino, ou seja, entre 1703 e 1808, quando passaria a ocupar a igreja dos frades carmelitas, tornada pelo alvará de 15 de junho simultaneamente catedral e capela real ou, para utilizar o termo do bispado, *Santa Basílica Catedral Imperial Capela*⁶³.

Tal embate entre igrejas do Rio de Janeiro também transpõe certa competitividade e relutância na admissão da igreja dos pretos como sede da catedral, há implicitamente uma ação que passa ter autenticidade sobre a decisão régia de d. João V na escolha da referida igreja ao

⁶³ SANTOS. Beatriz Catão Cruz: Os senhores do tempo: a intervenção do bispado na procissão de Corpus Christi no século XVIII. Tempo vol.18 no.33 Niterói 2012. Pp 172-174.

cabildo⁶⁴. Nesse sentido Beatriz Catão cita o alvará régio que confirma essa predileção do rei, e a igreja passa a tomar vulto central nas solenidades oficiais do Estado e festividades régias sob os desígnios dos vice-reis. Esse panorama flerta diretamente com a trajetória do padre José Maurício Nunes Garcia, pois o ator social nasce e cresce nas conformidades de seu desenvolvimento e ascensão social ainda da primeira metade do século XVIII.

A análise citada acima se torna uma referência não somente por nos orientar sobre a igreja e liturgia antecedente ao padre José Maurício, mas também por expor o panorama central em que o personagem em questão nasce. Para a nossa pesquisa vem a contribuir de forma consistente e interessante o entorno religioso entre disputas de poder e notoriedade dos desafios para a igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos que abarca pluralidade social do Rio de Janeiro em um templo exclusivo na irmandade específica para os afrodescendentes e escravizados. Tais peculiaridades tornam esse período singular no Rio de Janeiro como forma de expressão da negritude devido aos poderes atribuídos e à centralidade da catedral diante das outras instituições religiosas que se relacionavam diretamente com os brancos.

⁶⁴ A princípio, aventou-se a Igreja de São José, depois foi transferida à de Santa Cruz dos Militares e, em 1737, à Igreja de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Esta não acolheu o cabido com boa vontade, afinal, os irmãos que edificaram o templo do Rosário tinham a memória de conflitos entre seus confrades e o cabido eclesiástico na década de 30 do século XVII, quando a Sé ainda ocupava a Igreja de São Sebastião, onde eles nasceram e se abrigavam. A partir do relato de Moreira de Azevedo, pode-se dizer que a interinidade de mais de um século da Sé advinha não apenas dos vultosos recursos, necessários à construção de uma nova Sé, que mobilizavam o erário régio e as doações locais de leigos e eclesiásticos. Ela resultava também dos conflitos desencadeados pela transferência que envolveram o cabido, os homens bons da cidade, os confrades de Santa Cruz, os de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, o governador e o monarca. Em 3 de outubro 1739, o rei D. João V expede uma provisão em que responde negativamente à representação dos irmãos do Rosário, ordenando que se conservasse interinamente na igreja do Rosário o cabido e catedral, enquanto se fazia nova sé, para cuja obra recomendava de novo se escolhesse sítio próprio onde se executasse, sem ser na igreja dos pretos, por não ser decente que o mesmo prelado e o cabido estivessem celebrando os ofícios divinos em uma igreja emprestada, e de mistura com os pretos. Nessa ocasião, a partir de negociações entre o bispo, o governador Gomes Freire de Andrade e o brigadeiro José Fernandes Pinto Alpoim, permaneceu a Sé no Rosário e se deu início ao planejamento da praça, nomeada Largo da Sé Nova, posteriormente de São Francisco de Paula, para abrigar o novo templo. Em 1748, a pedra fundamental do edifício foi celebrada com a presença do "bispo, câmara, nobreza e povo", e a construção chegou a ostentar a seta e a flecha, emblemas alusivos ao santo padroeiro da cidade e orago do templo. No entanto, em fins da década de 90 do século XVIII, as obras foram novamente suspensas e nessa praça surgiram outros edifícios, como a Escola Politécnica. O fato é que Nossa Senhora do Rosário e São Benedito permanece Sé interina por mais de 70 anos e, a despeito das restrições expressas pelo monarca em relação à Igreja dos Pretos, recebe os bispos D. Frei Antonio do Desterro, D. José Joaquim Justiniano e D. José Caetano e a família real de Bragança em março de 1808. Nesse ponto, é interessante fazer menção à posição tomada por D. Frei Antonio do Desterro (1694-1773) em seu testamento. A despeito das leis régias testamentárias que então limitavam o poder dos testadores em legar seus bens para instituições religiosas, institui como sua herdeira universal a Fábrica da Sé Catedral desse bispado, e "sendo esta do padroado régio e tão necessitada e pobre, como é notório não pode deixar de ser do agrado do dito senhor [o soberano] esta instituição". Faleceu sem ver concluída a nova catedral, mas legou a sua herdeira principal os rendimentos provenientes da Fazenda do Rio Comprido, que lhe pertencia e que incluía escravos, feitores, além de terras e sítios aforados

SANTOS. Beatriz Catão Cruz: Os senhores do tempo: a intervenção do bispado na procissão de Corpus Christi no século XVIII. Tempo vol.18 no.33 Niterói 2012. Pp 172-174.

Essa conjuntura também caracteriza expressões de negritude que marcam a trajetória do padre José Maurício sob a influência do assistencialismo da irmandade do Rosário e de São Benedito que paramentam acessos e a conquista de seu espaço social para apresentação de sua arte no Rio de Janeiro. Visto que o músico compõe músicas e participa do Seminário de São Joaquim em uma intenção caritativa no conservatório dos órfãos da cidade. Referida instituição tinha atuação desse grupo de artífices nas igrejas do Rio de Janeiro para fomento da música religiosa⁶⁵.

O seminário São Joaquim, cuidava de órfãos e meninos pobres da cidade do Rio de Janeiro. A instituição se localizava próxima à extinta Igreja do mesmo padroeiro, onde era oferecida a educação às crianças menos favorecidas e contava com aulas de música para o coral. Vinculados à catedral de Nossa Senhora do Rosário o coral era cativo em solenidades e missas na igreja. O incentivo à educação era uma boa oportunidade de alfabetização e aulas de latim, a manutenção do coro contava com donativos de artífices e das lojas da Rua das Violas. Dentre esses colaboradores havia um reconhecido músico mineiro Salvador José de Almeida Faria, professor de música e artífice de instrumentos musicais.

No Rio de Janeiro, em 1739, foi criado o Seminário Órfãos de São Pedro, situado próximo à igreja com o mesmo nome, onde os meninos recebiam ensinamentos ligados às artes. Esse seminário foi transferido em 1766 para junto da Igreja de São Joaquim, passando a ser denominado Seminário São Joaquim. Havia aí um coro de meninos, do qual fazia parte José Maurício Nunes Garcia, que na idade adulta assume o cargo de mestre-de-capela e torna-se um dos mais proeminentes compositores de sua época⁶⁶.

O início da atividade musical de José Maurício, a partir do Coro do seminário São Joaquim, estreitou seus laços com a irmandade de Nossa Senhora do Rosário. O coral se apresentava na sé, onde permitia algum reconhecimento artístico, ocupando um posto de destaque na igreja. Conforme argumenta Nireu Cavalcanti: “os meninos do seminário São Joaquim eram bastante requisitados para participar de missas procissões e festas em geral, recebendo pagamento por apresentação”⁶⁷. Em tal contexto, José Maurício contou com oportunidades reais de visibilidades. Sua inserção no campo profissional ocorreu, sobretudo, com a expansão do panorama artístico que se desenvolveu concomitante ao crescimento urbano

⁶⁵ CAVALCANTI, Nireu O. *O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004 p 184.

⁶⁶ MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: Bibliografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

⁶⁷ CAVALCANTI, Nireu, *O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004 p 184.

do Rio de Janeiro, nos fins do século XVIII.

O devocionário mariano foi uma característica peculiar para a inserção de negros e pardos na igreja. As confrarias e irmandades de cor adotavam por tradição a figura de Nossa Senhora do Rosário. Essas irmandades eram comuns em diversas partes da América portuguesa e “Possuía origem nas missões Africanas”⁶⁸.

José Maurício começou a desenvolver suas atividades musicais aos seus dezesseis anos de idade, no ano de 1783. Nesse momento compôs a sua primeira obra, uma antífona para a catedral da sé do Rio de Janeiro, dedicada à Virgem Maria para a novena de Nossa Senhora da Conceição. A peça sacra se chama *TottaPulchra es Maria*⁶⁹ e se trata de um hino mariano de temática comum litúrgica que destaca a devoção dedicada à Nossa Senhora. As antífonas são hinos litúrgicos de entrada inspirados nas leituras dos salmos. Esses exemplos são empregados ainda na atualidade na liturgia católica a frisar uma espécie de frase guia como se fosse um mantra em resposta da repetição das estrofes. Nesse sentido, a música de José Maurício repete inúmeras vezes em sequência a frase “*TottiaPulchra es Maria*” – Quão bela sois Maria, composição comumente utilizada com esse título por músicos da época para celebrações ou festividades nos atos iniciais das missas dos ritos tridentinos em latim.

Adifusão devocional de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, que se avulta expressivamente pela arte e cultura popular até a atualidade é cercada significados sociais que reforçam a fé nos santos para a negritude. Esses baluartes da fé são vistos como símbolos do alcance da alforria e liberdade dos irmãos na vitória do cristianismo ou da fé dedicada aos padroeiros no caminho da escravidão pela busca da liberdade. Nesse sentido ressalta Ione Maria do Carmo:

A devoção dos negros aos santos católicos São Benedito e Nossa Senhora do Rosário esteve diretamente relacionada ao projeto de evangelização durante o período colonial. (...) “Nossa Senhora do Rosário” era uma invocação muito usada por escravos e libertos tanto no Rio de Janeiro quanto em outros lugares do Brasil. Afirma ainda que nas senzalas era comum, entre outras imagens de santos, a imagem de São Benedito⁷⁰.

⁶⁸ SCARANO, Julita, Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII, São Paulo: Ed. Nacional, 1978 - p. 40.

⁶⁹ Referências: Gradual de São Sebastião. Rio de Janeiro: Funarte / INM / Pro-Memus, 1981; Tottapulchra es Maria. Rio de Janeiro: Funarte / INM / Pro-Memus, 1983.

⁷⁰ CARMO. Ione Maria: "Saravá São Benedito e Nossa Senhora do Rosário": As vivências do catolicismo na comunidade quilombola São José da Serra - RJ. VII Encontro Estadual de História Anpuh/RS de 11 a 14/08/2014 – Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISSINOS – São Leopoldo – Rio Grande do Sul. 2014. PP 02-03.

A igreja é cercada pelo misticismo dada também à cultura popular na presença desses santos a se relacionar por meio do sincretismo religioso nas linhas de trabalho das religiões africanas que definem de Orixás às entidades espirituais ligadas à escravos. Talos pretos velhos, povos do cativo e de nações africanas como a Costa da Mina, Angola, Congo no culto de exaltação da ancestralidade nos terreiros de Candomblé e Umbanda atualmente⁷¹.

Esse lado místico da fé que contrasta com o catolicismo tradicional é visto nos entornos e dentro do templo até os dias atuais assimilado como cultura afro e visto com respeito. Essa tolerância é compreendida pela instituição como uma manifestação da cultura popular.

As manifestações de sincretismo religioso, tal o caso específico da igreja do Rosário, não são isoladas. Na Bahia a lavagem das escadarias da igreja do Bonfim dentre outras práticas não cristãs ocorrenos templos concomitantes ao culto católico. Referenciamos que essas manifestações chegam aos dias de hoje e tem sua origem nos espaços devocionais onde a presença negra é forte, tal a devoção à escrava Anastácia presente no museu do negro que ocupa os salões superiores do templo.

Evidenciamos ainda, que sob o domínio da igreja atual, não há qualquer conflito com tais práticas ao contrário do que ocorria no antigo regime. Buscamos expor essa realidade também para afirmar que a resistência cultural africana presente nos espaços da religiosidade negra é concebida com democracia e liberdade.

Tais representações são pertinentes na consciência de que a igreja compreende a sociedade atual e as origens culturais negras como uma característica social de resistência à escravidão:

A associação dos escravos nas irmandades lhes conferia maior participação na sociedade colonial, diminuindo, de certa forma, o peso da opressão da escravidão. Os escravos podiam comparecer às festas, enterros e solenidades organizadas por essas instituições, isso tudo muito a contragosto dos senhores, que nada podiam fazer para impedir a situação. No Brasil colonial, o grande número de adeptos negros nas irmandades não estava associado somente ao culto da fé, mas principalmente às vinculações políticas e sociais que essa associação com trazia punições severas eram aplicadas em quem tentasse manifestar religiosamente outra forma de fé. Apesar das expressões afro-brasileiras serem na época consideradas formas

⁷¹ ALMEIDA, Anderson Diego da Silva; LIMA, Maria de Lourdes; GAIA, Rossana Viana. Santos e Orixás: Sincretismo, Estética e Arte Afro-brasileira na Estatuária da Coleção Perseverança. Revista Crítica Histórica. Ano VII, nº 14, dezembro de 2016. PP 03-07.

profanas de expressão da fé, os escravos introduziam nas suas manifestações da fé católica elementos culturais africanos como podia ser observado na eleição do Rei e Rainha do Congo, que eram eleitos durante a festa do Rosário. Nessas festividades os escravos também se expressavam com danças e instrumentos que remetiam a uma tradição africana⁷².

Os fatores que diferenciavam as irmandades étnicas estavam ligados à posição social e à prosperidade econômica. Essa questão desencadeou a independência das duas irmandades negras que se separaram da antiga catedral de São Sebastião do Morro do Castelo no ano de 1700. Tal cisma ocorreu devido a não aceitação de negros pelas irmandades brancas. De acordo com Luís Mott havia discrepância no convívio entre os brancos e os mestiços no ambiente religioso colonial. Tais diferenciações ocorriam de forma hierárquica, os nobres e indivíduos de prestígio social possuíam lugares cativos próximos ao altar principal, enquanto as classes baixas e escravos ficavam nos espaços sem bancos da metade para as dependências finais do templo:

Lá na Metrópole, quase toda a semana, os fiéis deviam passar horas reunidos nas igrejas, capelas, ermidas, rezando, cantando, ouvindo representações religiosas, como presépios, autos-de-fé, lausperene, vias sacras; aqui, a gente branca protegia-se da gentinha miúda ou da “gente de cor”, isolando-se atrás de balaustradas e colunatas próximas ao altar-mor das igrejas⁷³.

As distinções nas irmandades eram classificadas entre brancas, pretas e pardas e estratificavam definitivamente as relações de pureza de sangue instituídas pelo antigo regime. O dito defeito de cor privava os pretos dos ofícios administrativos que apenas admitia irmãos brancos que exerciam cargos de tesoureiros e do pleito administrativo. Conforme Roberto Guedes tais diferenciações na colônia cerceava todas as esferas, sobretudo as trabalhistas. Nesse sentido o agravante da estratificação dos ofícios era atenuado pelo estigma da escravidão:

Em sociedades com traços estamentais, profundamente hierarquizadas, social e juridicamente, signos de deferência, acesso a cargos, costumes, direitos, privilégios, honrarias, isenções fiscais, exclusivismos etc.

⁷² CRUZ, T. C. C. As irmandades religiosas de africanos e afrodescendentes. Artigo da aluna ouvinte de mestrado em Antropologia Social. UFSC.

Apud in https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/30569/30569_2.PDF [capturado em 25/07/2020].

⁷³ MOTT, Luiz, “Cotidiano e vivência religiosa: Entre a Capela e o Calundu”, in História da Vida Privada no Brasil, dir. Fernando A. Novaes, Vol. I. Coord. Laura de Melo e Souza, São Paulo, Companhia das Letras, 1997.

expressam, ao mesmo tempo em que definem, a posição de grupos sociais, onde, desde épocas medievais, o trabalho seria atributo de não nobres. Na sociedade portuguesa moderna, não obstante gradações no interior de cada estamento, havia uma distinção básica entre peões e pessoas de mor qualidade.⁷⁴

O pretexto para essa condição era aplicado como estratégia do governo na hierarquização social para diferenciar pessoas entre classes. Tais diferenciações visavam a inaptidão dos negros, judeus, árabes e mestiços no alcance de cargos que previam a possibilidade à execução da função administrativa.

Tais fundações foram instituídas por lei para assegurar que cargos de altas patentes ou de chefia fossem exercidos por integrantes advindos de famílias renomadas de grande estirpe social. Esses indivíduos deveriam ser bem morigerados na cultura cristã com forte inclinação religiosa afirmados por familiares de clérigos ou nobres. Geralmente tais ofícios eram encarregados aos brancos ou por um irmão preto forro ascenso que sabia escrever. Sobre a atuação administrativa de tais grupos: Cláudia Borges ressalta que somente era permitido o ingresso em cargos de tesoureiro ou escrivão se fossem letrados e detentores de bens⁷⁵. Mônica Martins em sua pesquisa atenta para os diversos interditos que os negros sofriam em seus empreendimentos no mundo do trabalho. O peso hierárquico estabelecido no antigo regime e a perseguição étnica dos ambientes sociais prejudicava a produção e as chances de subsistência. Tais proibições se refletiam no ambiente religioso das confrarias e irmandades:

As restrições, de ordem social e étnica, foram amplamente discutidas nas primeiras décadas do século XIX, quando se deu grande polêmica sobre a proibição de venda das peças de determinados ofícios nas ruas. Tal proibição atingia principalmente os escravos ou aqueles oficiais que tinham escravos como aprendizes e como artesãos. É preciso lembrar que as corporações de ofícios no Brasil procuraram adaptar os compromissos estabelecidos em Portugal e muitas regras já estavam respaldadas pelos costumes, o que fazia inclusive com que muitos artífices vindos de Portugal seguissem as regras do ofício tal como as exerciam em sua cidade. No entanto, a sociedade brasileira tinha uma economia escravista e relações

⁷⁴ GUEDES. Roberto: Os ofícios mecânicos e mobilidade social: Rio de Janeiro e São Paulo (Sécs XVII-XIX). TOPOI, v. 7, n. 13, jul.-dez. 2006, pp. 379-423. P – 380.

⁷⁵ BORGES. Cláudia Cristina do Lago: A Cor da Oração: Uma Irmandade Negra no Sertão do Seridó no Século XVII. Mneme – Revista de Humanidades. UFRN. Caicó (RN), v. 9. N. 24, Set/out. 2008. ISSN 1518-3394.

sociais e de trabalho com uma hierarquia pautada na lógica e na prática escravista, o que impedia que tais regulamentos fossem cumpridos na íntegra, devendo se ajustar à realidade econômico-social da colônia⁷⁶.

Essa relação deduz certa ordem jurídica que forçaria o controle dos pretos nos ambientes sociais dos templos e irmandades, conforme argumentou João José Reis: As irmandades étnicas pautadas na estratificação social de privilégios foram idealizadas por brancos com o intuito de domesticar o espírito africano, e a sua participação no interior dessas agremiações⁷⁷. A sociedade de ordens desta forma estabelecia parâmetros sustentáveis aos habitantes em vista de um padrão moral e religioso que condenava os cristãos novos de ascendência afro a ocupar lugares inferiores em tais hierarquias sociais.

Essas agremiações tinham o papel de adaptar os cativos em um grupo específico, visto que a intolerância não alocaria escravos e pretos forros em uma irmandade de brancos: desta forma eram estigmatizados e impedidos de ascender para outras esferas no padrão hierárquico a serem alocados e estagnados em um lugar social inferior dentro da hierarquia. Para Julita Scarano:

Era uma organização aceita, protegida pela ação social de reis e eclesiásticos que proporcionavam ao homem de cor um instrumento para enfrentar situações de injustiça e sofrimento... Não Transformava e nem mesmo tentava por fim à escravidão, na medida de suas possibilidades procurava diminuir seus malefícios⁷⁸.

Sobre esse aspecto Antônia Aparecida Quintão afirma que as irmandades se tornaram uma forma de manifestação adésista, passiva e conformista das camadas inferiores⁷⁹. Tais intenções funcionavam como instrumento de manutenção da distância entre camadas sociais⁸⁰.

As irmandades de cor favoreciam aos mestiços melhores condições de sobrevivência e a inserção nos meios sociais. Tal característica incumbia os cativos nas obrigações e compromissos das igrejas que os elevavam a cargos de destaque em eventos e solenidades. Essa

⁷⁶MARTINS. Mônica de Souza Nunes: Entre a Cruz e o Capital. As corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824). Tese de Doutorado. Ed. Garamond Universitária. Rio de Janeiro. 2008. Pp 41.

⁷⁷ REIS, João José. Identidade e diversidade étnicas nas Irmandades negras no tempo da escravidão. Revista Tempo. Rio de Janeiro: UFF/Dep. de História: Relume-Dumará, vol. 2, n. 3, pp.7-33, 1997.

⁷⁸ SCARANO. Julita: Devoção e Escravidão: A Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no distrito Diamantino do Século XVIII. (Col. Brasileira) P. 147.

⁷⁹ QUINTÃO, Antônia Aparecida: Irmandades Negras: Outro Espaço de Luta e Resistência. (São Paulo 1870 – 1890). São Paulo. Annablume: Fadesp, 2002.P. 15.

⁸⁰ SALLES. Fritz Teixeira. Associações Religiosas no ciclo do Ouro. BH, OMCT. C, Est. Mineiros, 1963 (Col. Est. 1).

relação, sobretudo, era benéfica principalmente no centro urbano, pois segundo Sidney Chaloub:

Escondia a condição social dos negros, dificultando, a distinção entre escravos, libertos e pretos livres, fazendo com que todos sejam vistos com desconfiança, construindo-se desde então a estratégia de considerar, todos os negros potencialmente suspeitos⁸¹.

As irmandades⁸² tiveram seu auge no período colonial, e muitas dessas instituições iniciaram sua edificação de maneira tímida em altares laterais. A partir da prosperidade e o aumento de integrantes esses grupos levantaram recursos para a construção de seus próprios templos⁸³.

A ajuda mútua foi uma das principais atividades que serviu como atrativo para o ingresso contingencial de necessitados nesses grupos. A assistência da população era uma questão de sobrevivência, sobretudo devido as condições precárias de adaptação dos escravizados e recém libertos nos trópicos. As irmandades foram fundamentais na conversão e no catecumenato católico⁸⁴ para agregar os cristãos recém-convertidos e vinculá-los à igreja. Essas instituições propiciaram ações de sociabilidade entre grupos étnicos ou de comum interesse, cujos integrantes partilhavam das mesmas intenções, devoções, atividades ou ofícios.

A ação das irmandades tornava do ambiente religioso um espaço de sociabilidade. Tais distinções tramitavam entre lugares de destaque e estratificação hierárquica. Essa separação ocorria a partir dos níveis de poder aquisitivo, títulos nobiliárquicos e estirpes sociais. A catedral do Rosário e de São Benedito era a igreja mais importante da cidade que possuía a irmandade negra de maior fama, que unia todas as classes sociais, do escravo à elite. Essa representação se tornou uma marca do Rio antigo que caracteriza a cidade a partir forte presença cultural de pretos e pardos nas participações dos grupos das igrejas. Tal representação também

⁸¹ CHALOUB, Sidney. “Medo Branco de Almas Negras: Escravos, Libertos e Republicanos na cidade do Rio”, in Revista brasileira de História, São Paulo, v. 08, nº 16. Mas. 88 – Ago. 88. P. 91.

⁸² As Irmandades tratadas nesta pesquisa consistem em: associações de fiéis que tenham sido eretas para exercer alguma obra de piedade ou caridade se denominam pias uniões, as quais estão constituídas em organismos, se chamam irmandades. E as irmandades que também tenham sido eretas para incremento do culto público recebem o nome particular de confrarias. Cf. CÓDIGO DO DIREITO CANÔNICO. Can. 707, §1o E 2o. Ed. De Lorenzo Migueléz Dominguez ET alii. Madrid, La Editorial Católica, 1947, p.281. In: BOSCHI. Caio César. Os Leigos e o Poder: Irmandades Leigas e Políticas Colonizadoras em Minas Gerais. São Paulo: Ática, 1986, p. 14-15.

⁸³ REIS, João José. A Morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular do século XIX. In: As Irmandades. São Paulo: Companhia das Letras, 1952 – P. 50.

⁸⁴ Catecumenato: “Desde as origens da Igreja, o Batismo dos adultos é a situação mais normal nas terras onde o anúncio do Evangelho é ainda recente. O catecumenato (preparação para o Batismo) ocupa então um lugar importante. Sendo iniciação à fé e à vida cristã, deve dispor para o acolhimento do dom de Deus no Batismo, na Confirmação e na Eucaristia”. [capturado: 09/09/2020. <http://catecismo-az.tripod.com/conteudo/az/c/catecumen.html>].

foi um atrativo à música nos coros e orquestra, para além dos bastidores das celebrações e nas funções internas da irmandade do templo⁸⁵.

As piedosas ações asseguravam a pretos forros e aos pardos pobres oportunidades de mudanças em seu padrão econômico, a conceder-lhes dignidades por meio dos compromissos e direitos instituídos aos integrantes das irmandades. Para o historiador Eduardo Hoonaerth: O pobre era um objeto de caridade⁸⁶, ou seja, a cristandade erigia sua bandeira sobre os aspectos assistenciais, o que de fato vigorou e contribuiu com o proselitismo e catequização de muitos cristãos novos. Mônica Martins ainda detalha a importância e autonomia das irmandades negras como a única entidade identitária étnica na promoção da caridade e unidade de grupo negro como forma de sustentabilidade e resistência. Tal ação foi um alento à precária situação dos cativos no sistema colonial em uma sociedade hierarquizada e remida por brancos.

As irmandades parecem ter dado ainda uma contribuição para a coesão dos escravos no Brasil, ajudando na ligação cultural entre os grupos étnicos, mantendo vivos os costumes africanos, danças, língua e os rituais religiosos. Neste sentido, se as diferenças linguísticas e culturais, bem como as hostilidades entre os negros nascidos no Brasil e os negros originários da África, os impediam de manter maior coesão e organização a ponto de se unirem contra senhores ou contra a escravidão, as associações parecem ter respondido a essa possibilidade de manutenção de elos entre eles. As irmandades negras eram as únicas associações legitimadas e permitidas à população não branca no período colonial. Ou seja, no meio urbano, as irmandades negras representavam a possibilidade de se estabelecer vínculos de solidariedade e manter as referências culturais da população de origem africana. A organização do trabalho no Brasil apresentou várias diferenças⁸⁷

Os direitos das irmandades são inspirados nas virtudes cristãs. Tais obrigações incumbiam os irmãos no direito de vestir os nus, dar de comer aos famintos, dar água aos sedentos e a segurança de ter uma sepultura digna após a morte.

O chamado “Bem Morrer” era um compromisso assumido por ajuda mútua, tanto na

⁸⁵ LANGE, Francisco Curt. História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Belo Horizonte: Publicações do Arquivo Público Mineiro, 1979. v. 1, p. 22.

⁸⁶ HOONAERTH, Eduardo (Org.): História da Igreja no Brasil, Segunda Época, Petrópolis, Edições Paulinas, 1985.

⁸⁷ MARTINS. Mônica de Souza Nunes: Entre a Cruz e o Capital. As corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824). Tese de Doutorado. Ed. Garamond Universitária. Rio de Janeiro. 2008. P. 41.

vida quanto na morte⁸⁸. Esse ato formava um elo entre a sociedade e a religiosidade que abrangia a diversos níveis econômicos, a assegurar o conforto e suporte emocional aos membros e seus familiares a partir dessas instituições.

Os meios congregacionais possuíam uma relevância ativa dentro dos bastidores do culto. As confrarias responsabilizadas pela manutenção e organização das festividades religiosas mobilizavam a todos integrantes no interior das igrejas. As confrarias e irmandades possuíam uma forte relevância cultural colaborando com a inserção social, como expõe Elmer Barbosa.

As confrarias, nascidas dos grandes contrastes sociais, estimulavam as vaidades, despertando a competição entre os confrades das diversas classes sociais. Assim, Irmandades e Ordens Terceiras transformaram-se em organismos promotores de cultura e de arte⁸⁹.

As disputas entre irmandades pelo status social, melhores atuações, doações e festas nas igrejas, apenas beneficiavam os templos com a prosperidade de adornos e melhorias nas qualidades artísticas para o culto religioso. Essa ação era muito enriquecedora culturalmente, pois não se media esforços para o uso de faustosas cerimônias. Tais eventos contavam com orquestras e corais, além da decoração devidamente paramentada sob os motivos litúrgicos específicos de cada festa ou solenidade condescendente a todo universo católico.

⁸⁸ MIRANDA, Beatriz V. Dias. “O bem morrer”: religiosidade popular e organização social. In: MIRANDA, Beatriz V. Dias e PEREIRA, Mabel Salgado (org.). Memórias eclesíásticas: documentos comentados. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2000, p. 13.

⁸⁹ BARBOSA, Elmer Cypriano Corrêa: O ciclo do ouro. O tempo e a música do Barroco católico. Rio de Janeiro: PUC. 1978.

A Ascensão Social do Padre José Maurício – O Caminho da Purificação

O estatuto da pureza de sangue em Portugal era legalmente utilizado a fim de inibir a mistura de raças, seja entre mouros, africanos ou judeus. Segundo Fernanda Olival⁹⁰, os direitos de possuir bens e terras estavam reservados para os ditos *bem-nascidos*, ou seja, os indivíduos de pele branca, cujo nome era identificado por posses e de genética reconhecida. Tais estatutos eram implícitos ao direito da nobreza, porém não deixavam de existir manobras legais, que estavam ligadas ao benefício da “graça” real.

A noção de “graça” vinha a complementar as instituições legais, não estavam relacionadas à legislação, mas partia do julgamento de consciência do próprio rei, ou seja, da vontade real. Antônio Hespanha deixa clara essa intenção ao afirmar que: “actos da graça é fundamentalmente, um dom, dependente da liberalidade régia, [...] o rei nem é obrigado a ouvir senão a sua consciência, nem a obedecer a qualquer formalidade ou figura de juízo”⁹¹. Tal característica conferia ao próprio rei a concessão de benefícios ou cargos para seus súditos, as graças eram pleiteadas por todas as esferas sociais.

A busca intensa dos súditos pelas proximidades com o rei visava melhorar as condições de vida, conforme Norbert Elias: Quando o rei movia um dedo ou dizia uma palavra, se punham em movimento, de modo extraordinário, dentro do campo social, maiores forças que as que ele havia aplicado, e, em efeito, ficavam em liberdade as próprias energias do rei, fossem pequenas ou grandes⁹².

O convívio com o rei com a família real possibilitava status social, sobretudo, em uma sociedade estratificada como a do século XVIII. A pureza de sangue se fez presente no ultramar como privilégio que gerava a exclusividade da nobreza para o exercício de funções públicas. A presença de mouros, judeus, indígenas e africanos recém-convertidos ao cristianismo impunha certas normas de restrição para que essa população não alcance grandes postos de trabalho. Tal embargo obrigava os candidatos para de tais funções a terem a comprovação de pureza de sangue ou se possível obter mecanismo para a correção de tal defeito⁹³. Para exemplificação: se o defeito era a falta de bens ou posses, o aspirante deveria ter um patrocinador que faça uma doação; se era negro: deveria colocar-se à disposição do processo de *generea* comprovar sua boa conduta moral e cristã. Esta ação garantia o privilégio da nobreza, a limitar a expansão das

⁹⁰ OLIVAL, Fernanda. As Ordens Militares e o Estado Moderno; Honra Mercê e Venalidade em Portugal (1641-1789). Lisboa: Estar, 2001. PP. 344 – 345.

⁹¹ HESPANHA. António Manoel. Direito Luso-brasileiro no Antigo Régime. Fundação Boiteux. Florianópolis – SC. 2005 P.344.

⁹² ELIAS, Norbert. A Sociedade de Corte. México, Fondo de Cultura Económica, 1996. P. 150.

⁹³ OLIVEIRA. Anderson José Machado de: Dispensa da cor e Clero Nativo: Poder eclesiástico e sociedade católica na América-Portuguesa. (1671-1822). In Dimensões do Catolicismo português – IV encontro Internacional de História Colonial. Vol. 3. Ed. Belém. Fadesp. Belém do Pará- PA. 2012. P.15.

funções públicas e eclesiásticas aos ditos impuros de sangue. Tal afirmação tinha por base legal a crença no direito natural que distinguia a população a partir da hierarquização social estratificada por Deus. Essa separação ocorria a partir da descendência sanguínea, na crença de que os homens eram diferenciados conforme a vontade divina⁹⁴. Nesse sentido o rei era o integrante social a ocupar o topo da pirâmide com os clérigos e nobres: os trabalhadores, servos e os escravos eram dignos de patamares menores. Segundo, Fernanda Olival⁹⁵, a respeito da distinção de cargos:

Para ingressar no Serviço Militar, diplomático ou na Universidade, não era necessário provar a qualidade do sangue [...] As exigências só se punham na concorrência por muitos dos degraus posteriores, para além do Hábito, familiaturas e dos Foros da Casa Real: A obtenção do grau de Licenciado e Doutor; Entrada nos colégios Maiores de São Pedro e São Paulo; acesso a muitos dos benefícios Eclesiásticos; Habitação aos lugares de Letras da Coroa. Mesmo assim, cada instituição aplicava os Estatutos à sua Maneira⁹⁶.

A provação dos Estatutos de sangue nos trópicos não vem a ser seguida tal como em Lisboa, pois de acordo com as legislações da época, os cristãos-novos passaram a ser perseguidos em Portugal e encaminhados para as colônias. De acordo com José Salvador: de 1501 a 1516, o Brasil esteve arrendado a um consórcio de Cristãos-novos encabeçado por Fernão de Noronha. Posteriormente a Inquisição lançou pra cá inúmeros Judeus, e outros que vieram espontaneamente⁹⁷. Essas degredações eram comuns de acordo com as ordenações filipinas que regravava a trasladar todos os indivíduos indesejáveis no reino acometidos de práticas ou ações criminosas.

Os cristãos-novos no ultramar não eram totalmente impedidos do alcance a cargos públicos, porém deveriam ter comprovadas: genealogia, profissão de fé e conduta moral. A falta de contingentes europeus na colônia possibilitava certa flexibilidade da igreja e de instituições públicas a estabelecer regras pautadas em redes clientelares que a interceder corroboravam com a dispensa de *generes* ou atestavam a favor nas inquirições dos tribunais aos candidatos para

⁹⁴ MATTOS, Hebe. A escravidão moderna nos quadros do Império português: o Antigo Regime em perspectiva atlântica. In: FRAGOSO, João, BICALHO, Maria Fernanda, GOUVÊA, Maria de Fátima (orgs.). O Antigo Regime nos trópicos: a dinâmica imperial portuguesa (séculos XVI-XVIII). RJ: Civilização Brasileira, 2001. P. 148-149.

⁹⁵ OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). <http://www.scielo.br/pdf/tem/v16n30/a06v16n30.pdf>. [capturado em 18/09/2020].

⁹⁶ OLIVAL, Fernanda. As Ordens Militares e o Estado Moderno; Honra Mercê e Venalidade em Portugal (1641-1789). Lisboa: Estar, 2001. PP. 344- 345.

⁹⁷ SALVADOR, J. G. Os cristãos-novos: povoamento e conquistas do solo brasileiro (1530-1680). São Paulo: Pioneira; Editora da USP, 1976. PP. 5-6.

pleito de tais cargos.

A revisitar o tratado de 1770⁹⁸, é percebida a intenção do marquês de Pombal no que se compreende da racionalização da nobreza, ou seja, o alargamento da burocracia para ascensão de comerciantes e artífices em instituírem morgadios. Tais ações visavam promover em longo prazo o enobrecimento da burguesia, o que possibilitava condições para o aumento da nobreza portuguesa por meio da valorização dos cargos públicos⁹⁹. De acordo com Marieta de Carvalho.

O regimento de 1770 reafirmou o poder do rei, enquanto concedente dos cargos, atitude perdida ao longo dos séculos. Isso se torna explícito em suas linhas iniciais, nas quais grande questão a ser respondida dizia respeito a quem pertence a “verdadeira natureza dos ofícios”. Ele dava ao monarca maior mobilidade para a opção dos funcionários que serviriam como instrumentos empregados num esforço para levar adiante sua prática reformadora da sociedade³⁴⁷, dentro das necessidades de melhor controle do território, da intensificação das atividades militares e fiscais do Estado e de legitimação do seu poder¹⁰⁰.

A mudança consistente na administração real de fato foi um marco para a liberdade dos burgueses e integrantes sociais não ligados à nobreza. Tais intenções legitimaram as ascensões sociais pelo poder real e fortaleceram a administração das funções públicas. Esse tratado tem como característica o aumento da influência do monarca sobre os ofícios e os funcionários. Essas medidas foram mantidas na regência de d. Maria I, a fortalecer a industrialização e a primazia ativa do príncipe nas fábricas do reino, tal manutenção chega como força criadora institucional nas colônias, a remontar congêneres de fábricas e instituições públicas régias. De acordo com Charles Boxer, sobre a política contrária ao racismo exceto quanto aos judeus para o ingresso no clero: Entre o secretário de estado e o bispo de Cochim, acentuava a necessidade que continuava a existir de conceder benefícios aos clérigos indianos que estivessem qualificados para eles¹⁰¹.

⁹⁸ Tratado no qual há a intenção de investidura no crescimento da burguesia, e no incentivo educacional. Estes dois implementos foram cruciais para romper com antigo “atraso medieval” dando novos ares à sociedade portuguesa. Segundo Macedo: Tais suplementos entre “os anos de 1770 a 1777 aparece em predomínio a legislação industrial, em toda época mostra-se uma ausência quase total da legislação agrária”. Macedo. Jorge de. Portugal E A Economia Pombalina. Revista de História, revistas. USP. br. 1954. P. 87.

⁹⁹ WHELLING. Arno: Ilustração e Política Estatal no Brasil, 1750-1808. Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, ISSN 1510-5024, Año 1, N.º. 1, 2001, P. 61-86.

¹⁰⁰ CARVALHO. Marieta Pinheiro de: Uma idéia ilustrada de cidade: as transformações urbanas no Rio de Janeiro de D. João VI (1808-1821). Ed. Odisseia. 2008.

¹⁰¹ BOXER, C. R. O Império Colonial Português (1415-1825). Lisboa: Edições 70, 1981. P. 49.

Este caso também ocorria nos trópicos do Atlântico-sul, onde os regimentos eram cobrados de forma concisa e legal, tal explica Carlos Rodrigues a respeito do *processo de generes* para obtenção de dispensa de cor ou limpeza de sangue em cargos sacerdotais:

Em suma podemos afirmar que a habilitação para a tomada do Estado Sacerdotal tinha uma eficácia restrita mais ao âmbito diocesano. Isto porque poderia ser mudada com maior facilidade, pois corria sobre o controle do Prelado ou do Cabido (Em caso de sede vacante). A Força das redes Clientelares constituídas na Sede Episcopal e as relações de poder aí subjacentes poderiam exercer forte influência nesse processo¹⁰².

As redes clientelares e relações de sociabilidades eram meios que ajudavam a facilitar a ascensão social. Os patrocínios, indicações ou conhecimentos flexibilizavam os processos burocráticos, a partir da referenciação, o que delegava dispensas e obtenções de benefícios junto das administrações públicas. Boxer explica como era aplicado o *processo de generes* no ultramar e as exigências para adentrar nas ordens religiosas.

A pureza de sangue do candidato tinha de ser provada através dum inquérito judicial, no qual sete ou oito cristãos-velhos prestavam um juramento de conhecimento pessoal testemunhando que pais e avós de ambos os lados estavam isentos de quaisquer manchas raciais ou religiosas [...] era sempre mais fácil obter uma dispensa se o candidato tivesse qualquer antepassado remoto ameríndio ou protestante europeu de raça branca do que se lhe corresse nas veias algum sangue judeu ou negro. Todas as ordens religiosas que se haviam fixado no Brasil mantiveram uma discriminação racial contra a admissão de mulatos¹⁰³.

A tradição católica europeia era há muitos séculos engendradora na cultura popular. Almejar ser padre, ou até mesmo santo, foi o objetivo de muitos indivíduos desde a Idade Média. Tal característica atravessou a modernidade nessa cultura mar adentro até os trópicos, era como transferir toda a atmosfera cristã portuguesa para o universo colonial. A problemática mistificada de crenças e superstições trazidas pela pluralidade existente no Ultramar transpunha reais problemáticas que divergia do ambiente metropolitano. Sobre a cultura religiosa na idade moderna afirma LucienFebvre:

Se se quisesse ou não, se se percebesse claramente ou não, as pessoas

¹⁰² RODRIGUES, Carlos Aldair: Honra e Estatutos de Limpeza de Sangue no Brasil Colonial. Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall. Vol. 04 nº. 1 (Jan-Jun.) 2012. P. 77.

¹⁰³ BOXER, C. R. O Império Colonial português (1415-1825). Lisboa: Edições 70, 1981. P. 252.

achavam-se mergulhadas desde o nascimento num banho de cristianismo do qual não se evadiam nem mesmo na morte: pois essa morte era cristã, necessária e socialmente, pelos ritos a que ninguém podia furtar-se mesmo se revoltado diante da morte, mesmo se houvesse zombado e se tivesse feito de brincalhão em seus últimos momentos¹⁰⁴.

O envolvimento emocional, espiritual, abrangia toda a população até o fim da idade moderna. Ainda diz LucienFebvre: “Tudo aquilo que a igreja procura estabelecer no coração dos homens, de sua vida sentimental, de sua vida profissional, de sua vida estética”. A importância religiosa fazia parte do próprio tempo, da mesma forma em que o tempo era remido pela Igreja. Assim por meio de festas, procissões, enterros e toda a ritualística católica predominante no século XVIII, formulava-se a face da sociedade colonial¹⁰⁵.

O povo português era essencialmente marcado por uma religiosidade católica. Essa cultura religiosa obteve pleno sucesso nas cidades coloniais, sobretudo, muitas dessas cidades foram desenvolvidas a partir das igrejas. As redes de sociabilidades geradas nos espaços da igreja por muitas vezes desencadeavam a ascensão social. Em vias concretas na América portuguesa foi possível a ordenação de pretos e pardos para o ingresso no sacerdócio.

A referência clientelar atestava a credibilidade dos candidatos, além da garantia de fiadores¹⁰⁶, essa exigência era comum nas irmandades do Rio de Janeiro. Tais avalistas asseguravam em financiamentos a incumbência dos candidatos à irmandade, a responsabilizarem-se das despesas e mudança social, sobretudo desses indivíduos marcados pelo sangue; tornavam-se patrocinadores destes integrantes a partir de tal dispensa. Caio Prado Jr. Afirma sobre a real possibilidade do ingresso de pretos no clero:

É certo de que o preconceito de cor também tinha aí o seu lugar, e quem não fosse de pura origem branca, necessitava de dispensa especial. Mas uma dispensa de forma: o estudante com reais qualidades acabava sempre vencendo¹⁰⁷.

¹⁰⁴ FEBVRE, Lucien. El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religion de Rabelais. México: Union tipográfica hispoamericana, 1959. P. 322.

¹⁰⁵ REIS, João José. A Morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular do século XIX. As Irmandades. São Paulo: Companhia das Letras, 1952.

¹⁰⁶ XAVIER, Ângela Barreto e HESPANHA, Antônio Manoel. As Redes Clientelares. In MATTOSO, José de. (dir). O Antigo Regime (1620-1807). Lisboa: Editora Estampa 1993. Vol. IV. PP. 381-393.

¹⁰⁷ PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972. P. 278.

O indivíduo que encontrava patrocínio obtinha a credibilidades nas instituições. A partir de tal referência era possibilitado ou interditado do alcance dos cargos almejados. O objetivo da comprovação da pureza de sangue era fazer a triagem que qualificaria os indivíduos de sangue puro, pertencentes a abastadas famílias como artifício para impedir a ascensão de súditos que não fossem de famílias do reino, ou que fossem considerados impuros de sangue, os mouros, africanos e judeus. Tais concessões só eram possíveis mediante as influências de redes de sociabilidades ou por meio da mercê – consciência censória do rei.

A Igreja e o estigma do Defeito de Cor no Século XVIII.

O ingresso de pretos e pardos no clero da América portuguesa era uma realidade divergente ao princípio europeu de pureza de sangue. Os estatutos de limpeza de sangue na Europa ibérica mantinham um regimento acirrado quanto às ordenações sacerdotais, de acordo com o estatuto de Toledo.

O estatuto de Toledo, de 1449 que impedia os recém-convertidos à fé católica e considerados de “sangue infecto” (judeus, mouros e negros) de ocuparem os cargos municipal, apesar de seu limitado alcance local, é considerado o precursor dos estatutos de limpeza de sangue na Península Ibérica¹⁰⁸.

Em Portugal não se sabe ao certo a data de sua vigência, embora existam ocorrências de reclamações ao rei d. João III nas misericórdias, nos colégios, nas corporações de ofícios e nos registros de casamentos, sob a vigência deste estatuto, que vigorou desde o século XVI. Os interditos, de acordo com Fernanda Olival, foram preservados até o século XVIII¹⁰⁹.

O provimento de cargos e ordenações eclesiásticas no ultramar não se flexibilizavam perante os regimentos da constituição do arcebispado da Bahia. Em tais regimentos os habilitantes deveriam ser: “sujeitos dignos e honrados, e, se informará pelos párocos, donde os sobreditos forem naturais, secretamente da limpeza de sangue do habilitando, vida e costume, da limpeza de sangue de seus pais e avós”¹¹⁰.

As ordenações do clero mestiço e preto eram possíveis devido à própria intenção da igreja de salvar as almas e de admitir a conversão de cristãos novos na comunidade católica. No entanto, era necessário provar boa conduta moral e religiosa, além de prioritariamente terem como regra a comprovação de terras. As influências sociais obtidas por meio de redes clientelares possivelmente contribuíram para a admissão do clero mestiço colonial. De acordo com Charles Boxer: “a discriminação racial não era muito forte no início da expansão marítima (contra indianos e africanos), mas eles não demoraram a surgir ainda que sua intensidade variasse no tempo e espaço”¹¹¹, conforme Caio Prado Jr:

Os mestiços são numerosos no clero brasileiro. A Igreja sempre honrou no

¹⁰⁸ OLIVAL, Fernanda “Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal”. *Cadernos de Estudos Sefarditas*, nº 4, 2004. P. 151.

¹⁰⁹ OLIVAL, Fernanda. *Rigor e Interesses: Os Estatutos de Pureza de Sangue em Portugal*. *Cadernos de Estudos sefardistas*, nº 04, 2004. PP. 151-182.

¹¹⁰ *Constituições...*, 1764, Liv. I, tit. L: 87; Liv. I, tit VI: 76.

¹¹¹ BOXER, Charles R. *A igreja militante e a expansão ibérica: 1440-1770*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 15.

Brasil sua tradição democrática, a maior força com que contou para a conquista espiritual no Ocidente. (...) os candidatos ao estado eclesiástico que demonstrassem aptidões encontravam sempre amparo, e não faltava quem lhes custeasse os estudos, aqui ou na Europa¹¹².

A admissão do clero negro foi substancialmente envolvida em relações de sociais, conforme a citação acima. A partir da capacidade e da vocação encontrava-se o incentivo para o ingresso ao sacerdócio. Tais patrocínios também possuíam seu peso dentro do universo imaginário religioso. O ato de custear o estudo de um clérigo, dentro de alguns âmbitos, era também uma forma de colaborar com as obras sociais da igreja.

A função do padre no século XVIII é de suma importância política e social. O contato direto com a população angariava não só fiéis e ofertas, mas o dízimo, indispensável para obras da igreja, e, em parte para a coroa. O padre era o integrante social a quem se confessavam os pecados, se pedia orações, se confiava os segredos, além de ser responsável pela administração dos sacramentos e pela cura de almas. Estas características visavam atender as demandas de sua igreja, tal as necessidades dos fiéis que pastoreava. A incumbência da manutenção do templo e dos objetos sagrados motivavam essas ações e compreendiam as necessidades dos cultos, o dinheiro era recolhido era importante para a obtenção de obras estruturais e aquisição de artefatos religiosos como: pia batismal, confessionários, imagens de santos, encomendas de pinturas, tapetes, cortinas, altares e ornamentos cerimoniais¹¹³.

A manutenção do clero era prioritariamente exercida por privilégios. Os benefícios episcopais *Cannonae, Praebendae, de Praebeo*, possuem origem na idade média, e, de acordo com Hespanha, eram inicialmente constituídos de alimentos doados que serviriam para o sustento dos clérigos, durante a modernidade as concessões passaram a ser designadas para necessidades de manutenção patrimonial:

Os benefícios podiam ser eletivos, providos por eleição canônica, ou colativos, providos por simples doação ou colação. Maiores (Como os de Papa, Arcebispos, Bispos e Abades) ou Menores (os restantes) Curados, se incluía a cura de almas: Administrar Sacramentos, difundir a palavra de Deus, exercer a jurisdição espiritual. (ou não curados) Se não a incluía (o

¹¹² PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972. P. 279.

¹¹³ FRANÇA, Anna Laura Teixeira de. SANTAS NORMAS: o comportamento do clero pernambucano sob a vigilância das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia – 1707. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2002. P. 84.

que se presumia). Regulares de uma determinada Ordem ou regra¹¹⁴.

A responsabilidade de pregar a palavra de Deus era também utilizada para o exercício das leis. A forma de controle em expiação aos atos, tais os delitos criminosos e pecados como: matar, furtar, dentre outros, revelam o papel social do sacerdote, que, sobretudo, é o de conduzir os fiéis para o caminho da salvação. Concomitante a essa premissa sacra, o sacerdote deve igualmente favorecer a igreja e ao estado no cumprimento da legalidade unida a responsabilidade de curar almas. De acordo com as constituições do arcebispado da Bahia, cabia ao padre:

Como o benefício seja dado em razão do ofício, trabalho e indústria pessoal, e o próprio ofício daquele, que se exercitar em curar almas, consiste em conhecer suas ovelhas, apascentá-las com a pregação da palavra divina, administração dos sacramentos, e exemplo de boas obras, em lhes ensinar a doutrina cristã, oferecer por eles o santo sacrifício da missa, remediar com paternal caridade as necessidades dos pobres e pessoas miseráveis, conservar os bens das Igrejas, evitar os escândalos e pecados e exercitar em tudo o ofício de verdadeiro pastor espiritual e cada uma destas obrigações seja de grande importância, e se não pode cumprir senão por aqueles que assistem, residem, e vigiam sobre seu rebanho conforme o direito divino e muitos concílios, e especialmente o Tridentino, todos os que tem cura de almas, perpétuos ou temporais, como são os vigários colados e os coadjutores ou curas anuais neste nosso arcebispado, são obrigados a fazer em suas igrejas e paróquias contínua e pessoal residência¹¹⁵.

Os cargos de mestres e organistas tradicionalmente exercidos por sacerdotes eram mais facilmente obtidos devido ao conhecimento da língua latina e dos tempos litúrgicos. A tradição europeia de músicos padres nas capelas, igualmente como era na metrópole, também se fez presente nos trópicos. O considerável contingente de padres mestiços transpunha a união entre música e sacerdócio, a utilizar a arte como veículo de salvação de almas e de ascensão social. David Appleby afirma: “durante o período colonial, o sacerdócio oferecia uma categoria favorável para um músico de igreja, além de uma boa aceitação social”¹¹⁶.

A importância da pregação para a catequização dos fiéis foi crucial para o aprendizado

¹¹⁴ MATTOSO, José. & Tangarrinha, José. (Org). História de Portugal. Bauru. São Paulo. Ed. EDUSC. SP. UNESP, Portugal. PO. Instituto Camões. 2000. P. 91

¹¹⁵ Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, Livro III, Título XXIX, Da obrigação de residirem nas igrejas todos os párocos, assim perpétuos, como anuais, § 537.

¹¹⁶ APPLEBY, David. La música de Brasil. Cidade do México: Fondo de Cultura, 1985.

das instruções dogmáticas do catolicismo. A transmissão dos valores cristãos era feita a partir do contato entre os fiéis e o padre. Logo, se fazia importante o domínio das palavras para que a fé fosse instrumento de coerção aos atos ilícitos. Tornando a religião obrigação diária: “na época colonial, a vida do colono girava em torno da paróquia, principalmente pelo fato de ali serem elaborados os batismos, casamento e óbitos”¹¹⁷. Tal importância religiosa incentivava os indivíduos a prática católica, não obstante o estado se utilizava por meio da igreja para a obtenção do controle social. Esta função era um dos atributos do padroado.

A participação de negros no clero é um dos assuntos tratados por Caio Prado Jr, em “Formação do Brasil Contemporâneo”, no qual expõe as ordenações sacerdotais adquiridas por mestiços e pretos como estratégia de ascensão social.¹¹⁸ Gilberto Freyre, em “*Casa Grande e Senzala*”, afirma que até o século XVIII: “o padroado colonial era constituído por uma aristocracia branca”¹¹⁹. O tema também foi examinado por Eduardo Hoornaert, no que se refere à formação mestiça do clero colonial e as relações de pureza de sangue. Para esse autor, os padres seculares nos setecentos se constituíam de um grande grupo de mestiços e pretos, em contrapartida das constituições do arcebispado da Bahia, não obstante dos interditos que limitava o ingresso desses candidatos pela limpeza de cor; os pardos e pretos alcançavam suas ordenações e títulos sob a prova da moral e da boa conduta religiosa¹²⁰.

A formação do clero de cor nos trópicos também foi tema desenvolvido por Anderson de Oliveira, no qual verifica trinta ordenações de homens de cor no Rio de Janeiro colonial. Em sua análise demonstra a propaganda do catolicismo aos cativos escravos e pretos livres, com a devoção dos santos negros, e inclusive faz de seu objeto de estudo o padre José Maurício. Maria Leônia Chaves de Resende tem por objeto o clero mestiço e indígena na colônia, a retratar o ingresso desses integrantes nativos impedidos pelo estado português, a ascender socialmente por meio da Igreja.

Poliana Muniz avança sobre Clero e os estatutos de pureza de sangue no Maranhão, sobretudo em observação aos *processos de genere*. O assunto também é explorado por Gustavo Augusto Mendonça dos Santos e Suely Creusa Cordeiro de Almeida¹²¹. Entretanto a escassez de

¹¹⁷ WEHLING, Arno, & WEHLING, Maria José. Formação do Brasil Colonial. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

¹¹⁸ PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12º ed. São Paulo: Brasiliense, 1972.

¹¹⁹ FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51ª Ed. São Paulo: Globo, 2006. P. 502.

¹²⁰ HOORNAERT, Eduardo, ET al. História da igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época. 4a ed. Petrópolis: Editora. Vozes, 1992.

¹²¹ ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de e SANTOS, Gustavo Augusto Mendonça dos: Memória Historiográfica e Biográfica do Clero Pernambucano: O olhar do Clero Pernambucano do Século XIX sobre o Clero Secular do Clero do Pernambuco Colonial. IX Encontro Estadual de História do Ceará. História e Historiografia Nacional e Regional. FECLESC – Quixadá – Ceará. Jun/Jul. 2008.

documentos contribuiu para que muitos casos ainda permaneçam no anonimato.

Sobre ordenações do bispado do Maranhão, Poliana Muniz confirma duzentos e doze processos de habilitação de *generes* no qual avaliavam a ascendência e genealogia. Dentre as documentações, cento e quarenta e sete eram de processos que visavam os inquiridos de *Vitae et Moribus*, estas inquirições buscavam informações sobre hábitos e costumes. Essas habilitações eram para a obtenção de ordenações sacerdotais, dentre esses candidatos, cento e sessenta e oito foram habilitados. De acordo com Poliana Muniz: “Foram muitos os mulatismos, as “partes de índios” e toda a sorte de “Mixturas” que apareceram nesses processos”¹²². Em sua tese confirma a flexibilidade das ordenações de mestiços e negros na referida capitania.

O alcance de ordenações teoricamente incompatíveis aos regimentos do arcebispado da Bahia, desses contingentes que formaram a égide popular ultramarina–índios, pretos e brancos impuros – contrariaram as tendências legais europeias. Esse quadro constituiu o esforço de uma população formada por nativos, escravos e europeus degredados para a sobrevivência ante as pressões do estado.

Esses trabalhos demonstram que é possível encontrar ocorrências de *processo de gênero* em várias partes da colônia. Desse modo, o processo de José Maurício no Rio de Janeiro não foi um caso isolado. Em Pernambuco constam as ordenações de: “José Francisco da Silva que possuía parte mameluco¹²³, Manoel Rabelo de neto de pretos ou mamelucos¹²⁴. O padre Felipe Nery da Trindade, presbítero do hábito de São Pedro nascido no Recife em 20 de maio de 1714, que era filho de pardos de honrado procedimento”¹²⁵. No Maranhão, o padre Manoel de Souza passou pelo processo por possuir uma avó mestiça e um pai negro”¹²⁶. Na Bahia, o padre Caetano de Mello de Jesus, que além de preto forro, era também compositor. Estes exemplos somados ao de José Maurício Nunes Garcia afirmam a frase de Eduardo Hooanert: ter padre na família era por assim dizer provar limpeza de sangue¹²⁷. O que segundo Roberto Guedes indicou um progresso para a sociedade colonial:

O alto índice de manumissões que marcou aquela sociedade criou uma camada de homens livres, de cor que exigia novas classificações sociais que

¹²² MUNIZ, Pollyana Gouveia Mendonça: Ordenações Sacerdotais e Concursos para Colações: Clero Pós Tridentino Colonial. Revista Ultramares Dossiê. Nº 04. Vol. 01, Ago-Dez. 2013. ISSN 2316-1655.

¹²³ APEM, Habilitações de gênero, Caixa 42, Doc. 1544.

¹²⁴ APEM, Habilitações de gênero, Caixa 42. Doc. 1564.

¹²⁵ COUTTO, Domingos do Loreto. Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco. Recife: Fundação da Cultura da Cidade do Recife, 1981. Pág. 376.

¹²⁶ APEM, Habilitações de gênero, Caixa 42. Doc. 1553, fl. s/n.

¹²⁷ HOORNAERT, Eduardo, et al. História da igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época. 4ª ed. Petrópolis: Editora. Vozes, 1992. Pág. 290.

os afastassem do universo de cativoiro¹²⁸.

As inquirições consistiam na declaração de conhecimento dentre sete ou oito cristãos velhos que deveriam demonstrar conhecimentos sobre o habitante acerca de: seus costumes, práticas, e defeitos físicos e profissão de fé. Tais fatores propiciava que esses indivíduos provassem sua competência e desta forma, se aproximassem ou distanciassem do universo da cristandade.

Conforme ressalta Poliana Muniz, as investigações buscavam avaliar se o candidato possuía deformidades morais ou físicas que o impedissem de obter o estado sacerdotal. Visava encontrar marcas de heresias ou até defeitos físicos estigmatizados como sinais maléficos: eram corcundas; se enxergavam perfeitamente do olho esquerdo; se já tivessem sido excomungados; se pertenciam ao bispado ou se viviam em concubinato, além das comprovações genealógicas como origem dos pais dentre outras questões¹²⁹. O exercício da ordem e a da burocracia de sua obtenção requeriam a comprovação da pureza de sangue e a mais limpa conduta moral, sobretudo, para o sustento do epíteto imaginário do sacerdote como representante de Deus. Tais valores possuem significativo peso, dogmático e místico para a época.

O estigma dos “cristãos-novos” era duramente combatido na sociedade portuguesa. A princípio, os judeus eram perseguidos desde a idade média, devido aos altos juros e as relações econômicas que prejudicavam a economia e o Estado. Em termos religiosos eram acusados de executarem o próprio Cristo. Tal criminalização possuía um caráter abominável para a comunidade católica servindo de motivo para a aversão e a perseguição. Tal afirma Souza sobre a estigmatização da comunidade judaica: O povo Judeu era acusado de Deicídio, ou seja, ter matado ao próprio Cristo. Além de não o seguir ou sequer assumi-lo como Deus, valor este que se opunha como uma afronta grave ante a Igreja Católica¹³⁰.

A acusação deicida referida ao povo judeu foi integrada aos interesses estatais devido aos prejuízos econômicos promovido por usurários e comerciantes semitas. Tais agravamentos resultaram na regularização legal da estigmatização judaica na Europa, desencadeando a origem das massas conversas, reconhecidas como impuras. Caso fossem relutantes à conversão eram austeramente sentenciados. Os judeus em Portugal eram diferenciados na sociedade, em medidas legais para que fossem identificados e para que estivessem sob o domínio do Estado.

¹²⁸ GUEDES. Roberto: Dinâmica imperial no Antigo Regime Português. Escravidão, Governos, Poderes, Legados. Séculos XVII-XIX. Editora Mauad. Rio de Janeiro. 2011.

¹²⁹ MUNIZ, Pollyana Gouveia Mendonça: Ordenações Sacerdotais e Concursos para Colações: Clero Pós Tridentino Colonial. Revista Ultramares Dossiê. Nº 04. Vol. 01, Ago - Dez. 2013. ISSN 2316-1655.

¹³⁰ SOUZA. GrayceMayre Bonfim: Uma Trajetória Racista: O Ideal de Pureza de Sangue na Sociedade Ibérica e na América Portuguesa. POLITEIA- Hist-Soc. Vitória da Conquista, V. 8, nº1. Pág. 83-103. 2008.

Os Mouros e Judeus que em nossos reinos andarem com nossa licença, assim livres como cativos, trarão sinal por que sejam conhecidos, convém, a saber, os Judeus, carapuça ou chapéu amarelo, e os Mouros uma lua de pano vermelho de quatro dedos, cosida no ombro direito, na capa e no pelote¹³¹.

Os cristãos-novos no reino, também sofriam medidas legais, sobretudo se tentassem sair dos domínios reais. Tais interditos eram de efeito independentemente se esses indivíduos fossem convertidos ou não, para além, o estado utilizava meios de identificação para que fossem mantidos sobre os olhos do rei.

Defendemos que nenhum cristão-novo que fosse Judeu, se vá, nem passe de nossos reinos para terra alguma de mouros, sob pena de perder toda sua fazenda, e ser cativo, sendo tomado no próprio ato de sua ida, ou em qualquer outro ato, por que conhecidamente pareça ele se querer ir ou fugir para as ditas partes contra esta defesa¹³².

Os cristãos-novos africanos possuíam certa peculiaridade em seu tratamento que os distinguia do povo judeu. Eles eram inseridos no meio social em uma condição inferior. Os escravos trazidos da África foram agregados aos espaços urbanos, onde eram vendidos e tratados como peça, embora houvesse consciência de que eram seres humanos. Havia intenções da igreja para a conversão desses cativos na fé católica. Essas ações expunha a população africana a uma série de adaptações de subsistências, em contraste com a cultura europeia e a construção de uma realidade na América portuguesa.

O imaginário europeu acerca do africano era negativo. Fundamentadas na mentalidade religiosa, as associações eram remetidas ao conceito de pureza, ligada à cor branca ou cor honesta. “estava associada à condição de liberdade e indicava o bom nascimento (categoria importante numa sociedade de Antigo Regime). (...) a cor era um importante elemento de identificação e classificação social”¹³³. A própria indumentária do século XVIII, indicava que a credibilidade da cor branca estava ligada à higiene e pureza. Este conceito exaltava o bom cristão, o homem civilizado, e refletia os valores cristãos distinguindo-se da barbárie, vista como fonte do paganismo.

¹³¹ LARA. Silvia Hunold. Ordenações Filipinas – Livro V. Portugal – Brasil. Companhia das Letras. Ed. Schwarcz. LTDA. 1999. PP. 300 – 301.

¹³² LARA. Silvia Hunold. Ordenações Filipinas – Livro V. Portugal – Brasil. *Ibidem*. P. 345.

¹³³ Furtado, Júnia Ferreira: Sons, Formas, Cores, na Modernidade Atlântica, Europa, Américas e África. Organização de Júnia Ferreira Furtado. São Paulo: Annablume: Belo Horizonte: Fapemig; PPGH, UFMG, 2008. (Coleção Olhares). ISBN978-85-7419-782-1. P. 362.

Os cristãos-novos judeus eram tratados como raça inferior, infecta ou impura, desconhedores dos valores cristãos e do próprio Cristo. Esse estigma comparava-os aos gentios dos testamentos. Inferiores e indesejáveis no reino, eram obrigados a se batizar e converter ao catolicismo e renomeados com um nome ocidental português pela nomenclatura cristã. Muitos desses nomes eram diferenciados por fazerem alusão a frutas e animais: tais como Pereira, Macieira, Coelho, Bezerra, Arruda, Oliveira, para a separação das sobreditas famílias tradicionais. Os escravos muito recorrentemente eram nomeados com sobrenomes que faziam referência a algum santo ou à família do senhor: Tal de Jesus, da conceição, Sant'anna. Fernanda Olival associou que nessa sociedade de antigo regime os pretos eram discriminados e tratados como defeituosos pela cor de sua pele como uma característica patológica incurável que os caracterizava e se comparava a uma enfermidade psicossomática que induziria à actos desonestos e violentos”¹³⁴.

Tais afirmativas reforçam as associações dos escravos na colônia, o que contribui para a busca pela limpeza do estigma de ser cristão-novo. A impureza do sangue era vista como um defeito que deveria ser corrigido a partir de inquéritos judiciais. Condição indispensável para a obtenção do exercício da função pública ou eclesiástica. Argumentando sobre a condição dos homens livres na colônia, Caio Prado Jr. se refere ao esforço pela adaptação nos espaços urbanos.

a imensa maioria da população livre da colônia compõe-se, sobretudo de pretos e mulatos forros ou fugidos da escravidão; índios destacados de seu habitat nativo, mas ainda mal ajustado na nova sociedade em que os englobaram; mestiços de todos os matizes e alegorias, que não sendo escravos e não podendo ser senhores, se vem repellido de qualquer situação estável, ou pelo preconceito ou pela falta de posições disponíveis; até brancos, brancos puros, até rebentos de troncos portugueses ilustres, como estes Meneses, Barretos, Castro, Lacerda [...] Detrito humano segregado pela colonização escravocrata e rígida que os vitimou¹³⁵.

A busca pela adaptação social encontrou acolhimento nas obras sociais da igreja. Em termos, a instituição católica agregou a todos, sem distinguir livres de cativos, mantendo-os em funções delegadas a todas as condições sociais, por meio das irmandades e corporações de

¹³⁴ OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). <http://www.scielo.br/pdf/tem/v16n30/a06v16n30.pdf>. [capturado em 18/09/2014].

¹³⁵ PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1972. P. 280.

ofícios. E, não fechando as portas para os cristãos, sejam novos ou velhos. Desde que provado o mérito pelas redes de sociabilidade ou por vocação, se fizessem dignos de adentrar ao seu corpo eclesialístico.

Folia polifônica: a música como instrumento de poder no antigo regime

Utilizamos a música como objeto de estudo junto à história para buscar compreender não somente aspectos estéticos da arte, mas também sua integração expressiva social a refletir em diversos aspectos relevantes das produções humanas.

A música temática é uma linguagem importante que está presente de forma sensível no cotidiano, desde as emoções à disposição para a manifestação de pensamento, tal amplitude abrange a todas as esferas sociais, políticas, psicológicas, emocionais. Um dos quesitos importantes dessa arte é sua aplicação científica, a definir seus efeitos nas terapias, representações, emissão de sentimentos, promoções de ideias em várias possibilidades advinda da criação artística humana. Nesse sentido a utilização da música e história nos ajuda a reconhecer personalidades, ideologias, sociedades, momentos políticos e passagens da vida de um determinado personagem ou objeto de pesquisa. Para José D'Assunção Barros, a música no ofício do historiador como fonte de pesquisa tem uma considerável estruturação por sua versatilidade que auxilia no processo de aprendizagem de um período, cultura e vivência.

O ritmo, o tipo de escala utilizado, as configurações melódicas, a estética, o estilo, a presença ou não de harmonia, os instrumentos utilizados, há inúmeros aspectos que podem ou devem fazer parte do movimento analítico empreendido pelo historiador da música, tanto quando este toma como objeto temático a música, como quando ele a utiliza como fonte para examinar aspectos variados da história, tais como a política, economia, cultura, vida cotidiana, entre outros¹³⁶.

A música inspira, climatiza, tenciona e enaltece; uma das características mais marcantes dessa arte é impressa na promoção de sentimentos. Essa peça torna-se fundamental do ponto de vista científico para os historiadores e musicólogos que buscam identificar através dessa arte, nuances psicológicas e correntes de pensamentos presentes em um determinado período ou em seus objetos de pesquisa.

Tais questões foram exploradas por Leomara Craveiro de Sá e Célia Maria Ferreira da Silva Teixeira, que fazem alusão sobre o impacto da música nas condições psicológicas humanas. Esse estudo reconhece a atuação sonora dos acordes na indução de pensamentos, imagens e ideologias a colaborar com análises para a representação da época. Temática bastante

¹³⁶ BARROS. José D'Assunção. História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação. Revista História & Perspectivas, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018. PP28.

abordada pela musicologia e história.

Partindo de aspectos estruturais da música – som, tempo, espaço, ritmo, melodia, gesto, harmonia, silêncio, timbre, consonância, dissonância etc. –, integrados a diversas particularidades da condição humana – individuais, socioculturais e universais –, os conteúdos caminham pelas trilhas do pensamento complexo e sistêmico, visando potencializar atitudes crítico-reflexivas que emergem das experiências subjetivas¹³⁷.

Tal qualidade foi fundamental para a compreensão, sobretudo dos aspectos plurais e individuais das mentalidades sociais de uma comunidade ou civilização em uma reflexão por definir a influência que um indivíduo tem sobre a sua realidade.

A música, não diferente das outras artes, tem um papel importante para a expressão emocional do artista. Essa linguagem vem a contribuir para o entendimento dos efeitos de sua manifestação psicológica nas sensações humanas a partir da ideia de um indivíduo em sua execução para representação da alegria, tristeza, dor; luto; devoção; sofrimento; infantilidade; crítica; inquietação; partida; fuga; apresentação; chegada; adoração; nascimento; agonia; exaltação; gozo; luta; invasão; temor; respeito; aflição; morte; resignação. Assim, por meio da tensão dos acordes em conformidade com a cadência das escalas, define-se a partir de efeitos sonoros a intenção das sensações emocionais: tal acordes menores para exprimir sentimentos tristes e acordes maiores a designar sentimentos altivos. Também podemos comparar a harmonias frias ou quentes, sombrias e iluminadas.

A consolidação da notação musical também tem a sua história. De uma pauta ainda rudimentar de uma ou duas linhas, logo surgiu a pauta de quatro linhas e, finalmente, consolidou-se a pauta de cinco linhas, que foi se desenvolvendo desde o período renascentista até o século XVIII e daí se consolidou como um sistema bem eficaz para a comunicação de uma composição musical ao músico que deve executá-la. Na partitura do século XVIII, já podia ser assinalada a dinâmica da composição (variações de intensidade sonora que vão do piano ou fraco até o fortíssimo). Desenvolvem-se também sinais para modificar a acentuação das notas, e indicações para a sua ligação ou desligamento fraseológico. Não será o caso

¹³⁷CRAVEIRO DE SÁ, Leomara, e TEIXEIRA Célia Maria Ferreira da Silva. "De sons e sentidos: a psicologia da música sob o olhar da complexidade." II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade. 2005. PP 02.

de recuperarmos a história da grafia musical neste artigo, mas o importante para a compreensão dos problemas que ora discutimos é que, com o registro de composições em partituras, um músico ou um historiador de hoje pode ter acesso a composições que de outro modo teriam se perdido no tempo. Se os músicos podem incluir em seu repertório composições que vão da Idade Média ao século XIX, isso se dá graças ao desenvolvimento e à prática da grafia musical, uma forma de escrita que gera as chamadas partituras¹³⁸.

A notação musical foi um avanço importante para a preservação das composições no século XVIII, logo devido a organização harmônica foi capaz de expor a intenção do compositor por meio da arte para demonstração da emoção ou sentimentalidade que dava bojo à obra. A letra das composições passa a mensagem que deve acompanhar o campo harmônico, assim, a música transformou-se em uma forma de linguagem: a abrir pressuposto para a manipulação de poderes políticos, religiosos, ideológicos ou sociais que impactariam diretamente nos sentidos físicos atentos a sensibilidade emocional.

Esse reflexo passa a ser estrutural para a nossa análise sobre sua utilização para representação de poder no antigo regime. A música moderna tem sua notabilidade de fácil identificação para a época e estilo que se diferenciou pela exacerbação e aprimoramentos difundidos pelo grande incentivo político e religioso de suas produções.

As formas de composições, estudos e teorias desencadearam adaptações sociais que devido a sua estética estilística, que passou a ser repetitivamente extravagante, pois refletia e acompanhava as mudanças e padrões das sociedades de corte. Esses momentos políticos marcaram diversas produções em todas as esferas sociais na criação de grandes espaços apreciativos; tais como as casas de óperas, teatros, capelas que organizavam coros, orquestras, companhias artísticas, a desenrolar a criação de cargos que geravam privilégios estratificados em estirpes sociais¹³⁹.

¹³⁸ BARROS. José D'Assunção. História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação. Revista História & Perspectivas, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018. PP31.

¹³⁹ Enquanto a palavra moderna “música” serve como um termo comum para canções, sinfonias, hinos, e assim por diante a música latina antes do século XVII não tinha necessária conexão com o som audível. A música do quadrivium foi o estudo matemático do tempo, razões e proporções que supostamente governavam tanto o cosmos quanto os reinos humanos. O som musical era apenas a expressão sentida das harmonias matemáticas inerentes à natureza, enquanto *músicainstrumentalis* [música instrumental] foi a tentativa do homem de “imitar seu criador”, como Kepler definiu. A habilidade de escrever e tocar música era apenas uma atividade de artesãos e homens de ofício aprendida por meio da prática manual constante, ao invés do gênio inato apreciado dos filósofos. FIX, Adam. A Science Superior to Music: Joseph Sauveur and the Estrangement between Music and Acoustics. *Physics in Perspective*, Basel, vol. 17, mar.-jan. 2015, p. 176 – 177. Disponível em: <http://adsabs.harvard.edu/abs/2015PhP....>

Desta forma, as disposições simbólicas da arquitetura musical também fazem alusão aos lugares sociais pela ordem, tal como expõe António Manuel Hespanha sobre o direito natural extremamente importante na sociedade de ordens no antigo regime.

A ideia de ordem nesta sociedade tradicional faz do mundo o reino da diversidade, um enorme conjunto de coisas infinitamente diferentes entre si e, em virtude destas diferenças, hierarquizadas (*ordo autem in disparitate consistit*, [de facto, a ordem consiste na desigualdade das coisas]). A perfeição da Criação residia justamente na heterogeneidade das coisas e no modo como esta heterogeneidade as enlaçava, umas e outras, em vista de uma participação harmónica no fim comum. A diversidade, que estava na natureza da criação, modelava também a natureza de cada criatura. De acordo com o modo de ser da sua integração no todo, esta adquiria uma disposição estável, uma permanente maneira de estar, uma espécie de hábito correspondente à sua função natural. A isto se dava a designação de — *estadol*, palavra que remete para a ideia de estabilidade e de equilíbrio, e que S. Tomás define como "aquela diferença de posição de acordo com a qual alguém está disposto segundo o modo da sua natureza, gozando de uma certa estabilidade" (*Summatheol. Ia.IIae, q, 183, 1. resp.*). Este, imagem de polifonia, de um canto coral a muitas vozes, ou de orquestras de anjos que celebram a harmonia (outro termo musical) do universo, constitui, por isto, um tópico corrente para referir a diversidade e coerência do mundo¹⁴⁰.

A hierarquização social do antigo regime também se reflete na arte de sua época – questões que permeiam o privilégio, status e a valorização de cargos. Assim, o músico mestre de capela possui um prestígio superior ao corista, o compositor regente ao instrumentista e assim por diante. A organização dos coros, a ordem das orquestras, o quantitativo de músicos; o número de músicas no repertório; o público; o campo de atuação; local de apresentação também são parâmetros sociais que identificam a sociedade de privilégios e ordens, os músicos da capela real são melhores valorizados que os das outras igrejas, diferenciados também dos atuantes do teatro, para além até o patamar mínimo, dos estudantes não formados dos conservatórios.

17..173F. In Guimarães, João Luiz Garcia. "Efeitos da Música": Terapia Musical e Cultural Da Sensibilidade na França (1750-1789). Dissertação. Casa Oswaldo Cruz (FIOCRUZ). Rio de Janeiro, 2018. PP 53.

¹⁴⁰ HESPANHA, António Manuel: Imbecilias. As Bem-Aventuranças da inferioridade nas Sociedades de Antigo Regime. UFMG. FAFICH. 2008. PP 31.

O poder da polifonia nas igrejas: A voz do povo é a voz de Deus

O avanço dos estudos da polifonia na produção musical em meados do século dezessete vem a reestruturar a música barroca em progressão do estilo renascentista católico iniciado por Giovanni Pierluigi Palestrina¹⁴¹; adotados pela igreja como protocolo para o modo litúrgico oficial¹⁴². Tal estilo ainda é presente nos tempos atuais, sobretudo nas missas festivas e solenes como a missa do galo no natal e a liturgia da quaresma.

A música ocupou lugar de destaque nos ambientes de corte, dos entretenimentos às solenidades oficiais, era o artifício central que remia os cerimoniais da época. A arte nas sociedades de corte de antigo regime, sobretudo após o apogeu do absolutismo e a opulência estética do estilo barroco que se transformou na espinha dorsal inconfundível e de imediata identificação para as cortes dos séculos XVIII e XIX.

Esse traço chega a carregar o nome dos reis devido afama em seu tempo na forma de estilos: tais o manuelino, joanino, josefino, vitoriano etc¹⁴³. Para essa exemplificação, João Manuel Pereira Bittencourt da Câmara expõe a importância das reformas musicais no século XVIII promovidas por d. João V em Portugal que foram cruciais para a referenciação da cultura

¹⁴¹ Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). É o nome da pequena localidade próxima de Roma onde nasceu o compositor Giovanni da Palestrina. Foi menino do coro e recebeu a formação musical em Roma; depois, em 1544, foi nomeado organista e mestre de capela na cidade natal. Em 1551 tornou-se mestre da Cappella Giulia de S. Pedro de Roma; em 1554 publicou o primeiro livro de missas, dedicado ao seu patrono, o papa Júlio III. Foi por breves meses, em 1555, cantor da Cappella Sistina, a capela oficial do papa, mas teve de abandonar o cargo por ser casado, não satisfazendo, por conseguinte, o requisito do celibato. Ocupou depois o posto de mestre de capela em S. João de Latrão (Roma), e seis anos depois transferiu-se para um cargo semelhante, mas de maior importância, em Santa Maria Maior. De 1556 a 1571 ensinou no recém-criado Seminário Jesuíta de Roma. Em 1571 foi de novo chamado a S. Pedro, onde permaneceu como mestre da Cappella Giulia até à sua morte, em 1594 (...) as obras de Palestrina são sacras: escreveu 104 missas, cerca de 250 motetes, muitas outras composições litúrgicas e cerca de 50 madrigais espirituais com textos italianos. Os seus centos e poucos madrigais profanos são tecnicamente perfeitos, mas conservadores no estilo; ainda assim, Palestrina veio mais tarde a confessar que «corava e se recriminava» por ter composto sobre poemas de amor. GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. História da Música Ocidental. Ed. Gradiva. Universidade Nova Lisboa. Portugal. 1988. PP. 286.

¹⁴² Técnica utilizada por Palestrina e outros compositores que definia a estética musical sacra desde a idade média: Os modos Litúrgicos ou Eclesiásticos são formas de gamas na música medieval e renascentista. Os modos se dividem entre autênticos e plagais. Os modos plagais, no entanto, não são distintos dos autênticos. A diferença entre uma linha melódica autêntica e uma outra plagal consiste unicamente no fato da plagal encontrar-se numa tessitura mais grave que a autêntica. KOELLREUTTER, H. J. Contraponto Modal do Século XVI (Palestrina). Série Musicologia 18. Brasília - DF. Ed. Musimed. 1996. PP. 22.

¹⁴³ Em 1730 - nasce o que mais tarde se define como estilo D. João V. Surge o barroco português, culturalmente expresso na arquitectura, no azulejo, na talha, no mobiliário e na ourivesaria. São fundadas academias, entre elas a Academia Real História, a Arcádia Lusitana (1756), já depois da morte soberano, e a mais importante a Academia Real das Ciências (1779) na esteira de algumas medidas tomadas durante o longo reinado de D. João V. É nesta última que se distingue, o abade Correia da Serra como seu co-fundador com o duque de Lafões. Além das ciências naturais e da matemática havia nela uma área dedicada à literatura. No reinado de D. João V, a educação e cultura estavam nas mãos do clero, salientando-se o domínio da Companhia 3 A Música na época de D. João V de Jesus, ao que o rei quis contrapor uma renovação no ensino com a criação de uma escola para o ensino das Humanidades, dirigida por padres oratorianos. Correia, M.^a H. — «A Música na época de D. João V». Revista ICALP, vol. 20 e 21, Julho - Outubro de 1990, 129-140. PP 02.

musical nas cortes do reino e que concomitantemente influenciaram na produção artística dos trópicos.

Não vão os tempos que correm de molde a determinarem, relativamente àquele que à frente dos destinos do país se manteve ao longo de quase toda a primeira metade do século XVIII e à revolução na história da música portuguesa de que ele surge como protagonista, coros de uníssonas vozes enaltecidas. Não seria de hoje, aliás, o tom crítico face ao sentido da reforma joanina das nossas instituições musicais; ele emerge cedo no curso das ideias musicais (conceito curioso, a merecer definição!) entre nós, pelo menos no que ao presente século diz respeito. Estribado em razões estritamente musicais nuns casos (desapreço pela técnica do baixo cifrado), mais ideológicas noutros (afirmação nacionalista), conhecemo-lo em vários músicos da primeira metade deste século, como um Francisco de Lacerda ou um Luís de Freitas Branco. A defesa dos valores nacionais, a convicção da necessidade de criar uma arte que parta e musicalmente exprima condições locais é quase sempre a razão que fundamenta estas atitudes¹⁴⁴.

Tais avanços do estilo foram cruciais para o implemento artístico que se desenvolveram em duas vertentes na Europa moderna. Os compositores referenciais das escolas Italianas¹⁴⁵ e Germânicas¹⁴⁶ marcam o desenvolvimento e a ruptura com a música antiga e medieval. O princípio do modelo de música de câmara obteve um crescimento significativo a partir das Igrejas.

A missa e as solenidades religiosas já possuíam seus corais e orquestras desde a idade média. A música obteve maior prestígio religioso a partir do renascimento, pois encomendas de peças sacras eram requisitadas pela corte papal para os ofícios da missa.

A música litúrgica aplicava a imposição de novos métodos diferenciais no século XVI,

¹⁴⁴ CÂMARA. João Manuel Pereira Bittencourt da. O Lugar de D. João V na Música Portuguesa. Revista ICALP, vols. 16 e 17, junho-setembro de 1989, 136-145. PP 02.

¹⁴⁵ Principais nomes da música Barroca Italiana: Antonio Lúcio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Cláudio Monteverdi, Francesco Corcellini, Giovanni Battista Pergolesi, Riccardo Broschi, Gattano Greco, Domenico Scarlatti, Giuseppe Scarlatti, Antonio Brunelli, Giovanni Battista Lulli, Tomaso Albinoni, dentre outros fizeram sua marca na História da Música.

¹⁴⁶ Compositores Referenciais da música Barroca Germânica: Johann Sebastian Bach, Georg Frederich Haendel, Johann Pachelbel, George Phillip Telemann, Christoph Willibald Gluck, E. T. A. Hoffman, Ludwig Von Beethoven, Johann Tobias Krebs, Johann Gottlieb Goldberg, dentre outros compositores.

como o retorno do estilo “cantochoão gregoriano¹⁴⁷” nas peças musicais sacras. A reforma da música litúrgica ocorre no concílio de Trento¹⁴⁸, a fim de diferenciar a música católica da produção musical protestante, e no início tinha o objetivo inibir o canto polifônico, temendo a não compreensão das letras litúrgicas a partir do jogo de vozes.

A igreja jamais abandonou polifonia, principalmente após a música renascentista italiana de Palestrina, o que corroborou para a execução da técnica no período barroco, a ocorrer naturalmente os dois estilos de canto dentro das igrejas¹⁴⁹.

O início do século XVIII marcou a produção musical estruturalmente a partir dos estudos de Johan Sebastian Bach, que viria a ser uma das maiores personalidades do período. A Igreja passou a aderir o estilo do compositor que, embora pastor protestante, era requisitado pela Igreja católica a compor peças musicais, tal a Ave Maria, que se tornou uma de suas obras mais conhecidas, dentre outras peças litúrgicas tal: a paixão segundo São João; a paixão segundo São Mateus; *Stabat Mater*; Jesus alegria dos homens; missa em si menor; *Magnificat*; oratório de Natal. Uma extensa produção encomendada ao músico para os ofícios religiosos católicos utilizados até a atualidade. José d’Assunção reforça a importância do músico para o período barroco como referência dos estudos polifônicos:

A polifonia, na música, corresponde à sucessão simultânea de diversas vozes musicais, ou de diversas melodias que caminham juntas, estabelecendo contrapontos, diálogos, imitações, dialéticas de pergunta e resposta. A música de Johan Sebastian Bach, compositor alemão da última fase do período barroco (primeira metade do século XVIII), oferece inúmeras realizações de construções polifônicas¹⁵⁰.

¹⁴⁷ Paulo Castagna diz sobre o Cantochoão Gregoriano: “Foi somente em meados do século XVIII que as edições locais de cantochoão começaram a divulgar as melodias tridentinas, fenômeno que acarretou o progressivo desuso das versões utilizadas desde fins da Idade Média. Em Portugal, por exemplo, a primeira publicação destinada à difusão do cantochoão tridentino foi o *Theatroecclesiastico* de Frei Domingos do Rosário, impresso em nove edições, entre 1743-1817 e atualmente encontrado em vários acervos ibéricos e americanos”. CASTAGNA, Paulo. Cantochoão e liturgia: implicações na pesquisa da música católica latino-americana (séculos XVI-XX). IV SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 20-23 jan.2000. Anais. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 2001. p.199-222. ISSN 1415-2991.

¹⁴⁸MORENO, Tadeu Paccola. A Questão do Ritmo em fontes Portuguesas pós Tridentinas de Cantochoão. *Revista Claves* n°5, UFPR, Paraná. 2008. Págs 63-74. <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/claves/article/view/2876/2466> [captura do 25/05/2014.] 10 Grout, Donald. Palisca, Claude. *História da Música Ocidental*. Ed. Gradiva. 2007.

¹⁴⁹Grout, Donald. Palisca, Claude. *História da Música Ocidental*. Ed. Gradiva. 2007. Pp 286.

¹⁵⁰ BARROS. José D’Assunção. *História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação*. *Revista História & Perspectivas*, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018. PP33.

As formações de grandes coros com o avanço da utilização da polifonia vieram a contribuir com a formação de grandes corais lotados de participantes, o que também aumentava consideravelmente o número de integrantes contingenciais a possibilitar a chance de vagas de destaque nos cultos religiosos, logo, concomitantemente alcançava-se pelo trabalho, requisição de apresentações a ascensão social.

A visibilidade dos coros das igrejas refletia certa expressão de poder ao espectador. Os músicos nos patamares altos dos prédios, a surgir de sacadas com uniformes, túnicas ou indumentárias comparáveis as de anjos e santos, a cantarem em divisões de vozes que dialogavam com a liturgia, devoção e fé. Tal arquitetura fazia uma espécie de alusão celeste que aos moldes da Igreja contribuía com a catequização pelo atrativo artístico e climatização.

Tal manifestação expressa como forma de poder era intrinsecamente social e peculiar, pois a partir de tais intentos os músicos passaram a ser reconhecidos como funcionários oficiais pela Igreja e Estado, o que levou a essas instituições a paramentar cargos para os mestrados de capela, conservatórios em abastecimento das igrejas e teatros das cortes.

Castrati – Primazia e domínio masculino nos coros das igrejas

A composição dos Coros das Igrejas no século XVIII era primazia das vozes masculinas, pois desde a idade média as mulheres eram proibidas de aparecerem em público, sobretudo nas artes ou no canto em igrejas¹⁵¹. Tal intenção deixava todo trabalho artístico sob domínio dos homens que ocupavam de lugares de destaque e detinham boas remunerações. Nesse cenário evidenciavam-se os castrati, inusitados personagens que tinham suas vidas traçadas para o trabalho artístico com aval régio da Igreja.

A prática da castração aumentou consideravelmente quando o governo Napolitano concordou que todo camponês que tivesse pelo menos quatro filhos homens, um pudesse ser castrado para o serviço da Igreja (Scholz, 2001, p. 278). Outro incentivo, talvez indireto, para a difusão dos castrati na Itália, foi a promulgação feita em 1588 pelo papa Sisto V quando proibiu as mulheres de atuar nos teatros nos Estados Pontificais. Outro momento marcante na história dos castrati foi quando Clemente VIII (papa entre 1592-1602) autorizou a cirurgia unicamente *ad honorem Dei*. Foi o momento em que a Igreja reconheceu e autorizou oficialmente a prática da castração. Mas a cirurgia em si não assegurava o sucesso da qualidade vocal¹⁵².

As artes transformavam-se em grandes atrativos que refletiam o poder de Deus nas sociedades de antigo regime, logo a Igreja não poupava esforços em promover toda sorte de artifício fantástico que pudesse representar riqueza, superioridade ou a demonstração de algo divino e impossível. Em toda comunidade cristã ocorria a transformação de homens com vozes

¹⁵¹ Foi na Idade Média que os primeiros monges escreveram a música vocal à capella que executavam nas cerimônias religiosas, o cantochão. O desenvolvimento da música religiosa nos séculos seguintes se deu paralelamente ao desenvolvimento arquitetônico. À medida que as catedrais, abadias e mosteiros ficavam mais suntuosos e grandiosos, a música religiosa foi se tornando mais elaborada, sendo que no período do renascimento musical, aproximadamente século XV e XVI, os coros eram grandes e chegavam a ter 30 ou 40 vozes, isto é, 30 ou 40 melodias diferentes sendo executadas simultaneamente. Durante todo esse período e o anterior, era proibida a entrada de mulheres nos coros, nos quais as vozes mais agudas eram executadas por crianças ou por falsetistas, cantores que usam uma técnica vocal especial para conseguir cantar melodias mais agudas. Foi no final do século XVI, nos madrigais, forma musical profana vocal, que a voz aguda de mulheres passou a ser aceita e apreciada pela sociedade europeia, surgindo mesmo alguns coros femininos na Itália. Porém, as mulheres ainda não podiam, de forma alguma, executar a música religiosa. Esse novo gosto pela voz de registro agudo criou alguns problemas para a igreja, que além de usar os falsetistas, passou a acolher os castrato. In TAVARES, Isis Moura e CARVALHO, Maria Gomes de: Os castrati: A castração como tecnologia de intervenção corporal. The castrati: castration as the technology of speech body. Artigos&Ensaios. Cadernos de Gênero e Tecnologia. Nº 15 e 16. Jul-Dez de 2008. PP 13.

¹⁵² AUGUSTIN, Kristina Neves: Os Castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752-1822). Universidade de Aveiro. Departamento de comunicação e arte. 2013. PP 55.

femininas em atrofiamento do desenvolvimento natural das características masculinas pela castração. A Igreja passou a incentivar e promover cirurgias lavradas em bulas legislativas que tomavam tais atos como uma entrega e abdicação da própria vida para os ofícios artísticos. Entretanto, Kristina Neves Augustin ressalta que nem sempre o resultado era favorável, o que levava ao Estado a uma indenização por invalidez.

Se o jovem cantor não alcançasse o resultado esperado, normalmente era encorajado a estudar um instrumento para ser posteriormente contratado pela Igreja ou mais raramente por um mecenas particular para ensinar música ou atuar como instrumentista ou copista. Uma vez contratado pela Igreja significava ter um emprego vitalício, contando inclusive com pensão na aposentadoria. Foram encontrados alguns documentos sobre as deliberações acerca dos castrati que “perdiam” a voz¹⁵³.

Tais práticas eram comuns em toda a Europa nos meios musicais, pois esses personagens estavam ligados a mística e a santidade pela oferta de suas vidas em um sacrifício físico para louvar a Deus nos templos católicos, que não demorou a ganhar também os meios profanos do teatro nas companhias artísticas em apresentações de números musicais, saraus¹⁵⁴, cantatas e óperas.

Em Portugal, os castrati ganharam grande visibilidade no reinado de d. João V, na capela real e no seminário da Sé Patriarcal¹⁵⁵, logo o monarca incentivou a chegada de músicos

¹⁵³ AUGUSTIN, Kristina Neves: Os Castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752-1822). Universidade de Aveiro. Departamento de comunicação e arte. 2013. PP 55.

¹⁵⁴ Um sarau é quase sempre composto por um grupo de pessoas que se reúne com o propósito de fazer atividades lúdicas e recreativas, como dançar, ouvir músicas, recitar poesias, conversar, ler livros, e demais atividades culturais. É um espaço dedicado à livre expressão artística que se prolifera e atrai públicos de todas as idades. Pesquisas demonstram que este tipo de evento era muito comum no século XIX, principalmente entre grupos de aristocratas e burgueses. Literatura, música, champanhe e vinhos eram alguns dos ingredientes dos saraus do Brasil do século XIX. Então privilégio de seletos públicos, esse tipo de encontro chegou ao Brasil em 1808, com D. João, e seguia os moldes dos salões franceses. Inicialmente, os saraus eram realizados no Rio de Janeiro, mas logo fazendeiros de São Paulo resolveram aderir à moda e já na metade do século XIX estavam espalhados por todas as capitais.

Era considerada a realização mais elegante da sociedade, com direito a piano de cauda e frequentada apenas por pessoas “iluminadas” cultural e financeiramente. A maioria dos saraus tinha participação de poetas e músicos ilustres, mas artistas anônimos também gostavam de sondá-los à procura de um mecenas, proteção financeira e social. ECHEGARAY, Maria Auxiliadora Andrade de. Sarau: Herança do Brasil colonial que hoje democratiza a cultura. *Jornal do Professor*. ADUFG, 12 de maio de 2016. [Capturado em 08/02/2021: <https://medium.com/@jornaldoprofessor.adufg/sarau-heranca-C3%A7a-do-brasil-colonial-que-hoje-democratiza-a-cultura-3da40f3f66a5>].

¹⁵⁵D. João V, rei muito devoto e entusiasta da música e do espetáculo religioso, para garantir o elevado nível das manifestações musicais em cerimônias litúrgicas celebradas em sua Capela Real, criou em 09 de abril de 1713 o Real Seminário da Patriarcal, uma escola de música com formação religiosa dedicada ao ensino e aprimoramento musical, e que se tornou a principal escola de Portugal durante o século XVIII.

italianos, e castrati para o ofício musical nas igrejas. A admissão de meninos castrati era muito incentivada, não somente pelos professores atuantes na instituição, mas também pelos rigorosos critérios de avaliação que exigia a voz aguda¹⁵⁶.

Os investimentos dos Teatros contribuíram para a secularização da música e a difusão da cultura popular. A música profana foi representada pela expansão do campo artístico nos Teatros. O incentivo régio para a produção artística e composição de espetáculos em casas de Ópera trouxe consigo novos eventos sociais, a romper com a primazia dos eventos religiosos.

AUGUSTIN, Kristina Neves: Os Castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752-1822). Universidade de Aveiro. Departamento de comunicação e arte. 2013. PP 97.

¹⁵⁶ N° 8. A Idade dos sobreditos será athe oito annos e que tenhaõ luz da solfa para se fazer conceito da voz no exame, e que sufficientemente saibaõ Ler, e escrever, porem se aparecer algum com a voz que se requer, e com sciencia superabundante a idade que tiver de mais dos oito annos, será aceito; mas de modo q não exceda a de dez annos, preferindo sempre os melhores sem respeito algum e em igualdade os filhos dos meus criados, e sendo algum castrado com boa voz de Suprano, ou Alto, preferirá a todos posto que tenha maior de idade, mas de sorte que tenha sufficiencia para aprender, e tenha igual Limpeza de sangue e o mais que respeita aos Pays como no N°7 (Capítulo I, artigo n°8. P Ln, reservados, cód.3693). O exemplar consultado encontra-se salvaguardado na Divisão de Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, P-Ln, código 1515. In AUGUSTIN, Kristina Neves: Os Castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752-1822). Universidade de Aveiro. Departamento de comunicação e arte. 2013. PP 98.

Os sons Iluminados das Cortes Ilustradas Lisboetas

As cortes de Lisboa do século XVIII assumem um papel fundamental nos campos artísticos da Europa Ibérica. Tal período se faz marcante pelas influências do iluminismo em diversos campos do conhecimento concomitante à industrialização e o fortalecimento da monarquia absolutista despótica esclarecida. Urgia em todos os meios sociais a busca pelo conhecimento para aprimoramentos, adaptações sociais e urbanas ao gosto da ilustração.

A dinastia dos Bragança marcava seu nome na história desde o início do setecentos como detentora de um dos maiores domínios metropolitanos da Europa. Portugal era uma potência mundial no auge do período imperialista com a exploração do ouro, metais nobres, pedras preciosas, toda sorte de matérias primas e especiarias vindas do continente africano, China, Índia e América. Tal conjuntura enriquecia com opulência dos palácios e ambientes desde a corte de d. João V que se cercava de regalias, privilégios, excessos e arte.

Esta afirmação artística de Portugal foi um dos principais legados do período que viria a influenciar os reinados subsequentes. No avanço desse intento a organização de teatros régios para a ópera e da capela real à remir os modelos da música sacra nos coros das igrejas se inspirava como referência nas cortes italianas. A música se institucionalizou em uma espécie de característica social de provimentos régios, à ser uma grande oportunidade para alcance de ascensão social por meio do incentivo aos estudos e trabalho.

Esse desenvolvimento paramentou a cultura musical ritualista das cortes da Europa, sobretudo na Itália; berço do renascimento e barroco que representava parte consistente das cortes dos países europeus pela Igreja. Inspiradas nesse atrativo, as cortes portuguesas se serviam desse estilo artístico pela opulência e expressividade. A música possibilitava o culto da aparição régia a partir da climatização das músicas sacras e oficiais do estado. Para além, o sucesso emblemático de grandes companhias de teatro e ópera¹⁵⁷ que serviam como instrumentos ideológicos conservadores para a sociedade de ordens, pautados na moral e bons costumes.

¹⁵⁷ O processo de assimilação de modelos composicionais italianos na música portuguesa começou na primeira metade do século XVII, e emergiu de modo inextinguível nas duas primeiras décadas do século XVIII. Um exemplo representativo da primeira utilização, em Portugal, de modelos italianos de composição, encontra-se na obra de João Lourenço Rebelo (1610-1661). As obras de Rebelo que chegaram até os nossos dias encontram-se no livro intitulado “*Psalmiumvesperarumtumcompletarum, item Magnificat, Lamentationes, et Miserere*”, impresso em Roma em 1657. A maior parte da obra litúrgica de Rebelo é tributária do estilo policoral monumental de Veneza, na melhor tradição de Giovanni Gabrieli (1557-1612) e Claudio Monteverdi (1567-1643) – Trilha, Mário: A Italianização da Vida Musical em Portugal do século XVIII. Revista INDIGHT Inteligência. Ed. 85. Abr/Mai/Jun de 2019. PP 01.

Tais referenciais levaram a corte de d. João V¹⁵⁸ a encaminhar músicos de Portugal para estudarem na Itália em vistas de se capacitarem para o exercício de cargos referenciais no conservatório da real capela lisboeta.

O século XVIII ficou conhecido como a época das luzes a descortinar uma nova realidade para a Europa pela a quebra do paradigma renascentista frente à nova tendência iluminista. A circulação de novas ideias intelectuais pautadas no humanismo possibilitou maior influência do pensamento às sociedades.

O período conturbado pelas transformações sociais e políticas transmitia uma atmosfera densa expressa na arte e na administração do estado. As críticas às crises sofridas pela decadência do absolutismo transpareciam no atraso das cidades ibéricas: Espanha e Portugal vivenciavam períodos ricos em explorações da prata e do ouro vindos das colônias, que em grande parte eram aplicados na ornamentação de igrejas.

O dourado das talhas barrocas e as expressões piedosas dos santos eram o retrato das mentalidades de uma sociedade de ordens que sustentava nobres ociosos e que religiosamente diziam amém para a soberania católica romana.

O período barroco, a conflituosa tendência artística entre a luz e a sombrapendia as cabeças dos indivíduos desde a infância no universo católico, pelos domínios das escolas jesuíticas. Tal modismo era também um reflexo artístico social que se multifacetava em todas as esferas da sociedade pela arte e estrutura. O pensamento, os contrastes sociais, os conflitos de crença e a limitação humana eram condições materializadas na música, pintura, escultura e arquitetura, em vista das características do barroco: Monumental, sombrio e escurecido em dias nublados, dourada e brilhante quando iluminada¹⁵⁹. A sociedade de antigo regime do setecentos e oitocentos eram extremamente antagônicas e extravagantes.

A difusão de conhecimentos, a partir das temáticas operísticas iam da mitologia

¹⁵⁸ D. João V, cuja governação se situa entre 1706 e 1750, vem, indiscutivelmente, corporizar e estruturar a dinastia dos Bragança que, aquando da Restauração de 1640, tiveram o apoio interessado, da França, que não via com bons olhos a ligação e acordos entre os portugueses e ingleses, tendo em vista a sua expansão e influência na Europa de então. Nesse período da nossa História, terminada que era a Guerra da Restauração, o rei de Portugal, herdeiro de uma tradição iniciada desde longa data por outros reis portugueses, trás do seu homónimo D. João IV o gosto pelas artes. Importa lembrar que D. João IV teve, em Vila Viçosa, uma educação requintada que o fez despertar para a prática da composição musical. Teve como mestre, segundo o estudioso Barbosa Machado, o contrapontista João Soares Rebelo ou João Lourenço Rebelo. Foi autor de algumas obras de composição entre elas dois motetes, «Cruz Fidelis» e «Adjuva nos, Deus», que se encontram nas bibliotecas de Dresda e da Sé de Lisboa. O motete «Cruz Fidelis» encontra-se editado em música gravada, pelo Ensemble Joseph Samson, em disco stereoGravureUniverselle, EMI.

Correia, M.^a H. — «A Música na época de D. João V». Revista ICALP, vol. 20 e 21, julho - outubro de 1990, 129-140. PP 01.

¹⁵⁹ MARTINS, Nilce Sant'Anna. As muitas faces do Barroco. Revista USP/02/03, 1989. Pág.157 <http://www.usp.br/revistausp/02/23-nilce.pdf> [capturado 08/05/2021].

clássica grega a representação do cotidiano. As peças teatrais eram tramitavam entre os mais diversos temas emocionais entre dramas e romances com conteúdo denso em ideias filosóficas iluministas. O cotidiano para a sociedade do século dezoito causou interesse social e identificação individual, o que garantiu o sucesso de muitas peças.

A influência da Ópera nos meios sociais aguçou na população o interesse intelectual e de aprendizagem em vários campos científicos. A partir de incentivos Régios aumentou a produção e o interesse por tais espetáculos que visavam o entendimento da razão, dos contratos sociais e intenções ideológicas moralizantes para a educação da população¹⁶⁰. Tal o exemplo do filósofo Jean Jacques Rousseau¹⁶¹ que escreveu peças de temática filosóficas e romancistas¹⁶², como a obra: “Le Devin Du Village” apresentada com sucesso em 1755¹⁶³, cuja temática refletia sobre a “Arte do homem em estado de natureza” expostas no seu livro “discurso das ciências e da Arte” de 1750¹⁶⁴.

a pequena ópera Le Devindu Village. Concebida à maneira dos intermezzos italianos, onde os diálogos não são cantados, mas falados, contrastando com as óperas cômicas francesas da mesma época. É a primeira ópera onde texto e música foram concebidos pela mesma pessoa; enredo, árias, conjuntos vocais, diálogos e recitativos. Seus personagens; simples camponeses, diferenciam-se dos heróis mitológicos e cerimoniosos dos dramas encenados naquele tempo. Le Devindu Village é obra da maturidade do autor e permanece no plano musical como a mais representativa demonstração de sua sensibilidade e de seu período na França. Escrita por um pensador cujas ideias contribuíram para a transformação social e política do fim do século XVIII, tornou-se, paradoxalmente durante a restauração, símbolo emocional do velho regime¹⁶⁵.

A ópera moderna vinha a ampliar as capacidades artísticas e dramáticas a ganhar espaço nos gostos sociais da época em toda a Europa. Logo aumentaram os incentivos das companhias de teatro e a difusão das artes nos meios da corte que não se abstinha apenas aos meios religiosos.

A morte de d. João V foi um divisor de águas em Portugal, pois cinco anos após tal

¹⁶⁰ BARROS, Leonardo Canuto de. Música e Moral na Querela de Rousseau-Rumeau. Revista Rapsódia. USP. São Paulo. PP. 123-134.

¹⁶¹ Jean Jacques Rousseau: Filósofo, Teórico Político, Escritor e Compositor autodidata Suíço. Um dos precursores do Iluminismo e Romantismo. (1712-1778).

¹⁶² BROMBERG, Carla: A classificação da Música na obra de Rousseau. Revista Eletrônica da ANPPON. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. V. 20. nº 1. 2014.

¹⁶³ PINTO, Márcia. Le Devindu Village: Confissões Musicais de J. J. Rousseau. Revista do Laboratório de Dramaturgia. LADI. UNB. V. 08. 2018. PP. 346.

¹⁶⁴ As Óperas de Rousseau de maior destaque foram : Le Devindu Village, Pigmallion e Amour de Soi. Tais obras teatrais foram baseadas em seus pensamentos filosóficos.

¹⁶⁵ PINTO, Márcia. Le Devindu Village: Confissões Musicais de J. J. Rousseau. Revista do Laboratório de Dramaturgia. LADI. UNB. V. 08. 2018. PP. 346.

evento ocorria o terremoto em Lisboa em 1755. Esse episódio levou a cidade a um período de depressão social que devastou a capital metropolitana levando a troca de sedes e alterações institucionais. Essas demandas ficaram ao cargo de d. José I que administrativamente teve seu reconhecimento por grandes reformas e transformações.

O período Pombalino veio marcar Portugal em um momento de grande colisão e divergência política e social com a decadência do absolutismo, avanço do novo modelo político ilustrado sob as influências iluministas e o desafio trágico do terremoto de Lisboa. Tal conjuntura levava a uma mudança urbanística e social que se adaptaria de uma forma mais racional e cientificista ante às velhas tendências do antigo regime.

Os ventos do iluminismo renovam as concepções intelectuais em meados do século XVIII. Tais tendências estratégicas alumbraram as administrações monárquicas fazendo vir abaixo o absolutismo tradicional. Era o princípio da monarquia ilustrada, o rei deixava de ser o centro do estado e passava a ser o primeiro funcionário da administração régia. A monarquia ilustrada abarcava uma série de peculiaridades que divergia do absolutismo tradicional.

O novo monarca era um déspota esclarecido ao contrário do rei absoluto. A nova tendência da monarquia era refinada e intelectual, artística, ligada ao cientificismo e a industrialização. Exemplo de tais práticas a fim de diferenciar os modelos de administrações absolutistas, Francisco Falcon explica o objetivo das reformas monárquicas.

Não era a Monarquia Absoluta como tal que se buscava contestar, mas a sua forma – Ela deveria ser iluminada, isto é racional, modernizadora, sob a autoridade de um príncipe esclarecido, ou seja, um soberano disposto a ouvir sinceramente os conselhos dos filósofos, de preferência alguém educado por um verdadeiro filósofo. Somente assim o absolutismo reformista se tornaria civilizador, policiado, inimigo dos privilégios absurdos, do obscurantismo clerical e do parasitismo aristocrático¹⁶⁶.

A intenção reformadora do estado visava reestruturar a sociedade em avanços consideráveis para uma adaptação de inspiração lógica e racional que abarcasse os novos paradigmas iluministas. As tendências científicas possibilitaram a criação de novas instituições estatais, assim, na promoção de mudanças urbanísticas e a laicização do ensino para a diminuição do poderio da Igreja deram novas perspectivas em avanço à civilidade moderna.

¹⁶⁶ FALCON. Francisco Rodrigues, A. E. A Formação do Mundo Moderno: A construção do Ocidente dos séculos XVI ao XVIII. 2. Ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006 pág. 53.

A racionalização do estado¹⁶⁷ propõe o incentivo à intelectualidade abrindo espaço para revolução industrial. A criação de universidades, escolas régias, bibliotecas e museus deram ensejo de tais incentivos para a promoção do conhecimento à população a viabilizar meios que possibilitassem o academicismo¹⁶⁸.

A laicização do ensino legou benefícios à pesquisa, o estado passou a intervir no meio intelectual em busca de novas tendências científicas distante dos domínios religiosos. A influência das luzes facilitou a ascensão social a expandir o conhecimento e o interesse em estudar novas técnicas que inovavam a agricultura, ciências e artes.

Os estrangeirados¹⁶⁹ foram atores sociais fundamentais para o despotismo ilustrado, pois a partir destes viajantes intelectuais, o conhecimento era disseminado. Havia grande interesse por parte do déspota acerca dos pensamentos presentes em outros reinos, além da busca por estratégias para expansões comerciais, entesouramento e conquistas territoriais, além da perspectiva de enriquecimento cultural a partir desses princípios.

A revolução industrial promoveu a especialização nos campos profissionais, à criação de novas máquinas e teorias que alavancassem o meio científico ao mundo do trabalho para o crescimento fabril e o aumento de cargos e empregos nas indústrias estatais.

Tal incentivo foi crucial para promover uma cultura de ofícios ligados ao poder régio, as indústrias do rei, e os produtos que implicitamente carregavam o prestígio de selos e brasões em atestação de garantia e qualidade provenientes da política monárquica.

A mentalidade social da Europa ibérica foi atualizada a romper com os resquícios medievais do feudalismo que davam a impressão de atraso ante os Impérios europeus expoentes de civilidade “França e Inglaterra”.

Os avanços institucionais artísticos também fomentavam um círculo de trabalho nos teatros e igrejas, a música e dança passavam a ser artes importantes da estrutura dos espetáculos, para além das equipes técnicas de cenário e vestuário que transformava o panorama artístico em uma verdadeira fábrica das artes em Portugal e nos trópicos.

¹⁶⁷ FALCON. Francisco José Calazans. Despotismo Ilustrado. Ed. Ática, São Paulo, 1986. Pág -106.

¹⁶⁸ FALCON. Francisco José Calazans. Despotismo Ilustrado. Ed. Ática, São Paulo, 1986. Pág -14.

¹⁶⁹ O Livro a época Pombalina abarca a seguinte definição de “estrangeiramento” como o produto de uma cisão entre aqueles que buscavam viajar à conhecer outras realidades, ou a entrar em contato com os que vinham de fora, militares e diplomatas de outras nações e que dessa forma puderam mudar suas maneiras de ver e sentir, diferente dos demais que insulados ficaram impermeáveis a tudo que viesse do estrangeiro. FALCON, Francisco José Calazans. A época pombalina. São Paulo: Ática, 2003. Pp. 201-210.

Capítulo II

Aspiração sacerdotal – O sonho de José Maurício

Ao muito illustre e virtuoso bispo do Rio de Janeiro, D. José Caetano da Silva Coutinho, ouvi muitas vezes elogiar o padre José Mauricio, não como artista, mas como um sacerdote dos mais ilustrados da sua diocese, e a quem sobejavam talentos fora da música¹⁷⁰.

O início da trajetória de José Maurício define sua origem humilde no centro do Rio de Janeiro em meados do século dezoito nas imediações do coração urbano da cidade cercada de fortes influências religiosas e culturais. Em vinte de setembro de 1767, nascia José Maurício Nunes Garcia, dia de São Maurício¹⁷¹ na Rua da Vala próximo à catedral de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito¹⁷². O casamento de seus pais, Maria Vitoria da Cruz e Appolinário Nunes Garcia, ambos de ascendência africana foi realizado na capela de Nossa Senhora da Conceição¹⁷³. A igreja abrigava a irmandade de N. S. da Conceição dos homens pardos livres¹⁷⁴.

José Maurício Nunes Garcia possuía estreita ligação com a catedral de Nossa Senhora do Rosário. Tal vínculo é percebido desde a sua infância, pois foi batizado na mesma igreja dois meses depois de nascido. Sua carreira musical se inicia ainda na infância atuante no coral do seminário São Joaquim que se apresentava nos corais de música da liturgia da catedral.

¹⁷⁰ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. P. 02.

¹⁷¹ São Maurício: A história de São Maurício segundo a tradição Católica Apostólica Romana, diz que foi um Capitão do exército Romano, na Legião de Tebas, alto Egito, consta que toda legião havia se convertido ao cristianismo. São Maurício é reconhecido como o primeiro Santo Negro da Igreja Católica, o nome Maurício significa: Mouro negro na língua grega.

¹⁷² http://www.acmerj.com.br/CMRJ_HIST.htm#003 [capturado 14/03/2021].

¹⁷³ Acervo Cleofe Person de Mattos: http://www.acpm.com.br/CPM_38-27-01.htm [capturado 14/03/2014].

¹⁷⁴ MAURÍCIO, Augusto. Templos Históricos do Rio de Janeiro. Segunda Edição. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert Ltda, 1946. P 310.

A presença de José Maurício nas irmandades foi crucial para o desenvolvimento de sua vida profissional. Essa ação foi graças à assistência mútua e o incentivo à música a partir de encomendas feitas para as celebrações e festividades das igrejas locais. Essas agremiações que por obrigação tinham de organizar os ofícios litúrgicos. De acordo com Célia Maria Borges, as irmandades possuíam grande importância nos bastidores dessas celebrações, onde ocorriam visibilidade e demonstrações de fé:

Vivenciando o acontecimento festivo, resgatavam o mito do aconchego de uma mãe protetora e parte dos diversos significados que o cerimonial no seu conjunto veiculava. A coreografia dos grupos, entoando cânticos e ao som de instrumentos musicais, ajudava os participantes a alcançar intimidade com os conteúdos que davam suporte às festividades¹⁷⁵.

A educação musical foi incentivada por seus familiares ainda na adolescência, período no qual passou a ter aulas de música com o compositor Salvador José de Almeida Faria. Homem pardo, ascensão de boa condição financeira, Almeida Faria era conterrâneo da mãe de José Maurício e amigo próximo da família. A influência desse compositor pode ser observada durante toda a vida profissional de José Maurício.

O professor de música Almeida Faria percebeu talento nas composições do seu aluno e incentivou sua produção que iniciou aos dezesseis anos. Época em que José Maurício compôs sua primeira peça musical para a catedral intitulada *Totta Pulchra es Maria*. A partitura dessa obra constava no inventário do professor que além de apoiar seu trabalho artístico, também atestou a seu favor nos depoimentos para seu *processo de gêneres* para o ingresso em sua carreira sacerdotal.

Em seu primeiro compromisso, José Maurício se lançou na vida pública com a fundação da “irmandade de Santa Cecília” em 1784 aos dezessete anos. A famosa congregação congênera portuguesa reconhecida como a irmandade dos músicos, que obteve êxito e reconhecimento local para os artífices da profissão. Essa instituição promovia ações para o campo artístico dentre outras relações de sociabilidade, as quais em breve poderiam fornecer credibilidade aos músicos. Segundo Cleofe Person, a vocação sacerdotal de José Maurício foi descoberta a partir

¹⁷⁵ BORGES, Célia Maria. A Festa do Rosário: a alegoria barroca e a reconstrução das diferenças. (Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião). Universidade Federal de Juiz de Fora – MG. P. 1230.

da música e da sua relação com a igreja¹⁷⁶. Acerca de tais virtudes não se pode descartar a hipótese de que José Maurício possuía o conhecimento dos poderes imputados à carreira de sacerdote e que sua ordenação seria um feito significativo que lhe proporcionaria ascensão social.

A aspiração sacerdotal e vocação religiosa de José Maurício Nunes Garcia é em alguns âmbitos questionável, embora tivesse exercido o sacerdote até a morte. Havia inúmeros benefícios que acirrava a concorrência para o estado sacerdotal como: a prova de pureza de sangue; oportunidades de visibilidade social e boa remuneração. Promoções que eram fundamentais para a mobilidade social e oportunidades no meio artístico, principalmente no Rio de Janeiro durante o século XVIII como exemplifica Caio Prado Jr.

Uma autoridade eclesiástica autorizada como superior da província dos Capuchos do Rio de Janeiro. Frei Antônio da Vitoria: Hoje não há verdadeiras vocações para o estado religioso, todos o procuram por modo de vida, e principalmente no Brasil, onde faltam empregos em que os pais arrumem seus filhos. Debaixo deste princípio parece que se faz uma injustiça aos brasileiros, privando-os deste benefício, quando seus pais são os que sustentam e vestem todos os religiosos daquele continente, e reparam seus conventos¹⁷⁷.

A vida clerical no século XVIII priorizava não possuir defeitos de origem, que romperia com o estigma de cristão-novo, a possibilitar *status* e privilégios sob os interditos impelidos por lei aos indivíduos de ascendência africana¹⁷⁸. Tal desafio foi crucial para José Maurício, pois acarretaria sua limpeza de origem em vista que isto lhe daria importância social e impulsos em sua carreira artística.

A habilitação para a carreira clerical não era fácil na época, pois o candidato tinha que passar pelo *processo de gênero et moribus*, o qual, por meio de inquirições, tinha por objetivo suplantar o dito defeito de cor, e comprovar sua profissão de fé e origem cristã a possibilitar a capacitação para o a carreira religiosa.

Tal processo se remetia a toda a genealogia a ser identificada para a comprovação de ascendência e origem de seus ancestrais, o que reconhecia os avós de José Maurício de ambas às

¹⁷⁶ MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: Bibliografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

¹⁷⁷ PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12. ed. São Paulo: Brasiliense, 1972. P. 279.

¹⁷⁸ OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII). P. 121.

partes materna e paterna, como oriundos da Guiné na África.

O seu principal defeito é atribuído a sua cor, por ser filho de pretos forros, tal fato não era admitido pelas leis do arcebispado da Bahia, como consiste nas constituições em relação aos habilitantes:

informará pelos parochos, donde os sobreditos forem naturaes, secretamente da limpeza de sangue do habilitando, vida e costumes, e da limpeza de sangue dos seus Paes, e avós o que fará por carta sua, que enviará aos Parochos encommendando-lhe brevidade¹⁷⁹.

Devido esse embargo foi requerido o *processo de gêneres* para comprovação de sua conduta religiosa afim da suplantação de suas máculas de impureza de sangue. Essa correção obtinha a “limpeza de cor”, que o habilitava para o exercício da carreira de clérigo. Tal documento torna-se indispensável na esfera jurídica para o alcance de cargos públicos e eclesiásticos. O alcance da limpeza de sangue é um divisor de águas para a o candidato a clérigo, pois o reafirma como apto, puro e digno na sociedade de antigo regime. Nesse aspecto o padre José Maurício tinha as qualidades intelectuais para ser sacerdote, para além de sua carreira musical.

A limpeza de sangue privilegia a família que passa a ter referência no indivíduo ascenso, a suplantação das máculas e defeitos de cor. Tal graça tornava os integrantes familiares do padre José Maurício cristãos exemplares com um clérigo na família. O processo traz a seguinte inscrição, em dez de junho de 1791¹⁸⁰:

O declarante provará que tem desde a infância vocação para o Estado Sacerdotal. E para nelle poder conseguir, se tem aplicado aos estudos de gramática. Retórica e Filozofia Racional e Moral, e arte da Música. Provará que o justicando, tem vivido com regularidade nos seus costumes sem nota alguma e espera sello até o fim de sua vida desejando ser temente a Deus e as Leys. Provará que o Justificante não desmerece esta graça não só por estar incurso em alguma irregularidade que a do defeito de cor. Digo irregularidade, digo suspensão e excomunhão, porque se espera da benigna piedade de vossa excelência esta grande esmola com a qual poderá fazer com as mais diligencias do estillo¹⁸¹.

¹⁷⁹ Constituições..., 1764, Liv. I, tit. L: 87; Liv. I, tit VI: 76.

¹⁸⁰ http://www.acpm.com.br/CPM_05-01-01a.htm.

¹⁸¹ APEM, Habilitações de gênero, Caixa 42. Doc. 1553, fl. s/n.

O documento era remetido ao bispo e a partir das inquirições comprovavam-se os argumentos positivos à habilitação. Em defesa de José Maurício, o depoimento de Salvador José explicitava: sua aplicação aos estudos, e a declaração que o mesmo, tem vivido com muita cristandade¹⁸². Essa afirmativa demonstra a plena intenção e preparo em tornar-se padre. A fundamentação de sua cristandade teoricamente foi confirmada desde sua origem paterna e materna, visto que ambos eram batizados e casados na igreja¹⁸³. É importante observar o peso do matrimônio para esta sociedade do século XVIII. Embora a cerimônia tivesse ocorrido de forma simples, na capela de Nossa Senhora da Conceição, pertencente à irmandade parda, é um sacramento para a Igreja, e logo, o seu cumprimento é um claro sinal de obediência aos preceitos do catolicismo. Ronaldo Vainfas, no âmbito do contexto colonial destacou que o “casamento permaneceu, [...], um ideal a ser perseguido; uma garantia de respeitabilidade, segurança e ascensão a todos os que o atingissem”.¹⁸⁴ Quanto ao casamento de pretos, ele pode ser visto como afirma Eliana Maria Rea Goldschidt:

A Legislação eclesiástica deixou claro que os batizados de escravos, além de introduzi-los na cristandade, era condição essencial para obtenção de outros sacramentos: nenhum infiel pode contrair matrimônio com pessoa fiel, e contraindo-o é nulo, e de nenhum efeito¹⁸⁵.

A inquirição *de gênero* foi realizada em dois bispados, Mariana e Rio de Janeiro, a fim de que se conseguisse a comprovações de seus pais nos aspectos: das condutas religiosas como: a profissão de fé e sua atuação na igreja; buscavam saber de qual bispado eram; se cometeram algum crime de lesa-majestade divina, ou seja, sacrilégios, heresias, blasfêmias que ferissem aos dogmas da igreja ou a Deus. E, crime de lesa-majestade real, como: desobediência ao rei e o descumprimento de suas leis.

O processo de Mariana demonstra que alguns dos inquiridos não conheciam José Maurício, fator que não se refere ao próprio ator social, mas sim à busca de sua genealogia. E, sua mãe havia se ausentado para o Rio de Janeiro, aos onze ou doze anos de idade, dentre as testemunhas apenas um, não se lembrava de Vitória Maria da Cruz ou qualquer familiar. Esses

¹⁸² APEM, Habilitações de gênero, Caixa 42. Doc. 1553, fl. s/n.

¹⁸³ SILVA, Gian Carlo de Melo: O Sacramento do Batismo e os Escravos: Sociedade e Normatização no Brasil Colonial a partir das constituições primeiras do Arcebispado da Bahia. Revista Acadêmica Historien. UPE (Petrolina). Ano 05. Nº 10. Jan/Jun. 2014. P. 74.

¹⁸⁴ VAINFAS, Ronaldo. Trópico dos Pecados: Moral, Sexualidade e Inquisição no Brasil. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. P. 100.

¹⁸⁵ GOLDSCHIMIDT, Eliana Maria Rea: Casamentos Mistos Liberdade e Escravidão em São Paulo Colonial., São Paulo: Annablume. Ed. FADESP, 2004. ISBN 85-7419-411-5. P. 36.

foram: Manoel Gomes Alves; Ferreira Aguiar; Antonio Dias; José Batista; Manoel Rodrigues; José Rodrigues; Manoel Moreira Sampaio; Manoel Gonçalves Ribeiro; Manoel da Costa.

Em resposta a parte paterna o inquérito efetuado no Rio de Janeiro contaram com os depoimentos do ourives Manoel Garcia Rodrigues; o reverendo padre Secular Manoel Gomes dos Santos, capelão do coro da catedral; o oficial de alfandega Manoel Antunes Marcello de 52 anos; o músico Bonifácio José de Almeida e o padre José Reis de Lima. Além de Salvador José de Almeida Faria, que afirma a plena capacidade de José Maurício na carreira sacerdotal e ressalta “batizado na Cathedral desta cidade e nela tem residido aprendendo: Música, Filosofia e rethorica”¹⁸⁶.

O processo de gênero abarca algumas partes interessantes, um desses itens são os autos súplica, espécie de petição comprovatória que afirma vivência cristã e sua capacidade intelectual de José Maurício necessária para o sacerdócio. Tal depoimento confirma a sua dedicação educacional e tem peso singular, pois graças aos seus estudos e sua aptidão intelectual foi justificado na condição de orador qualidade importante para o padroado.

Orador he homem Pardo, filho legitimo de Apolinário Nunes, e Vitória Maria da Cruz, também pardos, ainda que descendentes de pretos e que tanto os pays do justificante orador, como este, têm vivido com muita Christandade e mesmo. Orador he bem morigerado e com muita vocação desde o seus tenros annos, para o Estado Eclesiástico e com muita aplicação aos estudos de Latinidade, Rethorica e Filosofia, que por todas estas boas qualidades virá a ser muito útil à Igreja¹⁸⁷.

Para Anderson Oliveira¹⁸⁸, a inserção em uma rede de proteção parece ter pavimentado o caminho do Padre José Maurício, essa rede parece ter tido início com o antigo senhor de seu pai. O autor levanta a hipótese a partir da ascensão social de José Maurício e o relaciona, mesmo que subjetivamente ao antigo senhor de seu pai, pois tanto Apolinário como José Maurício conservaram seus sobrenomes.

Esta correlação seria devida à carta de habilitação matrimonial concedida em 1740, cujo reverendo padre Pedro Nunes Garcia concede a Apolinário por motivo de matrimônio. Acerca

¹⁸⁶ APEM, Habilitações de genere, Caixa 42. Doc. 1553, fl. s/n.

¹⁸⁷ http://www.acpm.com.br/CPM_05-01-01b.htm.

¹⁸⁸ OLIVEIRA, Anderson José Machado de e GUEDES, Roberto (Org). *Dinâmica Imperial no Antigo Regime Português: Escravidão, Governos, Fronteiras, Poderes, Legados. (Os processos de Habilitação Sacerdotal dos homens de cor: Perspectivas metodológicas para uma história social do catolicismo na América Portuguesa)*. Editora Mauad. Rio de Janeiro 2011. P. 56 - 62.

desta questão Oliveira ainda supõe tal relação entre a vocação sacerdotal de José Maurício ter origem na do clérigo senhor escravagista dono de seu pai, embora não possuísse documentação que comprovaria esta inspiração ou contato direto com o habilitante.

Uma questão importante abordada por Anderson Oliveira foi a influência de pessoas influentes nos meios sociais do Rio de Janeiro, um oficial de alfândega, clérigos e grandes comerciantes em depoimento no *processo degenerere* de José Maurício. Este estudo de Oliveira é pertinente a respeito da ascensão social de José Maurício. As intenções demarcadas por esse autor condizem com os argumentos apresentados nesta pesquisa, pois a rede clientelar em que o habilitante é inserido, de fato afirmava uma relevante posição de credibilidade e prestígio social.

Fernanda Olival argumenta a respeito das ascensões sociais e títulos, que era imprescindível que se avaliasse os níveis do espaço social onde tais processos podiam desencadear¹⁸⁹. A autora afirma um fator de grande relevância que pode vir a colaborar com o entendimento da ascensão José Maurício, sobretudo a respeito de sua ordenação estar vinculada à igreja de Nossa Senhora do Rosário, a catedral da cidade em sua época, fator que poderia lhe render certo *status* e notoriedade social em seu próprio meio social:

Para um padre pertencente aos escalões sociais mais baixos era uma honra ser prior da Igreja onde se baptizara e onde viviam seus parentes; permitia-lhe também eventualmente, colaborar na gestão do patrimônio e dos interesses da sua parentela¹⁹⁰.

O caso de José Maurício foi peculiar, pois se batizou e residia nos arredores da catedral e que não era qualquer igreja para a cidade, o que manifestava poder. Para além dessa vantagem, a sua alocação como clérigo da igreja do Rosário possibilitava proximidade de seus parentes e tal relação legaria prestígios para sua família. Embora sua mãe seja proveniente do bispado de Mariana em Minas Gerais, e, não contasse com o depoimento de pessoas que demonstrassem grande influência social. No depoimento do Rio de Janeiro comprovou-se a atuação de indivíduos de altos cargos; o que configura uma favorável rede de sociabilidade. O contato com essas testemunhas ilustres da cidade atesta a sua credibilidade social reforçando a sua notoriedade e aptidão.

Os integrantes interrogados se justificaram como alheios às inquirições, no próprio documento jurando e afirmando não ter conhecimento sequer para o propósito que haviam sido

¹⁸⁹ OLIVAL. Fernanda, e MONTEIRO. Nuno Gonçalo: Mobilidade Social nas Carreiras Eclesiásticas em Portugal (1500-1820). *Análise Social*, Volume XXXVII. (165). 2003. 1213-1239. P. 1229.

¹⁹⁰ OLIVAL. Fernanda, e MONTEIRO. Nuno Gonçalo: *Ibidem*. 19.

chamados para tais questionamentos. O fator que comprova não estarem tão alheios seria a participação do músico Salvador José de Almeida Faria, pois mantinha contato estreito com José Maurício. O ponto crucial no inquérito é que o mesmo afirma saber sobre a aplicação aos estudos, e ressalta sua aptidão ao estado sacerdotal.

Almeida Faria, possuía sólida relação musical com o habilitante e ambos eram vinculados à mesma irmandade, a de Santa Cecília. Outro fator importante para a aprovação foi a participação de integrantes ligados à música na igreja, como, o capelão da catedral em que José Maurício frequentava, e atuava como músico¹⁹¹.

A aprovação de José Maurício foi declarada no dia vinte e dois de junho de 1791, sendo ele ordenado padre no ano seguinte. A agilidade do processo se deu pelo domínio das disciplinas gramática latina, retórica e filosofia, que aprendera desde os anos no seminário São Joaquim.

O ano de 1791 também marcou o ingresso de José Maurício Nunes Garcia como membro da irmandade Príncipe dos Apóstolos, da igreja de São Pedro dos Clérigos. A entrada nessa irmandade foi de substancial importância para a sua ascensão social. A irmandade de São Pedro dos Clérigos era uma instituição para padres, onde, possibilitou-se o contato com o corpo eclesiástico do Rio de Janeiro. Entretanto era uma instituição de alta estirpe que conferia credibilidade e a socialização com os clérigos da alta hierarquia da igreja, como: cônegos e bispos dentre outros. Não obstante de sua origem, mas graças a sua ascensão e prestígio, o padre José Maurício pode assumir o compromisso junto a esta instituição onde conheceu o cônego João Lopes Ferreira, o qual veio a suceder no mestrado da capela da catedral.

Aos sete dias do mês de setembro de mil setecentos de noventa e um e nesta cidade do Rio de Janeiro, sendo provedor da Venerável Irmandade de S. Pedro. O R. Vigário Joaquim Nunes Cabral, foi admitido para Irmão José Maurício Nunes Garcia, o qual prometeu guardar as leis da irmandade e observar o seu compromisso, e pagou de sua entrada dous mil, e oitocentos Réis de que se fez este Termo, que assinou. E eu João de Figueiredo Chaves Coimbra Cônego Prebendado na S.I.C (Santa Igreja Catedral) Secretário atual da Irmandade, escrevi e assinei.

José Maurício Nunes Garcia.

¹⁹¹ MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: Biografia. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997.

O ingresso do padre José Maurício na irmandade São Pedro, definia sua estirpe social em sua classe clerical. No séquito da igreja esse reconhecimento o colocava em contato com o topo da hierarquia religiosa do Rio de Janeiro, cujos integrantes eram da elite local. Para Anderson Oliveira, o ingresso à instituição inseria-o em mais uma rede de protecionismo, pois amparado pelos bispos o padre José Maurício adentrava em um meio social de fato importante para sua carreira sacerdotal e para a música:

Exigia-se comprovação de limpeza de sangue para o preenchimento de seus cargos [...] e ainda, com relação aos Leigos que poderiam ser admitidos requeria-se que fossem homens graves e de reconhecida nobreza¹⁹³.

Relacionado a esta conjuntura, a representação de José Maurício não mais ocuparia referência entre sua antiga condição de preto-forro, o que de fato o liberta do antigo estigma da escravidão de seus pais. O protecionismo alcançado pelo Padre José Maurício ao integrar o corpo da irmandade de São Pedro dos Clérigos foi crucial para a sua ascensão social. Tal fato vem a corroborar com a teoria de Anderson Oliveira acerca do êxito da ascensão de José Maurício e sua condição econômica. A notoriedade de seu trabalho possivelmente ocorreu em função da credibilidade alcançada por meio desta irmandade, ainda na última década do século XVIII.

Podemos ver em observação ao quadro acima que o crescimento de sua produção musical esteve relacionado a solicitações encomendadas por irmandades e igrejas para festas populares entre os anos de 1791 e 1798. Demonstrando certa aceitação de sua obra e credibilidade diante do panorama artístico sacro. Em linhas gerais, tais requisições tornaram-se frequentes a partir de sua posse no mestrado da catedral. Concomitante aos seus préstimos de serviço à música para as solenidades oficiais da câmara. Devido à expoência legada a partir do momento em que adentra a irmandade de São Pedro, afirmamos que sua ascensão social e notoriedade artística obteve êxito a partir desse contato. As redes de sociabilidade adquirida

¹⁹² Acervo Cleofe Person de Mattos – Projeto Sesquicentenário – Presença de José Maurício na Irmandade de São Pedro: http://www.acpm.com.br/CPM_08-06-03b.htm p. 04.

¹⁹³O ano da ordenação de José Maurício também foi marcado por sua atuação e produção musical, constam trinta e duas obras¹⁹³ compostas sobre encomendas de peças sacras para festividades e solenidades públicas até o ano de 1808. Tal elaboração comprovou o prestígio de sua carreira musical, embora em um primeiro momento não seja atribuída a ele função de músico na ordem de São Pedro dos Clérigos, entretanto essa instituição foi crucial para a sua visibilidade e credibilidade ante ao cenário religioso do Rio de Janeiro. OLIVEIRA, Anderson José Machado de e GUEDES, Roberto (Org). Dinâmica Imperial no Antigo Regime Português: Escravidão, Governos, Fronteiras, Poderes, Legados. Editora Mauad. Rio de Janeiro 2011. P. 56 - 62.

junto às altas hierarquias do bispado do Rio de Janeiro ofereceram a credibilidade necessária para que sua música permeasse por sobre o cenário musical da cidade.

Um exemplo disso foi o contato com ilustres nomes como o padre João Lopes Ferreira, mestre de capela da catedral e 1º diretor da mesa da irmandade¹⁹⁴. E, não obstante José Maurício Nunes Garcia ocuparia a mesa da irmandade em 1797 como conta: “Elegeu-se em 1797, um dos irmãos de mesa, na relação dos mesários; com efeito, seu nome – reverendo Irmão José Maurício Nunes Garcia”.

Consta seu nome em 7º lugar, ou seja, posição de destaque, em uma irmandade que possuía certo *status* da elite da época¹⁹⁵. Em 1798, o padre José Maurício ocupava o posto de mestre de capela devido à morte de João Lopes Ferreira.

Rio de Janeiro, 04 de Julho de 1798 – Faleceu o nosso irmão Reverendo. Padre. Mestre de Capella da Sé João Lopes Ferreira o qual foi sepultado em São Pedro para sim poder seu testamento de que para constar se fes este assento sendo Vigário atual do Culto Divino o irmão/ Manoel Coelho Ferreira¹⁹⁶.

A suspeita de indicação ocorreu a partir do dia da morte do mestre, pois José Maurício foi nomeado dois dias antes da morte do padre João Lopes Ferreira¹⁹⁷, assim o padre José Maurício assumiu o seu ofício como mestre de capela, concomitante às atividades da irmandade que ocorriam semanalmente. E desde então foi convocado à execução de diversas obras para o senado e para a câmara, sobretudo para solenidades públicas e a posse do vice-rei d. Fernando José de Portugal em 1801 e do vice-rei Conde dos Arcos em 1806.

A ascensão social de José Maurício esteve desse modo ligada à sua ordenação como padre e pela sua inserção em uma rede social de grande importância que perpassou por sua presença na irmandade e na ordem de São Pedro dos Clérigos. O alcance de sua trajetória o musical, sendo mestre de capela o fez se tornar referência clerical e musical da cidade, que, não se tem notícia de outro artista com tal expoência contemporâneo a ele no Rio de Janeiro. De acordo com Eric Weil:

¹⁹⁴ Livro 2º das Eleições da Veneranda Irmandade do Príncipe dos Apóstolos de São Pedro. (1741-1849). Fls. 4, 5 e 9. 24/06/1784.

¹⁹⁵ OLIVEIRA. Anderson José Machado de e GUEDES. Roberto (Org). Pág 56-62. Ibidem.23

¹⁹⁶ Livro 3 – Óbitos dos irmãos (1785-1811), da Ordem 3º de Nossa Senhora do Monte Carmo Rio de Janeiro, Caixa 54, Fl. 155.

¹⁹⁷ Acervo Cleofe Person de Mattos – Projeto Sesquicentenário – Presença de José Maurício na Irmandade de São Pedro: http://www.acpm.com.br/CPM_08-06-03b.htm página 08.

A luta dos estratos desempenha um importante papel: Ela é expressão atuante do sentimento da injustiça, tal como experimentado, seja pelos que pensam ter o direito a uma ascensão social, que lhes é negada, seja pelos que se creem ameaçados na posse dos privilégios que consideram justificados¹⁹⁸.

A razão maior de sua ascensão, possivelmente foi arquitetada ou teve certa lógica em prol da suplantação de seu defeito de cor. As influências sociais que o permeavam, possuíam certeza do cargo que ele ocuparia ou pela credibilidade que José Maurício como habilitante, era apto de exercer suas funções como padre. Caso não tivesse sido habilitado, José Maurício já possuía uma produção musical que alcançava reconhecimento para o seu meio social, entretanto a sua ordenação e inserção nas irmandades alavancaram a abrangência de seu campo de trabalho. Sobretudo, José Maurício possuía a aptidão e capacidade para exercer o seu lugar no panorama artístico social da cidade. Acrescentando o pensamento de Rossi a respeito da ascensão social na modernidade:

Instituiu-se não apenas sobre a importância e o significado da ascensão social e intelectual das novas classes de artesãos, artistas e técnicos, mas também a necessidade com maior atenção a cultura daquela camada intermediária, entre cultos e incultos¹⁹⁹.

A ascensão social de José Maurício o propunha a quebra com suas ocupações sociais anteriores, ou seja, ao tornar-se padre, teria novas responsabilidades e implicações.

Tais mudanças em sua trajetória não supõe meramente a conquista de seu lugar nos meios sociais de sua cidade. Embora, tenha obtido a vitória social pela superação do dito defeito de cor para a sua época, causa devida aos embargos e hierarquias instituídas pela coroa portuguesa. A principal questão que se figurou em sua ascensão foi o lugar que ocupava suas artes e intelectualidade na sociedade em que se apresentava.

A ordenação de José Maurício apontou para a sua promissora atuação junto à sociedade, impedindo-o de retornar às condições antigas que possuía. Edificando sua função para a cidade, se fazendo presente no convívio da nobreza privilegiada. Atuando regularmente com suas obrigações como clérigo e músico. E, não mais como pardo-forro, de sangue impuro.

¹⁹⁸ WEIL. Eric. Philosophie Politique. Librairie Philosophique. J. Vrin. Paris. 1984. Tradução brasileira da 4ª edição original. Edições Loyola 1984. P.114.

¹⁹⁹ ROSSI. Paolo: A ciência e a Filosofia dos Modernos. Editora UNESP. São Paulo. 1992. P. 52.

A nova posição ocupada conferia poder, acerca de suas responsabilidades. Essa relação vem a partir de seu conhecimento, e, conforme Michel Foucault: O exercício do poder cria perpetuamente saber e, inversamente, o saber acarreta efeitos de poder²⁰⁰.

A aplicação do conhecimento, demonstração de sua aptidão e talento como músico conferiram ao padre José Maurício o reconhecimento de sua arte e o êxito de sua trajetória como clérigo. Tal como se refere no termo dito em seu próprio *processo de generes*, onde o invocam como orador devido a sua intelectualidade e discursos. E, em sua admissão no mestrado da capela da catedral afirmando seu talento e domínio musical. Tais características exprimem a concretização de sua vocação acerca de seus conhecimentos, e as relações de poder social que passou a administrar na cidade do Rio de Janeiro.

²⁰⁰ FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. 24. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007. P. 80.

Capítulo III

A Chegada da Corte Portuguesa nos Trópicos

Em 1808, a chegada da família real, estava então elle na força da idade e do talento. O príncipe regente, grande conhecedor da música e de todas as práticas do culto, o admirou tanto, que sem a menor reluctancia nomeou-o, por decreto de 26 de novembro do mesmo anno, inspector da música da real capella (...)²⁰¹

A chegada da corte portuguesa em 1808 mudava completamente a trajetória de José Maurício Nunes Garcia. Refletir sobre tal percurso torna o clérigo um indivíduo ímpar entre seus pares. O alcance de sua carreira, as variações políticas que atravessou, a elevação da capital da colônia à sede do reino, o antes e depois da chegada de d. João VI no Rio de Janeiro, as transformações artísticas e culturais. Tais eventos expunham sua capacidade de adaptação aos estilos urbanos: musicais e sociais da corte. Essas características tornaram José Maurício um espectador raro inserido na história do império. A ascensão social, a trajetória artística e a importância musical que possuía no Rio de Janeiro constituía uma rede social que afirmou sua exposição. Essas referências de peso, tanto nas igrejas, como nas altas rodas sociais fizeram de José Maurício, um indivíduo de trajetória ímpar para a sua época.

Este capítulo se predispõe a analisar o percurso do padre José Maurício Nunes Garcia no período posterior a sua ordenação, sacerdotal. Buscaremos observar as transformações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro concomitante à chegada da corte portuguesa. Há alguns fatores cruciais que buscaremos compreender a respeito desse personagem, tais como: a

²⁰¹ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. P. 03

nomeação para mestre de capela real e o título que recebe das mãos do príncipe regente d. João, do hábito da ordem de Cristo.

O cargo de mestre de capela da sé ampliou o seu domínio sobre a música da cidade, pois a partir deste título, ainda antes da chegada da corte portuguesa, José Maurício, era encarregado da música da catedral do Rio de Janeiro. A música era uma afirmação de poder, sobretudo por ser um ofício que requeria um raciocínio específico, sobre as atualizações estilísticas oriundas das escolas musicais europeias e o mecenato monárquico e religioso.

A pesquisa também pretende esclarecer, sob a égide historiográfica, os problemas de concubinato que acometia o padre. Tais transgressões geraram pelo menos seis filhos, omitidos perante a igreja, porém visíveis aos meios sociais e urbanos.

Os assuntos predispostos no capítulo pretendem compreender como o padre José Maurício conseguiu alcançar tamanho domínio no panorama musical da cidade. Atuante na regência da Capela Real, nas irmandades, de São Pedro e Santa Cecília, também nas festividades oficiais da corte, o padre era requisitado para encomendas de peças musicais para diversas outras irmandades e igrejas na cidade. Esta influência permitia certa prelazia musical no Rio de Janeiro, pois ministrava um curso gratuito de música, visando o preenchimento de vagas nos coros e orquestras. De certo, foi uma contribuição considerável toda essa relação de poder que possuía. Tal como Person explicita:

A irmandade de Santo Antônio de Mouraria (RJ) Erecta na Sé da Catedral da cidade, Protesta contra o Mestre-de-Capela José Maurício Nunes Garcia que leva os seus alunos (Aprendizes) para atuarem nas cerimônias da Igreja” (...) “cobrando para si no caso de impor se-lhe a contratação de músicos de profissão²⁰².

A mesma relação de poder é vista por Anderson Oliveira, que enfatiza a inserção de músicos formados pelo curso particular de José Maurício, localizado na casa da Rua das Marrecas como instrumento para suprir o fomento artístico nos coros das igrejas²⁰³.

²⁰²(http://www.acpm.com.br/CPM_65-15-01.htm: [Capturado 23/01/2014]).

²⁰³Seis anos depois de ter se tornado sacerdote, José Maurício foi convidado a assumir a função de mestre-de-capela da Sé Catedral do Rio de Janeiro. A conjugação da carreira eclesiástica com o talento musical deve ter pesado nessa indicação. Afinal, cabia ao mestre-de-capela funções importantes como as de organista, regente e compositor da Catedral. Além disso, era responsável por organizar toda a parte musical das cerimônias religiosas realizadas na Sé pela Câmara da cidade. Também estava ao seu encargo tanto o preparo quanto a contratação dos músicos que atuavam na igreja. Há indícios de que, diante desta prerrogativa, o padre José Maurício tenha dado emprego a alguns de seus alunos de música formados na escola que manteve em sua residência. Este expediente deu a ele algum tipo de poder, por ter o privilégio de controlar aquelas contratações. Oliveira. Anderson José Machado de: A

Tais ocupações permitiram ao Padre José Maurício poder investir em seus alunos do curso de música, inserindo-os nos coros das igrejas e na produção artística. Estas ações davam expoência aos seus cargos, possibilitando notoriedade e reconhecimento.

A Corte lusitana de d. Maria I, regida pelo príncipe d. João, buscou estratégico²⁰⁴ refúgio em sua maior colônia. Em meio às pressões napoleônicas, partiu para o ultramar tornando o Rio de Janeiro a sede do império português. A mudança da corte para os portugueses aparentava ser uma atitude trágica e covarde, que os deixara em um período de crise. Este acontecimento desencadeou uma série de fatos inusitados temperados pelo misticismo, previsões e intervenções divinas que revelava a mentalidade da população no período. Em meio a este período caótico, Mello de Moraes expunha um incidente a respeito da partida da corte:

Quando se tractava em Lisboa de objectos de maior gravidade, apareceu um incidente burlesco, que pelo seu ridículo não se lhe deu peso algum: que foi , uma beata a propalar, que lhe fora revelado, que o príncipe regente, não devia empreender a viagem, para o Brasil, porque a nau em que se embarcasse, havia de naufragar. O príncipe soube da pretendida revelação da beata: e quando já havia desprezado a impressão, que lhe causa semelhante desconcerto de ideias, contou o fato a José Egydio, acrescentando, que se dizia que a beata era um anjo; ao que José Egydio respondeu: Sim, mas de certo, que não tem asas, e merecia uma de pau²⁰⁵

Entre visões e incertezas havia certa revolta para com a partida da corte. Troncos de diversas famílias da alta nobreza partiram para as terras tropicais. Os marqueses de Angeja, Lavradio, Alegrete, Torres Novas, Pombal e os condes de Caparica, Belmonte, Redondo, Calvário, são alguns exemplos dos que compunham aproximadamente quinze mil pessoas, que deixaram os súditos lusitanos à mercê de Napoleão²⁰⁶.

A população portuguesa, indignada e revoltada, não tinha o poder de interferir em tal fato. A identidade do súdito era o rei, segundo São Tomás de Aquino: A Igreja era considerada o Corpus Christie, sendo guiada pelo próprio cristo como a cabeça da igreja e do cristianismo,

cor do Padre. Artigo da revista Histórica da Biblioteca Nacional. Publicado em 01 de junho de 2015 In: <http://www.revistadehistoria.com.br/secao/artigos-revista/a-cor-do-padre> [capturado: 12/01/2016].

²⁰⁴MANCHESTER, Alan K. "A transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro". In.: Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1968, vol. 277, pp.3-44.

²⁰⁵Moraes, Alexandre José de Melo. História da Transladação da CôrtePortuguesa para o Brasil em 1807-1808. Rio de Janeiro: Ed. Dupont, 1872. Pág. 73.

²⁰⁶ Assunção, Paulo: Ritmos da Vida. Momentos efusivos da família Real Portuguesa nos Trópicos. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro. 2008. Pág. 43.

em termos na esfera política como assenta Ferrol: o rei está para o reino, assim como a alma para o corpo, e Deus para o mundo²⁰⁷. Sobretudo em uma sociedade de ordens onde a razão é regida por um só indivíduo, logo a sociedade portuguesa só possuía duas vias a trilhar: Agregar-se à Napoleão ou permanecer inconformada quanto à partida do legitimador de sua identidade.

O momento estava longe de lembrar para o povo lusitano os ideais que coroava a história portuguesa. Os grandes heróis do reino exaltados por d. João V através da arte, e o espírito transformador de d. José I que acabava de restaurar a autoestima da população, após o terramoto que havia arruinado Lisboa. O povo dividiu-se no sentimento de impotência e revolta a ponto de uma parcela dos súditos abnegarem ao príncipe d. João. E, entregarem-se como bonapartistas. Uma das figuras insurgentes do período é representada por um religioso Padre Antonio Teles, segundo Paulo de Assunção a intenção desta parcela da população vislumbraria no governo de Napoleão algum alento para Portugal²⁰⁸.

A transmigração da corte, entretanto, foi de grande importância para o crescimento da nova capital do reino. Inserido nessa esfera de transformação, o padre José Maurício havia conquistado parte do cenário musical do Rio de Janeiro. A sua carreira profissional legava prestígio e notoriedade artística.

O panorama artístico da cidade estava em expansão desde 1763, ano em que foi reconhecida como centro administrativo colonial. A principal manifestação artística na cidade ocorria na igreja. Os coros e as orquestras de música eram as atividades que mais chamavam a atenção dos viajantes. Havia também artífices que trabalhavam na arquitetura urbana antes da missão francesa, como na construção de prédios, chafarizes, fontes. Fatores que representavam condições promissoras para o desenvolvimento cultural da cidade.

A presença da corte trouxe aos súditos do ultramar uma nova adaptação aos hábitos. Tal conjuntura favoreceu a criação de diversas instituições para o aprimoramento da estrutura administrativa, para nosso contexto, citamos a criação da capela real do Rio de Janeiro.

A capela real do Rio de Janeiro foi instituída por d. João VI seguindo as tradições da corte lisboeta, demonstrando a fundamental importância da religiosidade para a monarquia. A legitimação oficial de uma capela para os ofícios régios, sobretudo o contato do monarca na igreja como: missas, batizados, casamentos, sagrações e solenidades importantes²⁰⁹. As solenidades religiosas eram cruciais para a expansão do catolicismo. Estes hábitos cotidianos

²⁰⁷Ferrol, F. M. Saavedra Fajardo y La Política del Barroco. Madrid. Instituto de Estudios Políticos. 1957. Pág. 210.

²⁰⁸ Assunção, Paulo: Ritmos da Vida. Momentos efusivos da família Real Portuguesa nos Trópicos. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro. 2008. Pág. 43.

²⁰⁹ CARDOSO, André. A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2007.

promoviam a socialização da corte com os seus súditos e revelava a importância religiosa como instrumento de controle social e propaganda para a monarquia. A atividade religiosa era um evento de encontros sociais, que dada às devidas limitações, permitia a observação entre a elite colonial e a nobreza portuguesa. De acordo com Curto:

A Capela Real surge como um local privilegiado simultaneamente do culto divino e do culto do monarca, pois quem ofende a Cristo presente na hóstia, acaba por ofender o próprio Rei, que assim se apresenta como uma imitação de Jesus²¹⁰.

O contato implícito permitia o aprimoramento dos costumes de Corte, que se tornaram exemplos de como os súditos poderiam se aproximar dos hábitos da nobreza. É importante ressaltar a apreciação da música, arte e hábitos que ocorriam concomitantes em contato com a fé.

A capela real portuguesa era reconhecida pela produção musical, pois abrigava a orquestra real e a corte de músicos que já era tradicional desde suas edificações na Corte lisboeta no século XVI²¹¹. O mestre de capela real era o responsável por administrar os arquivos da Igreja, organizar os eventos, separar músicos e preparar a orquestra, realizar o pagamento dos funcionários e toda a função administrativa e burocrática. O mestre de capela geralmente era um músico de destaque, compositor e instrumentista.

O padre José Maurício se enquadrava dentro dos padrões como mestre de capela, pois, era organista, regente e compositor. Tais características foram benéficas tanto por suas qualidades como músico, quanto para o reconhecimento de sua trajetória como compositor, que já possuía algum renome, pois suas obras constavam no testamento de seu professor de música Salvador José de Almeida Faria junto a outros compositores mestres de capela da corte portuguesa²¹².

As funções administrativas estavam a cargo de sua incumbência na contratação e o pagamento de funcionários. Essas ligações o permitiam ter contatos com outros funcionários da administração régia, o que pode ter proporcionado redes de sociabilidades para o acesso e o contato com o d. João, após a chegada da Corte portuguesa.

O mestrado na capela da Sé ocupado por José Maurício rendia boa remuneração em seus primeiros anos. Ainda na primeira metade do século XIX recebia como cômputo a quantia de

²¹⁰ CURTO, Diogo R. A Capela Real: Um espaço de Conflitos: Século XVI a XVIII, Porto, 1993. Pág, 144.

²¹¹ CURTO, Diogo R. A Capela Real: Um espaço de Conflitos. *Ibidem*

²¹² CAVALCANTI. Nireu. O Rio de Janeiro Setecentista. Obra Cit. Em Anexo quadro 11.

125\$000 (cento e vinte e cinco mil réis), sendo equivalente a 600\$000 (seiscentos mil réis) anuais, cônica maior que seu antecessor João Lopes Ferreira, que recebia o equivalente à 45\$000 (quarenta e cinco mil réis) por trimestre, ou, 180\$000 (cento e oitenta mil réis) anuais. Essa remuneração alcançada fazia jus ao cargo de mestre de Solfa ocupado em Lisboa por Marcos Portugal²¹³. O prestígio do padre José Maurício lhe rendia ocupações para além de sua função pública. A sua notoriedade no meio musicalo fazia alvo de toda sorte de encomendas para a música festiva de irmandades. A irmandade de São Pedro dos Clérigos pagava anualmente por suas encomendas e serviços musicais a quantia de 90\$000 (noventa mil réis)²¹⁴. José Maurício contava ainda com as obrigações para com as solenidades oficiais do Estado, as quais lhe eram incumbidas tais como: posse de vice-reis, obras compostas para a comemoração de: casamentos, óbitos e batizados da família real, tais fatos ocorridos em Portugal, porém comemorados na colônia para a afirmação do poder real e legitimação da coroa. Conforme Mattos: “Há a indicação de um *Te Deum* composto em vinte e nove de novembro do ano de 1798, para o nascimento do príncipe d. Pedro, a obra não é identificada, porém, seu pagamento para a realização da solenidade foi de 102\$400 (cento e dois mil e quatrocentos réis)”²¹⁵. Ainda de acordo com Mattos:

O conjunto musical utilizado nessas cerimônias seria arregimentado entre os músicos da Sé, muitos deles amigos de longa data, e os alunos do curso de música. Como havia de pagar antecipadamente os músicos e o reembolso nem sempre ocorriam com celeridade, essas arrematações não lhe garantiam uma renda estável. Mais tarde firmaria um contrato com o Senado da Câmara, de acordo com o qual recebia 102\$400 (cento e dois mil e quatrocentos réis) fixos anuais para reger as quatro cerimônias, e os músicos seriam pagos à parte ²¹⁶.

A chegada do príncipe regente à cidade desencadeou uma série de transformações no âmbito artístico e cultural que permeava o conjunto de templos no Rio de Janeiro. As evidências comprovam a apreciação de d. João quanto à produção musical que se apresentou, organizada pelo padre José Maurício na então Sé igreja de Nossa Senhora do Rosário. Uma das atitudes de sua alteza real ao no ano de 1809 foi a nomeação do padre no ingresso da Ordem do Hábito de

²¹⁴DINIZ, Jaime. *A Presença de José Maurício na Irmandade de São Pedro*. In MURICY, José Cândido de Andrade *et alii*. Estudos Mauricianos. Rio de Janeiro: INM/FUNARTE/PRÓ-MEMUS, 1983. Págs. 41-53.

²¹⁵MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia - Biografia*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Biblioteca Nacional, 1997. Pág. 47.

²¹⁶MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia - Biografia*. Rio de Janeiro: Ibidem Pág. 47.

Cristo.

A nomeação de José Maurício Nunes Garcia por sobre este título transmite uma série de questionamentos: Possivelmente o ator social foi um dos primeiros súditos do clero negro ultramarino a receber o título das mãos do imperador? A atitude da nomeação predispõe a aprovação do regente que não era leigo no conhecimento da arte da música²¹⁷. Em termos de reconhecimento uma das principais características remetentes à personalidade joanina era o apreço pela música e a religiosidade. Tal como afirma Porto Alegre:

há soberanos que são seguidos nas suas jornadas por seus monteiros, pelos seus cães, pelos seus cavalos, outros por seus atores e histriões; muitos pelos seus soldados e alguns pelos seus bufos e parasitas; o senhor D. João VI era acompanhado pelos seus padres e pelos seus músicos²¹⁸.

O apreço de d. João, pela música sacra era popular, tais características renderam comentários tais como o do diplomata prussiano conde de Flemming:

O Rei de maneira alguma é Carola (...) No entanto, frequenta assiduamente as igrejas, dando muita importância à música sacra e fazendo que os outros assistam a mesma²¹⁹. E, ainda haviam pequenos bordões cantados na época, estes, tais como: Que fazes João?/ Faço o que me dizem/ Como o que me dão/ E vou para Mafra/ Cantar o Cantochão²²⁰.

A real capela de Lisboa possuía renome no meio musical. A tradição do mecenato musical legava boa fama em termos de produções artísticas desde d. João V. A música era uma tradição para a família Bragança, esta que era composta de monarcas músicos. Lembrando a Rainha musicista Maria Bárbara de Bragança que assumira o trono da Espanha sendo consorte de Felipe VI, e a própria influência que Maria I obteve em juventude na corte de seu avô o rei d. João V. Estes pilares fizeram da capela real portuguesa um dos espaços mais requisitados por

²¹⁷ De acordo com Assunção: “Em Portugal as ideias iluministas entraram lentamente e não fizeram parte da formação de D. João, que preferia muito mais as artes ao debate das ideias políticas”. (...) “D. João possuía hábitos similares ao doo seu pai, D. Pedro III. Era religioso e apreciava a música barroca. Vivia no Palácio de Queluz, num idílio bucólico que os jardins da propriedade ofereciam”. Assunção, Paulo: Ritmos da Vida. Momentos efusivos da família Real Portuguesa nos Trópicos. Arquivo Nacional. Rio de Janeiro. 2008. Pág. 62.

²¹⁸PORTO ALEGRE, Manoel de Araújo. “Apontamentos sobre a vida e obra do Padre José Maurício Nunes Garcia”. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, Rio de Janeiro, vol. 19, 1856.

²¹⁹ A Corte de D. João VI no Rio de Janeiro: Segundo dois relatos do Diplomata Prussiano Conde Von Flemming. Tradução Carlos H. Oberacker Jr. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro. Vol. 346. 1985. Pág. 260.

²²⁰ VASCONCELOS, Joaquim de. Os Músicos Portugueses. Porto. Imprensa Portuguesa. 1870. Vol. I, Pág. 127.

músicos europeus dentre estes: a influência de Scarlatti na corte de d. João V, David Perez e NícolloJomelli. nomes que certamente influenciaram ao padre José Maurício, visto que no testamento de seu professor Salvador José de Almeida Faria, continha partituras dos mestres e artífices da capela real de Lisboa²²¹.

Tais detalhes revelam a estrutura em que consistia a sua música e a provável aceitação por parte do príncipe d. João. As influências do mestre de capela corroboravam com o repertório da capela real portuguesa, e, provavelmente facilitou a identificação emocional²²² atestada pela credibilidade e o acúmulo de cargos que José Maurício já possuía no meio artístico da cidade.

A Ordem do Hábito de Cristo era um título militar-religioso, sobo domínio da Coroa portuguesa desde o século XVI²²³. Alcançar a esta mercêlegítima a soberania do rei que concede o benefício e afirma o estabelecimento da hierarquização social. O súdito ao pedir tal graça, reconhece o poder central, no caso o monarca, e legitima suas superioridade ante aos demais súditos do reino²²⁴. Tais relações configuravam uma esfera de socialização política entre a nobreza e a coroa imperial²²⁵.

As relações entre a coroa portuguesa e seus súditos legitimavam o domínio dos espaços e funções no ultramar. Condições estas que tiveram sua origem no período colonial contemplando aos súditos moradores d'além-mar, com mercês e benesses em troca por serviços prestados. Essa relação que advém da dependência alavancava a ascensão almejada por muitos plebeus do reino. Os reconhecimentos desses servidores da coroa eram acompanhados por títulos ordenados, que geralmente estavam acima de sua posição social dentro das hierarquias. O Hábito da Ordem de Cristo era um desses títulos, e, não obstante, dos mais desejados. Para Raminelli

Incapaz de manter tropas, construir fortificações e resguardar minimamente

²²¹ CAVALCANTI, Nireu. O Rio de Janeiro Setecentista. Obra Cit. Em Anexo quadro 11.

²²² A percepção e identificação emocional se referem à habilidade para perceber e identificar as emoções próprias e alheias, incluindo na voz das pessoas, nas obras de arte, na música, nas histórias. (...) - facilitação emocional, envolve a habilidade para usar as emoções para facilitar os processos cognitivos (na solução de problemas, tomada de decisões, relações interpessoais) - Neta. Nair Floresta Andrade. & Garcia, Emílio Garcia, &Gargallo. Isabel dos Santos: A inteligência emocional no âmbito acadêmico: Uma aproximação teórica e empírica. *Psicol. Argum.* 2008 jan./mar., 26(52), 11-22. Pág. 13.

²²³ Olival. Fernanda. Para um Estudo na Nobilitação no Antigo Regime de Cristãos-Novos na Ordem de Cristo (1581-1621). As Ordens Militares em Portugal. In: http://www.rdp.uevora.pt/bitstream/10174/2173/1/Olival_nobilita%C3%A7%C3%A3o%20-%20Palmela%201.pdf[Capturadoem: 05/01/2016].

²²⁴ HESPANHA, António M. "Lesautresraisons de la politique. L'économie de la grâce" In: SCHAUB, Jean-Frédéric (ed.). *Recherchessurl'histoire de l'Étatdansle monde ibérique (XVe.-XXe. siècles)*. Paris: Presses de l'ÉcoleNormaleSupérieure, 1993, 67-86.

²²⁵ RAMINELLI, Ronald. "Serviços e mercês de vassallos da América Portuguesa". *Historia y Sociedad*. v. 12, pp. 107-131, 2006. Pág. 62-107.

a longa Costa atlântica, a monarquia valia-se dos prestimosos serviços dos moradores. Para além do Hábito de cavaleiro, o provimento das patentes militares atuava como estratégia régia para assegurar a soberania e a defesa das possessões²²⁶.

A nomeação com o título da Ordem do hábito de Cristo ocorreu em vinte e seis de abril de 1809, segundo Matos.

A concessão do Hábito da Ordem de Christo foi detonada com o gesto espetacular de D. João, ao ouvir o padre cantar na Real Quinta, algo de Cimarosa²²⁷: Entusiasmado, o Príncipe tira do peito do Visconde de Vila Nova da Rainha a condecoração que aí brilhava e coloca-a na batina do padre, dois meses mais tarde, principiam as medidas administrativas²²⁸.

A narrativa de Cleofe Person de Mattos se apresentou de forma interessante ao narrar a história de forma efusiva e emocionada, porém pelas vias de fato, foi um atograndioso que definitivamente representa uma ruptura na trajetória do padre José Maurício. A proximidade com o príncipe d. João e a convivência a partir da música com a nobreza, elevava ao padre à intimidade real. A sua ordenação do hábito de Cristo, transpunha o limite de sua atuação, pois o almejado título era condizente com os cargos que ocupava, tais como a sua atuação na real capela, o ingresso na irmandade de São Pedro, e a sua presença junto à corte que se estreitava a partir das celebrações religiosas e solenidades oficiais.

O ato narrado por Cleofe: Entusiasmado, o príncipe tira do peito do visconde de Vila Nova da Rainha a condecoração que aí brilhava e coloca-a na batina do padre. Embora tenha sido emocionada, pode ter coerência, pois o Francisco José Ruffino de Sousa Lobato²²⁹ o

²²⁶Raminelli. Ronald: Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e Ultramar hispânico, Séculos XVII e XVIII. Ed. Fundação Getúlio Vargas (FGV). Rio de Janeiro. 2015. Cap. 5 - Pág. 175.

²²⁷DomênicoCimarosa (17de Dezembro de 1749 – 11 de Janeiro de 1801). Compositor Erudito, italiano. O fato de José Maurício ter interpretado DomênicoCimarosa, também corroborava com o estilo musical prezado pela corte lisboeta, pois era desde D. João V, instituído o gosto pelo Italianismo musical. Tal permanência preservou-se até o reinado Joanino, que após a chegada ao Rio de Janeiro, mandou virem artistas italianos, inclusive Castratis para a atuação na música teatral e religiosa.

²²⁸ Arquivo: Cleofe Person de Mattos. Disponível em: http://www.acpm.com.br/CPM_02-06-05.htm [capturadoem: 08/01/2016.

²²⁹ De acordo com o Dicionário Histórico de Portugal: Francisco José Ruffino de Sousa Lobato acumulava os cargos de: Senhor de Vila Nova da Rainha e do Moxão de Esfolia Vacas; tenente-general, governador da fortaleza de Santa Cruz, do Rio de Janeiro; alcaide-mor de Castro Marim, do conselho do rei D. João VI, seu guarda-roupa, porteiro da Real Câmara, manteiro, tesoureiro do bolsinho, guarda jóias e tapeçarias; apontador dos foros dos reposteiros, secretário de Estado dos Negócios da Casa e Estado do Infantado, e seu administrador durante o tempo da regência; deputado da Mesa da Consciência e Ordens no Brasil, escrivão da câmara de mesmo tribunal; provedor da Alfândega do Tabaco, oficial-mor da Casa Real e superintendente do convento de Mafra. Nasceu a 20 de julho

visconde de Vila Nova da Rainha acumulava cargos e o domínio das concessões reais. De acordo com Maria Beatriz Nizza da Silva:

O Serviço do Paço por vezes aumentava a graduação social dos indivíduos que ali serviam. A título de exemplo: Francisco José de Sousa Lobato, que em 1808 era porteiro da câmara e guarda-joias, recebe nesse ano o título do conselho, em 1809 foi feito barão de Vila Nova da Rainha, em 1810, Visconde do mesmo nome [Vila Nova da Rainha]... com os anos acumulando cada vez mais funções dentro do Paço: guarda roupa, manteeiro, tesoureiro do Real Bolsinho, Guarda Tapeçarias²³⁰.

Tais acumulações de cargos lhe davam prestígio junto à administração real, o mesmo realizava implementações junto ao Conde de Aguiar para reprimir a corrupção em cargos e benefícios das designadas funções delegadas a ele pelo príncipe regente. Para Maria Silva:

Escrevia ele ao Marquês de Aguiar para evitar procedimentos dolosos e de má-fé praticado por alguns empregados da Real Mantearia”, tornava-se necessário uma ordem para que não se fizesse o pagamento de nenhum ordenado “Sem se mandar todos os quartéis à folha assinada, ou rubricada pelo manteeiro, a fim de não continuarem a receber ordenados que lhes não competem por dizerem que têm lugares que não gozam, ou porque já passaram a diferente serviço e emprego²³¹.

Estas medidas foram aplicadas para o controle dos acúmulos e trocas de cargos – um dos exemplos da administração que foi vigente no período de José Maurício. Em tal conjuntura, o visconde de Vila Nova da Rainha um dos integrantes da administração real na concessão do

de 1773, faleceu a 6 de maio de 1830. Era filho de José Joaquim de Sousa Lobato, fidalgo da Casa Real, guarda roupa da rainha D. Maria I comendador das ordens de Cristo e da Torre e Espada, proprietário dos ofícios de escrivão da Mesa Grande, e de escrivão das Marcas na Alfândega Grande de Lisboa, e de sua mulher, D. Maria Joana Henring. Casou a 5 de fevereiro de 1800 com D. Mariana Locádia Bárbara Leitão de Sousa Carvalhosa, açafata de D. Maria I e da ordem de Santa Isabel, filha de Manuel Francisco de Barros Mesquita, e de sua mulher D. Maria Bárbara Teresa de Sousa Carvalhosa, irmã do 1.º visconde de Santarém. O título de barão foi-lhe concedido em duas vidas, por decreto 5 de junho de 1809, e o de visconde também em duas vidas pelo decreto de 21 de maio de 1810. Como não teve sucessão legítima, foi agraciado com a segunda vida dos referidos decretos o sobrinho de sua mulher António de Barros Saldanha fia Gama, que foi o 2.º visconde de Vila Nova da Rainha, não usando o título de barão. - <http://www.arqnet.pt/dicionario/vnrainha1v.html>[capturadoem:04/01/2016].

²³⁰ Silva. Maria Beatriz Nizza Da. Ser Nobre na Colônia. Fundação Editora UNESP (FEU). São Paulo. 2005. Pág. 275.

²³¹ Silva. Maria Beatriz Nizza Da. Ser Nobre na Colônia. Ibidem.

benefício da ordem de Cristo. O requerimento foi assinado pelo conde de Aguiar²³². Em cinco de abril de 1809 foi decretado favorável ao Hábito da ordem de Cristo. Tais contatos podem ter tido efeito, visto que o padre José Maurício possuía prestígio por sua música executada para as solenidades oficiais da corte. Esses nomes que inferiam na sua titulação legitimavam sua trajetória, pois eram integrantes da corte, próximos ao rei.

Decreto da Ordem do Hábito de Cristo Quinze de fevereiro de 1810.

Dom João, por Graça de Deos, Príncipe Regente de Portugal e dos Algarves, d'aquem e d'além mar, em África de Guiné e da Conquista, navegação e comercio da hetihopia, Arábia, Pérsia, e de Índia. E do Mestrado, Cavalleria e Ordem de Nosso Senhor Jesus Christo: Faço saber a vós, monsenhor Almeida do meo conselho, que ora estaes encarregado de lançar o Hábito da dita Ordem, que José Maurício Nunes Garcia, mostrando desejo e devoção de servir a Nosso Senhor, e a mim, na mesma Ordem, Me pedio por Mercê, houvesse por bem recebe-lo hemanda-lo lançar o Hábito della: E tendo-lhe Eu feito essa Mercê, e a Graça da Dispensa das Provanças, e Habilitaçoes de sua pessoa, havendo-o por habilitado receber: Por esta vos mando, Dou poder e comissão que lhe lanceis o Hábito dos noviços della na minha Real Capella de Nossa Senhora do Monte Carmo, que lhe serve de cabeça da Ordem nesta Corte, na forma na definiçoes e de que assim me foi lançado, fareis assentamento no livro de matrícula dos cavalleiros noviços, e nesta carta fareis guardar no cartório da Arca da parte das cartas dos Hábitos que na ditta minha Real Capella Mando lançar e lhe passareis vossa certidão com o trabalho desta para sua guarda. Esta se cumprirá sendo registrada no registro geral das Mercês e passa pela Chancelaria Real da Ordem. Rio de Janeiro Quinze de fevereiro de 1810. (...) O Príncipe com guarda: Marquez de Angeja: Presidente: Carta pela qual V.A.R. Manda lançar o Hábito dos Noviços da Ordem de Christo a José Maurício Nunes Garcia. Como nella se declara. Para V.A.R. Por portaria do

²³² Fernando José de Portal e Castro. (Lisboa 04 de dezembro de 1752. Rio de Janeiro 24 de Janeiro de 1817). Era filho do 3.º Marquês de Valença, d. José Miguel João de Portugal e Castro, e de d. Luísa de Lorena. Casou-se com d. Maria Francisca de Portugal e Castro, sem que o casal deixasse descendente. Em 1788 foi incumbido do governo da capitania-geral da Bahia, ao que se seguiu, em 1800, sua nomeação para o cargo de vice-rei do Estado do Brasil. Regressando a Portugal em 1805, sendo nomeado presidente do Conselho Ultramarino e conselheiro de Estado, Retornando para o Brasil em 1808. E, foi Ministro assistente ao Despacho, Ministro do Reino e Presidente do Real Erário. Ainda em 17 de dezembro de 1808, foi feito conde de Aguiar, vindo a receber o título de Marquês do mesmo nome em 17 de dezembro de 1813. Até a sua morte, foi encarregado das pastas da Guerra (a partir de 28 de janeiro de 1812) e dos Negócios Estrangeiros (a título efetivo, entre 28 de janeiro de 1812 e 26 de janeiro de 1814; a título interino, desde 26 de janeiro de 1814). Exerceu, também, os lugares de Presidente do Conselho da Fazenda e da Junta do Comércio, e de Provedor das obras da Casa Real.

registro e secretaria de Estado dos Negócios do Brazil de vinte seis de Abril de 1809, e Despacho do Tribunal da Mesa de Consciência e Ordens de Vinte e oito de Junho do mesmo anno .

Francisco José Ruffino de Sousa Lobato a fez escrever. Faustino Maria de Lima Fonseca e Gutierrez o fez. (...) ²³³.

O processo decorreu por um ano até José Maurício ter seu título, mas obteve de imediato a concessão para utilizar a insígnia da ordem em público. E, a dispensa de provanças e habilitações, diminuíram o tempo e a burocracia para a obtenção da mercê. Alguns aspectos se fazem interessantes nos processos burocráticos em que José Maurício estava envolvido, principalmente na rapidez com que esses processos ocorriam. Tais suspeitas podem estar ligadas à influência social e a comprovação de cargos que ocupava. O privilégio da rede protecionista que o envolvia junto à administração real e da igreja.

O decreto do príncipe regente demonstra a promoção de José Maurício nos princípios da fundação da capela real. A mercê de mestre e cavaleiro da ordem de Cristo concedida ao padre, promoveu e preservou o cargo de mestre de capela que ele já exercia na catedral da sé. O pedido de dispensa requerido presente no requerimento onde se lê:

E tendo-lhe Eu feito essa Mercê, e a Graça da Dispensa das Provanças, e Habilitações de sua pessoa, havendo-o por habilitado receber: Por esta vos mando, Dou poder e comissão que lhe lanceis o Hábito dos noviços della na minha Real Capella de Nossa Senhora do Monte Carmo, que lhe serve de cabeça da Ordem nesta Corte.

Afirma a legitimação de José Maurício concedida pelo próprio d. João, sendo dispensado dos embargos e do julgamento que era cabido às autoridades eclesiásticas, responsabilizando a si próprio pela consolidação e jurisprudência sobre a ocupação e atuação do padre José Maurício como noviço da ordem do hábito de Cristo. Tais prerrogativas induzem ao pensamento de quão era o prestígio de José Maurício junto ao príncipe regente. O lançamento ao hábito possui peso diferenciado da petição. Geralmente esse decreto real vem acompanhado da dispensa de provanças e habilitações. De acordo com Hespanha:

No nível político-constitucional, os actosincausados (como as leis ou os

²³³ Arquivo Nacional. José Maurício Nunes Garcia. Caixa 331 – Doc. 1221. – Ordens Militares Comprovantes. 22-06. 1809. - http://www.acpm.com.br/CPM_02-06-02.htm.

actos de graça do príncipe), alterando a ordem estabelecida, são, por isso, prerrogativas extraordinárias e muito exclusivas dos vigários de Deus na Terra – os príncipes. Usando este poder extraordinário (extraordinária potestas), eles imitam a Graça de Deus, fazendo como que milagres. Como fontes dessa graça terrena, introduzem uma flexibilidade quase divina na ordem humana. Como senhores da graça, os príncipes: Criam novas normas (potestas legislativa) ou revogam as antigas (potestas revocatoria); Tornam pontualmente ineficazes normas existentes (dispensa da lei, dispensatio legis); Modificam a natureza das coisas humanas (v.g., emancipando menores, legitimando bastardos, concedendo nobreza a plebeus, perdoando penas); Modificam e redefinem o “seu” de cada um (v.g., concedendo prémios ou mercês) ²³⁴.

Tais poderes responsabilizavam ao próprio Regente. Principalmente no que tange as leis por ele outorgadas, ou às pessoas beneficiadas pelas mesmas ordenações. Conforme Olival:

não convem usar-se de tanto Rigor, mayormente com pessoas, que as leys fazem nobres E qualificadas, E que bastara que nas sentenças e provisois se diga por clausula geral, vista a dispensação que para este cazo se ouve de sua sanctidade, sem se declarar mais em particular, pois bastara ficar acostada aos autos, o Breve em que tudo se especifica ²³⁵.

A ação de d. João em conceder amercê ao padre José Maurício, em termos de efeito se fez de forma natural, contrastando com a visão depreciativa quanto à sua condição de filho de pretos forros. A sua origem não o impediu do alcance para a obtenção do hábito da ordem de Cristo afirmando o argumento de Olival, que diz:

A partir dos finais do século XVI, a Coroa propiciou a abertura de excepções frequentes aos seus adeptos servidores. Do ponto de vista político, e da cultura política sedimentada pelo hábito da petição, é inegável que, no século XVI e XVII, a noção de serviços à sua Majestade ganha terreno nas condicionantes da hierarquização social, independente de outras marcas de

²³⁴Hespanha. António Manuel. Porque é que existe e em que é que consiste um direito colonial brasileiro. AMH AR Direito comum e direito colonial (BHZ 2005).doc. 10/11/2005 – Pág. 07.

²³⁵ Olival. Fernanda. Para um Estudo na Nobilitação no Antigo Regime de Cristãos-Novos na Ordem de Cristo (1581-1621). *Ibidem*.

nascimento²³⁶.

Estas práticas fortaleciam os poderes reais sobre todas as leis corroborando com o ato da graça que imitava a benevolência divina na concessão de atos milagrosos. Tal ao processo do padre José Maurício, e o seu dito defeito de cor que se fazia invisível aos olhos do príncipe regente, reconhecendo apenas o seu talento e prestação de serviços que o fizera mestre de capela. De acordo com Ronald Raminelli:

No mundo ibérico, para receber títulos, assumir cargos eclesiásticos e postos na administração régia, os súditos não poderiam ter origens cristã-nova ou moura. Os defeitos de “qualidade” ou “defeitos mecânicos” eram também impedimentos, embora fossem menos graves e mais facilmente perdoados, segundo o caso, pela monarquia²³⁷.

Atualmente Francis Dutra vem avançando com a pesquisa em termos da origem gentia, mulata e negra defendendo que tais defeitos não eram concebidos como sanguíneos puramente, mas também qualitativos. Para Olival a legislação não inibia a titulação de índios e negros no exercício de funções eclesiásticas e administrativas, sobretudo na ausência de homens brancos a serviço do reino. Lembrando que o Padre José Maurício permeia entre os períodos anteriores e posteriores à presença da corte portuguesa no Rio de Janeiro. Esse fator poderia impedir a sua promoção por preconceitos étnicos, porém, isso não ocorreu. Para Ronald Raminelli: Ao reconhecer e remunerar os serviços de índios e negros, a monarquia contrariava os princípios da hierarquia racial defendida, na qual ocorria o predomínio de súditos brancos e cristãos velhos, ciosos de sua honra e privilégios²³⁸.

A dispensa de provanças e habilitações conferiam em termos, o protecionismo do príncipe regente por sobre o padre, a contraponto, este que já houvera passado pelo processo *de genere*, o qual já havia analisado a questão de seu dito defeito de cor. Afirma Ronald Raminelli:

Com a intervenção régia, o mérito individual era poderoso o bastante para alterar a natureza defeituosa e tornar o militar valoroso de preto forro a nobre (..). “Ninguém se desanime, nem pela falta de prêmio, nem pela

²³⁶ Olival, Fernanda. *Ibidem*.

Raminelli, Ronald: Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e Ultramar hispânico, Séculos XVII e XVIII. Ed. Fundação Getúlio Vargas (FGV). Rio de Janeiro. 2015. Capítulo 6. Pág. 217.

²³⁸Raminelli, Ronald: Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e Ultramar hispânico, Séculos XVII e XVIII. Ed. Fundação Getúlio Vargas (FGV). Rio de Janeiro. 2015. Cap. 6 - Pág. 218.

baixeza de nascimento, cada um é capaz de fazer-se nobre, este é o segundo nascimento que depende do próprio valor, em que se nasce não para uma vida breve, mas sim para a eternidade de um grande nome ²³⁹.

O principal diferencial foi a transposição de sua atuação na catedral da sé, para a capela real, ou, seja: a partir desta mudança passou a ter principal função como músico perante as outras igrejas do reino. Tal função concedida atraía a visibilidade da população local e o convívio com a nobreza e família real.

Dispensado dos embargos e por sobre a proteção do príncipe regente, passou a receber doze mil reis de tença efetivos, pelos serviços como mestres de capela real e por professar o hábito da ordem de Cristo. José Maurício passava a ser um dos músicos nativos principais da corte no Rio de Janeiro em sua época.

²³⁹Raminelli, Ronald: Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e Ultramar hispânico, Séculos XVII e XVIII. Ed. Fundação Getúlio Vargas (FGV). Rio de Janeiro. 2015. Cap. 6 - Pág. 218.

José Maurício entre o Sacro e o Profano – As Tentações do Padre Mestre.

A escolha deste título remete-se à faceta menos divulgada da trajetória do padre José Maurício. Em termos observamos que o padre tivera seis filhos e que vivia maritalmente com sua mulher Severiana Rosa de Castro. O principal objetivo desta temática, nos leva à reflexão da causalidade desse romance proibido: Era explícito? O que leva um padre a romper com seus votos de castidade? Qual era a posição da sociedade em relação a tal fato? Seria o distanciamento de Roma? Teria ele envaidecido a se render às tentações da Fama? Por outro lado, quando acometera o concubinato José Maurício estava sob a legislação da monarquia e remido pelas leis do Arcebispado da Bahia.

Acerca do voto de castidade é importante frisar que o celibato foi instituído pela igreja católica no século XII, sobre o concílio de Latrão em 1123²⁴⁰. No documento é explícita a proibição do casamento, concubinato de padres e o clero. Tais interditos são reafirmados nos conselhos tridentinos em 1537 e 1563 a estabelecer as ordens eclesiásticas que mantêm essa legislação em vigor até os tempos atuais. Essas ordenações ocorreram gradativamente e de forma lenta nos países europeus. De acordo com Edlene Silva:

No Reino de Portugal, até o século XIV, nem os padres que tinham mulher e nem estas mulheres estavam ainda totalmente associadas às representações depreciativas das concubinas e dos padres não celibatários e incontinentes²⁴¹.

O estabelecimento das leis entrou em vigor a partir do êxito no reino português e ultramar com a promulgação das ordenações filipinas no ano de 1603, a servir de base legislativa até o ano de 1830²⁴² quando foi aprovado o código criminal. Desta forma desencadeavam-se artifícios legais e sociais para a perseguição ao concubinato por vias legais da igreja e do estado. As imposições feitas a partir das ordenações filipinas buscavam reprimir as barregãs²⁴³. Criminalizando a ação das concubinas, em termos:

Toda mulher que for barregã de clérigo, beneficiado, ou frade ou de

²⁴⁰ Cf. Denziger, Heinrich, Schomtzter, A. (Orgs). *Enchiridion Sybolorum: definitionum et declarationum de Rebus fidei et morum*. Friburgo: Herder, 1952, P. 176. Tradução realizada pelo padre Antônio de Abreu, da Companhia de Jesus de Brasília.

²⁴¹ Silva, Edlene Oliveira. *Pecados e Clemência: A Perseguição das Barregãs de Clérigos na Baixa Idade Média portuguesa*. (Dissertação de Mestrado em História). Programa de Pós-Graduação em História. Universidade de Brasília. Brasília, 2003.

²⁴² Almeida, Fortunato. *História da Igreja em Portugal*. Vol. 3. Porto: Portucalense, 1967. Pág. 180-181.

²⁴³ *Mulheres de Padres*.

qualquer outra pessoa religiosa, sendo lhe provado que está, esteve por sua barregã teúda e manteúda fora de sua casa, havendo dele mantimento e vestido, ou posto que se não prove o que dito é, se se provar que está em voz e fama de sua barregã e assim que em espaço de seis meses contínuos foi visto o clérigo ou beneficiado ou religioso entrar em sua casa ou ela em casa dele sete ou oito vezes, posto que cada uma das ditas vezes se não prove senão por uma só testemunha, mandamos que pela primeira vez que no dito pecado for convencida, por cada um dos modos sobreditos, pague dois mil réis e seja degredada por um ano fora da cidade ou vila e seus termos onde esteve por manceba²⁴⁴.

A perseguição das relações entre padres e concubinas se alastrou em vistas da santidade pela castidade. As penalidades às barregãs variavam entre degredações para fora do reino, em alguns casos: Para fora do bispado por um ano até nossa mercê ainda se tornar ao dito pecado: Seja Açoitada publicamente e degredada para sempre para o Brasil²⁴⁵. O clérigo ficava ileso por sobre as penas estatais, a criminalização dos padres concubinos ocorriam sobre a égide da igreja.

As colônias tornaram-se locais de exílio para infratores, o que acarretou também no acúmulo de contingente dentro de tais penalizações, a presença desses integrantes indesejados no reino tornou as aplicações da lei repressora ao alcance de cargos públicos e eclesiásticos. As Constituições primeiras do Arcebispado da Bahia²⁴⁶ normatizadas como instrumento moralizador do clero e sociedade, implementando a reforma moral Tridentina no ultramar. Para EdleneSilva: “As Ordenações do Reino português não tratam diretamente dos padres que cometeram crime de concubinato ou de casamento, pois, estes eram da alçada jurisdicional da Igreja”²⁴⁷. Embora houvesse específicas legislações para penalizar clérigos e barregãs, não se pode afirmar que tais leis tinham efeito. Conforme as Constituições atestavam-se:

Quão indigna coisa é nos clérigos o torpe estado do concubinato, pois sendo pessoas dedicadas à Deus, é maior neles a obrigação de serem puros, e castos, e de vida, e, de costumes mais reformados, para que os fiéis os não

²⁴⁴ Lara. Sílvia Hunold. (Org). Ordenações Filipinas Livro V. São Paulo. Companhia das Letras. 1999. Pág. 133-134.

²⁴⁵ Lara. Sílvia, Hunold. (org). Ordenações Filipinas Livro V. Ibidem. Pág. 134-135.

²⁴⁶ Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas e ordenadas pelo ilustríssimo e reverendíssimo senhor D. Sebastião Monteiro de Vide, arcebispo do dito Bispado e do conselho de Sua Majestade, propostas e aceitas no Sínodo Diocesano que o Dito Senhor celebrou em 12 de junho do ano de 1707. São Paulo: Typographia. Dois de Dezembro, 1853.

²⁴⁷ Silva. Edlene Oliveira. Entre a Batina e a Aliança: Das Mulheres de Padres ao Movimento de Padres Casados no Brasil. Universidade de Brasília. (Tese de Doutorado). Brasília. 2008. Pág. 89.

tenham por indignos, no alto ministério que tem, nem na desonesta vida resulte opróbrio ao estado clerical, conformando-nos com os sagrados cânones do Concílio Tridentino²⁴⁸.

A pesquisa sobre a relação de clérigos que se amancebavam, vivia em concubinatos ou maritalmente, formando famílias no ultramar no período colonial e regencial foi desenvolvida por Torres Londoño em *A outra Família*²⁴⁹, onde elaborou um estudo sobre as famílias dos clérigos na colônia e a condição das barregãs. O estudo é aprimorado por Mendonça com o título: *Sacrílegas Famílias: Conjugualidades Clericais no Bispado do Maranhão no Século XVIII*. Na pesquisa, a autora explorou as relações conjugais de padres e explicita a coabitação e estabilidade destas famílias no Maranhão colonial. Ainda vem sendo aprimorado por Silva com o título *Entre a Batina e a Aliança*²⁵⁰, traçando um panorama desde a idade média perpassando a modernidade até a atualidade, sobre o evento dos padres que vivem em concubinato e abandonam a ordem para assumirem matrimônios.

Tais desvios de conduta religiosa por sobre a capitania de São Luís no século XVIII eram de grande gravidade, porém, devido às limitações da sé e da administração da época²⁵¹. Foram períodos de crimes impunes entre os clérigos, dentre eles o caso dos Padres João Antonio Baldez e Padre Miguel de Moraes Rego, que segundo Mendonça:

O primeiro foi denunciado por duas vezes, em 1759 e em 1764, inicialmente por andar amancebado com mulher casada, sustentando-a de todo o necessário; depois, por coabitar com duas primas, e, segundo os autos, ter tido trato ilícito e defloração a D. Maria com tanto escândalo que ela ficou prenhe dele e ainda ter levado de sua virgindade a outra irmã D.

²⁴⁸ Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas e ordenadas pelo ilustríssimo e reverendíssimo senhor D. Sebastião Monteiro de Vide, arcebispo do dito Bispado e do conselho de Sua Majestade, propostas e aceitas no Sínodo Diocesano que o Dito Senhor celebrou em 12 de junho do ano de 1707. São Paulo: Typographia. Dois de Dezembro, 1853. Pág. 338.

²⁴⁹ Torres Londoño, Fernando: *A Outra Família: Concubinato, Igreja e Escândalo na Colônia*. São Paulo. Programa de Educação em História Social da Faculdade de Filosofia da USP. Ed. Loyola. 1999.

²⁵⁰ Silva, Edlene Oliveira. *Entre a Batina e a Aliança: Das Mulheres de Padres ao Movimento de Padres Casados no Brasil*. Universidade de Brasília. (Tese de Doutorado). Brasília. 2008.

²⁵¹ De acordo com MENDONÇA: “Em 1738, era eleito D. Manoel da Cruz como novo Bispo do Maranhão. Em sete anos de sua administração, ordenou 81 padres, a maior parte do Clero Secular. Ele foi o responsável pela inauguração do Cabido, em 21 de novembro de 1745. Tal era o colégio de religiosos que auxiliava o Bispo no governo da Diocese, suprindo-o em caso de vacância. Em 1748, D. Manoel da Cruz foi transferido para o recém-criado Bispado de Mariana, onde desenvolveu marcante trabalho Pastoral”. Autos e Feitos de Libelo Crime, Doc. 4240. In MENDONÇA, Pollyanna Gouveia: *Sacrílegas Famílias, Conjugualidades Clericais no Bispado do Maranhão no Século XVIII*. Dissertação de Mestrado, UFF – Niterói – Rio de Janeiro. 2007. Pág. 36 http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2007_MENDONCA_Pollyanna_Gouveia-S.pdf [capturado

Anna²⁵².

O caso do padre Miguel de Moraes Rego, já é semelhante à situação do padre José Maurício Nunes Garcia, pois é denunciado de longo e duradouro concubinato com Ignácia Maria, em que resultara em uma prole de quatro a cinco filhos conforme as testemunhas de acusação²⁵³.

Tais ocorrências revelam pluralidades de casos que vão desde o delito ou assédio das vítimas como o casamento e a formação de famílias estruturadas que coabitavam com o ofício clerical. Nesse sentido a trajetória de José Maurício não diferiu da situação do clero nos trópicos, pois foi marcada pelo estigma do concubinato. Tais atos eram frequentes entre os clérigos no Ultramar.

Os casos de famílias sacrílegas mais comuns eram entre padres que viviam relações maritais com suas concubinas concomitantes ao sacerdócio. Muitos destes formavam famílias e coabitavam na mesma casa com suas esposas, concedendo-lhes geralmente tudo o que uma mulher desposada teria, tal como casa, filhos, suprimentos e afetividade. De acordo com Silva:

Mesmo vivenciando um relacionamento sem as bênçãos da Igreja, as barregãs comumente eram tratadas como esposas, recebiam provimentos para o seu sustento, vestimentas, casa, e tinham filhos com seus barregueiros clérigos ou laicos, mantendo com eles relações estáveis e duradouras, ainda que, em alguns casos, morando em casas separadas²⁵⁴.

O padre José Maurício possuía um cargo de destaque na cidade do Rio de Janeiro, sua relação com a música e a igreja tornava viável certa visibilidade social de sua figura. A sua influência como músico despertou a atenção do príncipe regente que lhe concedeu benefícios tais como ser mestre da capela real e a obtenção do título do hábito de Cristo. Esta posição o vinculou em convivência junto à corte portuguesa, e, esse convívio estreito com a corte de certo, despertava interesses, pois, estar ligado ao rei significava ter alguma importância social. E, no mínimo possibilitaria o contato com pessoas da elite local.

Os clérigos possuíam certo magnetismo para a sociedade colonial. Estes indivíduos eram ligados à santidade. Para uma sociedade católica, o padre era o principal integrante que

²⁵² Autos e Feitos de Libelo Crime, Doc. 4240. In *Ibidem*. MENDONÇA, Pollyanna Gouveia: *Sacrílegas Famílias, Conjugalidades Clericais no Bispado do Maranhão no Século XVIII* Pág. 36 http://www.historia.uff.br/stricto/teses/Dissert-2007_MENDONCA_Pollyanna_Gouveia-S.pdf [capturado em: 03/04/2016].

²⁵³ Livro de Registro de denúncias. Nº212. *Ibidem*: MENDONÇA, Pollyanna Gouveia: *Sacrílegas Famílias*. Pág. 37.

²⁵⁴ Silva, Edlene Oliveira. *Entre a Batina e a Aliança: Das Mulheres de Padres ao Movimento de Padres Casados no Brasil*. *Ibidem*. Pág. 89.

ligava ao sagrado, para além do púlpito seria o homem que intermediava o contato da sociedade com Deus. E, fatalmente tornava-se alvo dos olhares das mulheres que almejavam ter um relacionamento distinto, moldado no imaginário que a figura do clérigo transmitia. Tal como um indivíduo educado, culto, de boa origem, seguidor de cristo, ou até mesmo a própria representação do cristo na terra. Para Del Priore:

O padre tinha a seu favor o fascínio da fala, do sermão e do púlpito, dom valiosos numa sociedade em que o oral se sobrepõe ao escrito. Soma-se a isto a sedução da intimidade de anjos e santos, pois que o padre é o mediador entre o mundo terreno e o celestial²⁵⁵.

Tais características possibilitavam a ação de padres conquistadores, que seduziam suas parceiras²⁵⁶, muitas vezes mulheres com quem teriam uma relação duradoura e estável. Essas práticas geralmente estavam ligadas a interesses econômicos que proporcionariam certo conforto e estabilidade por parte das barregãs, devido às expressivas dificuldades étnicas e sociais, Januário afirma que:

Principalmente para negras, índias e mulatas, o concubinato com padres poderia ser ainda mais atrativo sob o ponto de vista econômico, quando os mesmos se dispunham a auxiliar suas companheiras na subsistência²⁵⁷.

A barregã Severiana Rosa de Castro nasceu em mil setecentos e oitenta e nove e foi batizada na freguesia de Santa Rita, no Bispado do Rio de Janeiro. Filha do Português João de Castro Moreira da cidade do Porto e de Andreza Maria da Piedade²⁵⁸, possuía ascendência africana²⁵⁹. Em sua relação com José Maurício, não consta que o clérigo dependesse de sua moradia ou mesmo alguma ajuda. Segundo Mott, os casos de padres concubinos que seduziam e

²⁵⁵ PRIORE, Mary Lucy Del. *A Mulher na História do Brasil*. São Paulo: Contexto, 1992. Pág. 41.

²⁵⁶ AMANTINO, Márcia (Org.) e PRIORE, Mary Lucy Del: *História dos Homens no Brasil*. Ed. UNESP. 1º Edição, 9788539304295. 2013.

²⁵⁷ JANUÁRIO, Mayara Amanda. “Dos Clérigos que se casam tendo Ordens Sacras”: O Santo Ofício português, e os Padres Bígamos no Brasil Setecentista. Universidade Federal de São João Del Rei – UFSJ (Dissertação de Mestrado em História). São João Del Rei – MG. 2013. Pág. 38.

²⁵⁸ Segundo: “Era mulher de raça Quartour do naturalista Visey, isto he nascida de mulato com negra, ambos livres e baptizados na Freguezia de Santa Rita desta Côte”. LANGE. Francisco CURT: *Apontamentos Biográficos: José Maurício Nunes Garcia Jr. Apontamentos para a notícia Biographica do membro correspondente do Instituto Histórico e Geographico do Brazil*. Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr. Disponível em: [Http://www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_JMNGJr_apontamentos.pdf](http://www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_JMNGJr_apontamentos.pdf).

²⁵⁹ MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: *Bibliografia*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 1997. [capturado: 02/01/2020].

ofertavam melhores condições econômicas a suas barregãs eram frequentes, tal como ele mesmo cita-nos um desses exemplos ocorrido no Bispado de Mariana, entre o Padre João Antonio Brandão e Maria Cordeiro.

Que largasse a amizade que tinha com certo fulano pobre, sendo ela solteira e de boa família, pois se ela tivesse amizade com ele, confessor, a havia de dotar com dois escravos e prepara-la com vestuários necessários”. Além de usufruir da montaria do padre, tanto que a mesma era vista sob o animal, ao frequentar lhe a casa²⁶⁰.

A figura da mulher do padre “barregãs” passava a ter significados diferentes conforme as legislações. Torres-Londoño explica para o termo teúda e manteúda, que designava uma nomenclatura referida a mulheres “casadas, aquelas que eram tidas e mantidas por seus maridos”, entretanto, tais referências evidenciam a veracidade dos fatos. A palavra Manceba possuía certa ambiguidade que poderia significar tanto barregã quando meretriz²⁶¹, tais comparações conotavam a visão depreciativa dessas mulheres, tornando-as pecadoras, que se atentava contra a santidade dos clérigos.

A julgar pela quantidade de sacerdotes amancebados – discretamente ou não-, era difícil, quase tarefa de santo, manter a castidade sexual no Brasil. A vizinhança já sabia: Quando algum clérigo aparecia repetidamente como padrinho dos filhos de uma mesma mãe solteira, não havia dúvidas de ele ser o pai ‘Desconhecido de seus afilhados’²⁶².

A convivência entre Severiana e José Maurício gerou seis filhos, o primeiro: José, nascido em 1806, falecido em pouca idade, Apolinário José²⁶³, em 1807; José Apolinário; em 1808; Josefina, em 1810; Panfília, em 1811. E, Antônio José, em 1813.

De acordo com Gilberto Freire: Os padres contribuíram para o aumento populacional do Brasil, e os seus filhos poderiam posteriormente contar com grande auxílio educacional,

²⁶⁰ MOTT, Luiz. Modelos de Santidade para um Clero Devasso: A propósito nas pinturas no cabildo de Mariana, 1760. In Revista Departamento de História. Belo Horizonte, FAFICH/UFMG, nº 9. 1989. P.P. 96-120. Pág. 111.

²⁶¹ Torres Londoño, Fernando: A Outra Família: Concubinato, Igreja e Escândalo na Colônia. São Paulo. Programa de Educação em História Social da Faculdade de Filosofia da USP. Ed. Loyola. 1999.

²⁶² Araújo, Emanuel: O Teatro dos Vícios: Transgressão e Transigência na sociedade Urbana e Colonial. Rio de Janeiro. José Olympio. 1993.

²⁶³ Reconhecido posteriormente como Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr. O único filho reconhecido o qual abdicou do título do Hábito de Christo em nome dele. LANGE. Francisco CURT: Apontamentos Biográficos: José Maurício Nunes Garcia Jr. Obra Cit.

profissional e cultural²⁶⁴. Segundo a afirmação de Freire, vem a calhar com a estrutura familiar promovida pelo padre José Maurício aos seus filhos. Seu segundo filho teve atividade artística: atuou como músico, organista nas irmandades de Nossa Senhora da Lampadosa, Sacramento, e na 3º ordem de São Francisco de Paula, foi copista, e compositor ao lado do pai na real capela. E, ainda, obtivera aulas de pintura com Debret, embora tenha se formado médico, e professor da academia de Medicina²⁶⁵. Segundo Lange a respeito da educação dos filhos do padre José Maurício.

aprendi primas letras com meu Pai (q' tambem me ensinou o italiano, geographia, logica e rhetorica – pelas mesmas postillas do tempo q' elle estudára com os Professores Alvarenga e Dr. Goulaõ, a quem substituíra por vezes). Hum velho portuguez – Martinho Alcamphorado ensinou-me (em caza) caligraphia e arithmetica até somar complexos; e com o P e Antonio Manoel de Moraes aprendi grammicaportugueza e Francez; (...) me restára tempo para ir aprender dezenho na academia de Bellas Artes, onde tive lições do Professor de Pintura histórica João Baptista Débret, sendo paraa lá mandado por Avizo ou Portaria q' impetrei do Ministro do Imperio o sr Arº Lima hoje Marquez de Olinda, por q' o Director dessa Academia Henrique Jozé da Silva, me trancára as portas, dando como razão desse ciúme – ser elle o Professor de dezenho (em que massava os discipulos por 3 annos quando o q' eu mais dezejava era aprender tudo em hum dia). Dei minha queixa e tudo ganhei por q' com poucas lições e o bom methodo de Débret fui logo copiar hum quadro de Sta. Cecilia de Raphael, e tão satisfeito ficou meu mestre q' tira do bolso e dá-me hum papel, sendo esse papel huma nota de Banco de 40\$. Criou homem! Pouco depois estava eu fazendo copias de gesso com todo o gosto, mas deu-se logo a sua partida para França, e com isso perdi de ficar sabendo pintar.

Tais atividades exemplificam que, embora o padre José Maurício obtivesse muitos compromissos, jamais deixara de educar seus filhos, e, promover oportunidades para o desenvolvimento de seus talentos artísticos e intelectuais. Esse aspecto prova certo interesse em deixar um legado de seus descendentes, alguém que viesse honrar o nome de sua família, ou

²⁶⁴ FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51. Ed. São Paulo: Globo, 2006.

²⁶⁵ MATTOS, C. P. de, José Maurício Nunes Garcia: Bibliografia. Ibidem.

legar sua existência.

Em 1830 o pai, padre José Maurício, abdicou o título do hábito da ordem de Cristo em favor de seu primogênito, o único que reconheceu, então prontamente José Apolinário, mudou o seu nome para José Maurício Nunes Garcia Jr. O segundo filho Apolinário José também possuiu carreira de músico junto à capela real e Antônio José possuía carreira literária.

A união de Severiana e o padre José Maurício, não prejudicou sua atuação na capela real, tampouco houve críticas sociais de sua vida particular. Embora a decorrência dos nascimentos de seus filhos tenha uma durabilidade de aproximadamente sete anos, houve um afastamento por parte de Severiana de Castro. A relação aparentava ter sido velada, pois os filhos haviam ficado na companhia do Padre José Maurício e sua mãe que foi madrinha de seu filho mais velho. Segundo Lange por sobre os apontamentos biográficos de seu filho dr. José Maurício Nunes Garcia Jr.:

Posso dizer q. abri os olhos no collo de minha Avó e Madrinha, por q. nelle tive o meu berço sempre q. largava o peito da âma, contando eu então seis mezes d'idade; e q. entre ella e meu Pae achando, sobre humasingular selecção, todos os mimos e caricias, quando me mandavão à caza materna chorava e esperneava para voltar, ao ponto de custar-me isso sempre pancada, senão e também, por q. como criança dizia eu áquem. me gerára – “q. minha mãi era a Dindinha (Avó paterna e ella era = a Moça =)²⁶⁶.

Há uma observação interessante acima, em que o filho de José Maurício relata o fato de ter uma ama de leite, o que significa um afastamento entre a mãe e a criança. Em termos há também certa rejeição do filho à casa materna, e uma profunda ligação com o pai e a avó, o que fortalece a suspeita de que sua relação com Severiana não era pública ou até em uma mesma casa. Para Mariz: Era de se supor uma separação formal, pois ela Severiana Rosa de Castro se casou com um rico português²⁶⁷. Tal afirmação condiz com os relatos biográficos de Cleofe que indica: Antonio Rodrigues Martins²⁶⁸ com quem veio posteriormente a ter outro filho, ilustre, dr. Severiano Martins²⁶⁹.

²⁶⁶ LANGE. Francisco CURT: Apontamentos Biográficos: José Maurício Nunes Garcia Jr. Obra Cit. Pág. 2

²⁶⁷ MARIZ, Vasco: A Música no Rio de Janeiro nos tempos de D. João VI. Ed. Casa da Palavra. Rio de Janeiro. 2008. ISBN 8577340880, 9788577340880. Pág. 58.

²⁶⁸ Informação obtida em anotações contidas no acervo de Cleofe Person: http://www.acpm.com.br/CPM_42-04-05.htm [capturado em 29/09/2014].

²⁶⁹ “Em seu segundo casamento um filho que mais tarde foi médico ilustre, o Dr. Severiano Rodrigues Martins, meio irmão do Dr. José Maurício e também mestiço. Este Dr. Severiano foi amigo íntimo e médico de Louis Moreau Gottschalk, quando este morou no Brasil em 1869. Salvou-lhe a vida quando teve febre amarela e quando

O principal êxito desta relação foi possivelmente o de sua barregã, Severiana de Castro, que, embora tivesse tido o rompimento de sua relação com o padre José Maurício, casou-se novamente e, ainda, obteve a prosperidade social de dois de seus filhos como médicos formados.

O legado deixado ao seu filho dr. Nunes Garcia Jr. Foi o título do hábito da ordem de Cristo, que possivelmente, alavancou sua ascensão social. A sua atuação na real academia de medicina, foi fruto da boa instrução que obteve do pai. Tais formações lhe renderam reconhecimentos, recebendo títulos honoríficos nos impérios subsequentes, também por serviços prestados. Dentre os filhos dois se destacaram: dr. José Maurício Nunes Garcia Jr e Antônio José Nunes Garcia, sobretudo, comprovaram o êxito de sua trajetória²⁷⁰.

A produção musical do padre José Maurício, também expunha certas pistas sobre a sua inclinação romancesca. Entre alguns motivos profanos havia modinhas sobre o amor, com variações temáticas, tanto de cortejos galanteadores, quanto de queixas desiludidas por amores não correspondidos. A partir de composições tais como Beijo a mão que me condena²⁷¹, no momento da partida, meu coração te entreguei²⁷². Marília se não me amas não me digas a verdade

As obras profanas do padre José Maurício demonstram duas facetas de sua personalidade que se fazia versátil em suas aplicações musicais. Dos temas, percebe-se sua predisposição em atender aos gostos da corte, sobretudo na musicalização da obra literária Marília de Dirceu. Uma tentativa sem dúvida operística que remete à contextualização da narrativa em linguagem musical. Embora, a obra seja de caráter romântico e venha a tratar de um amor impossível, poderia também remeter a uma transposição emotiva do clérigo. Tais características galanteadoras do padre foram reconhecidas por Matos em sua biografia:

Que J. M. [Nunes Garcia] tivesse hábitos seresteiros, há referências em biógrafos contemporâneos seus. Tendência que transparece em muitos trechos de sua obra religiosa, com maior pureza, talvez, do que nessa peça em que ele “beija a mão” de alguém. Sabe-se que J.M. ensinava música com o auxílio de uma viola de arame. E que cantava, acompanhando-se nesse

Gottschalk ficou pela segunda vez doente; tratou-o com abnegação até a morte ocorrida na Tijuca, a 18 de dezembro de 1869”. LANGE. Francisco CURT: Apontamentos Biográficos: José Maurício Nunes Garcia Jr. Obra Cit. Pág. 1.

²⁷⁰ LANGE. Francisco CURT: Apontamentos Biográficos: José Maurício Nunes Garcia Jr. Obra Cit.

²⁷¹ GARCIA. José, Maurício, Nunes: Beijo a mão que me Condena. [Partitura]. Rio de Janeiro. Pierre Laforge. 1837. www.acpm.com.br- CPM 226.

²⁷² GARCIA. José, Maurício, Nunes: Beijo a mão que me Condena. [Partitura]. Rio de Janeiro. Pierre Laforge. 1837. www.acpm.com.br- CPM 238.

instrumento, xácaras e modinhas²⁷³.

A peça: Beijo a mão que me condena, se faz explícita no que tangia aos amores não correspondidos, desprendida de referenciais e com uma forte influência sentimental, que poderia remeter à visão do sacro ao profano. Os versos:

Beijo a mão que me condena/ a ser sempre desgraçado/ obedeço ao meu destino/ respeito o poder do fado/ Que eu ame tanto sem ser amado/ sou infeliz, sou desgraçado.

Em termos a letra aparenta uma queixa sentida de um amor impossibilitado por escolha ao próprio destino. A insatisfação poderia a mesclar-se com a inviabilidade de obter um amor, ante a escolha da ordem.

Os dois últimos versos expunham certo sentimento de culpa: Que eu ame tanto sem ser amado, sou infeliz, sou desgraçado. Tal culpa que poderia ter uma conotação religiosa, revoltando-se por não obter resposta ao amor que se dedicava, afrontando aos valores da fé altruísta que ama desinteressadamente, tal como pregou São Francisco de Assis em sua oração O amar sem ser amado. Este sentimento nas entre linhas da música por sobre o eu lírico de José Maurício: O fazia infeliz, e desgraçado.

Estes fatores afirmam o indicativo de que o padre convivia com um conflito interno que o impunha para além de sua responsabilidade como padre mestre de capela. O fazia ainda responsável pela dependência de seus filhos, acarretando mais despesas e a obrigação de educar sua prole. Integrando sua família aos meios sociais que frequentava como já foi vista acima, em termos a atuação de seus filhos junto ao seu ofício na capela real e nos bastidores de suas apresentações musicais²⁷⁴.

²⁷³ MATTOS, Cleofe Person de. Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia. [Rio de Janeiro]: Ministério da Educação e Cultura, 1970. Pág. 323.

²⁷⁴Ibidem. MATTOS, Cleofe Person de. Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia.

Ofício de Mestre de Capela, domínios do Padre José Maurício

Os trabalhos advindos com as novas funções de corte do Padre José Maurício aumentavam consideravelmente. A produção musical necessitava de fomento para alimentar as encomendas de peças sacras para a real capela e irmandades religiosas locais. Em termos foram providenciais a contratações de músicos para o provimento dos coros das igrejas. Este fomento se deu tanto na contratação de músicos locais quanto estrangeiras.

Entre os anos de 1809 e 1811 foi caracterizada toda a adaptação de José Maurício Nunes Garcia, nos termos das mudanças de estruturas institucional, e atualização musical que se assemelharia aos da real capela em Lisboa. Conforme Ricardo Bernardes a partir do ano de 1809:

A partir desse ano começam a chegar ao Rio de Janeiro os cantores vindos da Capela Real de Lisboa, e, no início de 1810, os instrumentistas. Os músicos são atraídos pelas possibilidades de trabalho propiciadas pela instalação permanente da Corte na cidade e pela construção, em andamento, do Teatro de Ópera²⁷⁵.

Tais acontecimentos impeliam ao mestre de capela se adaptar a músicos estrangeiros que possuíam acesso às composições atualizadas acostumados ao virtuosismo da corte. Em alguns momentos o compositor deve ter se deparado com a dificuldade de compor e reger músicos que possuíam influências e estilos musicais os quais desconhecia. Bernardes ainda ressalta:

O tempo de José Maurício à frente da Real Capela é claramente um período de transição estilística entre suas duas práticas, desde há muito estabelecidas pelos pesquisadores de sua obra: antes e depois da chegada da Corte. Se, antes, escrevia para grupos pequenos e possivelmente com limitações técnicas, vê-se obrigado, a partir de então, a escrever uma música mais brilhante e virtuosística, com o objetivo de se aproximar o estilo da Capela Real²⁷⁶.

Esse panorama compunha o início dos investimentos musicais que foram executados de imediato após a corte no Rio de Janeiro. O primeiro contato de José Maurício com d. João

²⁷⁵ BERNARDES Ricardo. José Maurício Nunes Garcia e a Real Capela de D. João VI no Rio de Janeiro. <http://dc.itamaraty.gov.br/imagens-e-textos/revista-textos-do-brasil/portugues/revista12-mat5.pdf>. 2011. Pág. 43.

²⁷⁶ BERNARDES Ricardo. José Maurício Nunes Garcia e a Real Capela de D. João VI no Rio de Janeiro. *Ibidem*. Pág. 43.

segundo as memórias do padre Perereca são relatados da seguinte forma:

... Uma grande orquestra rompeu em melodiosos cânticos, logo que entrou S. A. R. com a sua augusta família; e ao som dos instrumentos, e vozes, que ressoavam pelo santuário, caminhou o Príncipe Regente Nosso Senhor com muito vagar, e custo, por causa do imenso concurso, que dentro da igreja se achava, até o altar do Santíssimo Sacramento, e ali, saindo do Pálio juntamente com as mais pessoas reais, se prostrou com a real consorte, e os augustos filhos, e, filhas, ante ao trono da Majestade Divina; entretanto cantavam os músicos o hino Te Deum Laudamos, e concluindo o verso Te ergo etc.; se levantou sua Alteza com a real família e se dirigiu para o altar-mor igualmente para debaixo do pálio, onde pondo-se suas Altezas outra vez de joelhos sobre almofadas, que também naquele lugar estavam colocadas, renderam suas homenagens à Santíssima Virgem Nossa Senhora, e ao Glorioso Mártir São Sebastião, Padroeiro da Cidade²⁷⁷.

Esta passagem tem importante relato, sobre a presença da música religiosa, e da ação da corte na capela real—Veio a ser uma apresentação descrita quase roteirizada, no que tange o levantar de sua majestade quando a música expunha o verso “Te ergo”. A valorização da música sacra implementada por d. João, partia de uma atitude estrutural de acordo com o Alvará de 15 de junho de 1808 em que consistia na transferência da sé para a igreja de Nossa Senhora do Monte Carmo. Em trecho do alvará o príncipe d. João, transfere os músicos para a capela real, suplantando a antiga sé Nossa Senhora do Rosário:

... não querendo perder nunca o antiquíssimo costume de manter junto ao meu real palácio uma capela real, não só para maior comodidade e edificação da minha real família, mas, sobretudo para maior decência e esplendor do culto Divino e glória de Deus, em cuja onipotente providência confio que abençoará os meus cuidados e desvelos com que procuro melhorar a sorte dos meus vassallos na geral calamidade da Europa; (...) fui servido a adotar o plano que nas prestes circunstâncias mais conviesse, ordenando(...) que o Cabido da Catedral seja logo com a possível brevidade transferido com todas as pessoas, cantores e ministros, de que se compõe no estado atual, em que se acha na Igreja da confraria do Rosário, para a Igreja

²⁷⁷ SANTOS. Luis Gonçalves dos. Memórias para Servir à História do Reino do Brasil. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. Pág. 180.

que foi dos religiosos do Carmo, contígua ao Real Palácio da minha residência²⁷⁸.

A transferência da sé para a capela real transpõe a elevação dos músicos que ali já estavam instalados, que passavam, embora tivessem alguma notoriedade, como integrantes do coro da catedral, a empregados contratados pelo representante administrativo da mais importante igreja do reino. Esta mudança traz consigo uma característica importante para o padre José Maurício, que além de estar a par de toda a regência musical da capela, se punha no patamar provedor da ascensão social destes artífices.

A capela real era a instituição religiosa de maior importância do reino, tornando-se o efeito de que oficialmente “o protetor da religião²⁷⁹”, teria um local exclusivo para o seu culto junto ao Divino criador de todas as coisas. O princípio claro já explicitado anteriormente remete-se ao poder natural do rei.

A administração da capela real competia em contratações de funcionários que executassem primorosamente a liturgia e seus segmentos, conforme a vontade real. Para tais procedimentos, se fazia necessário que o mestre de capela fosse um padre. Encarregado das funcionalidades religiosas, dentre tais atribuições para a completude do culto, a incumbência da música litúrgica.

Tal era a música um dos principais atributos prezados pelo príncipe regente d. João, a contratação dos artistas ficava por sobre a responsabilidade do mestre de capela. Esse que era da confiança do príncipe e que tinha a deliberação de tal título para reger o coro e a orquestra constituídos de artistas locais de reconhecida formação musical unidos aos artistas estrangeiros que possuíam diversas influências para além das conhecidas por José Maurício. Essa problemática tinha por razão a equiparação de competências para que a função da música fosse executada à altura das exigências reais.

Tais condições não foram alvos de críticas, embora fosse um desafio para o padre José Maurício, ter a incumbência de administrar a música religiosa com contingentes ilustres europeus em seus coros. Estes que possuíam técnicas virtuosas influenciadas nas escolas

²⁷⁸ Coleção das Leis do Brasil. 1808. Cartas de Lei, Alvarás, Decretos e Cartas Régias de 1808. Rio de Janeiro. Imprensa Nacional. 1891. Pág. 55 – 57.

²⁷⁹ Tal nomenclatura foi designada na retratação do poder real no sentido alusivo às instituições eclesiásticas católicas, segundo CARVALHO: “as representações sobre as finalidades de suas atribuições e o modo de as levar a cabo (...) faziam coexistir no monarca diversos corpos, para os quais se adequavam diferentes ideias: a de Senhor da paz, a de chefe da casa (grande ecónomo), protetor da religião, e cabeça da república, também entendido por outras palavras a coroa” – CARVALHO. Marieta Pinheiro de: Estado e administração no Rio de Janeiro Joanino: a Secretaria do Estado de Negócios do Brasil (1808-1821). Universidade Estadual do Rio de Janeiro. UERJ. Rio de Janeiro. 2010. Pág. 45.

musicais europeias que viriam a mesclar-se com seus próprios alunos de música. Em termos sua própria adequação era superar-se, o que foi comprovado pela sua permanência junto a administração da capela, no que se propunha a reinvenção de sua arte e a suplantação de seus conhecimentos.

Capítulo IV.

A Influência de José Maurício no cenário musical do Império: Do Rosário ao Escapulário: O Mestre mediador da Capela Real.

Ah! n'aquelles tempos, quando me assentava á mesa tinha nos meus olhos el-rei, e nos meus ouvidos uma orchestraimmensa e prodigiosa. Muitas noites não pude dormir, porque essa orchestra me acompanhava, e era tal o seu effeito que passava as noites em claro; e infelizmente nunca pude escrever aquillo que claramente ouvia²⁸⁰.

O alcance do padre José Maurício ao cargo de mestre de capela denota o patamar mais alto que um músico poderia conseguir no antigo regime. A atuação nos anos iniciais em seu mestrado de capela real era a administração da música, sendo a regência do coro, então preestabelecido na antiga Sé de Nossa Senhora do Rosário. Em um primeiro momento estava estabelecida a continuidade de seus serviços prestados à coroa. O reconhecimento e o prestígio que galgara durante sua trajetória, como compositor, músico e regente.

A contratação oficial para ser mestre de capelacarregava a responsabilidade de ser o executor da música sacra real. Tal officio a se tratar do príncipe regente d. João era regado à predileção pela música, por ser um dos divertimentos favoritos de sua majestade, embora não se tenha o conhecimento específico de suas habilidades musicais, porém sabia-se que o príncipe regente obteve aulas de música²⁸¹ com os professores João Cordeiro da Silva²⁸² e João de Sousa

²⁸⁰ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. P. 06.

²⁸¹ PEREIRA, Ângelo, D. João VI Príncipe e Rei: A retirada da família real para o Brasil. (1807). Vol. 1. Lisboa. Empresa Nacional de Publicidade. 1953. Págs. 15-16.

Carvalho²⁸³. O incentivo à música sacra, sobretudo pelo cantochão gregoriano, foi uma das principais marcas do período Joanino. Atestando essa referência a correspondência de sua filha, d. Maria Isabel:

Agora vou dizer a Vossa Majestade. Q. Fomos ao Escurial, e a Granja, e vimos as fontes q. são lindas, e optimas, mas eu gostei mais do Escurialporq. He mto. Grande, parecesse mt.º com Mafra, a igreja he magnífica e fazem-se as cerimônias mt.º bem e a catuxão [sic] perfeitamente, eu lembrei-me muito de V. M. pois seu qt.º gosta de todas essas couzas [...] Madrid. Quatro de Dezembro de 1817²⁸⁴.

Para a ocupação de tais cargos não eram medidos esforços da coroa em contratações de músicos de renome italianos, para efeito deste, eram admitidos cantores, compositores, instrumentistas para integrar o cenário artístico da corte portuguesa.

A transposição da catedral para a real capela era o primeiro intento ante as transmigrações de artífices que ocorreriam no Rio de Janeiro no período Joanino. A elevação do coral da catedral para a sé régia legitimava os trabalhos do padre José Maurício e de seus coristas. O destaque da atuação dos integrantes a partir desta alteração tornava-se visível ante a corte portuguesa e aos ilustres súditos que a visitavam. Como o viajante inglês Ellis Bent em 1809 que de passagem pelo reino faz o seguinte comentário:

Na manhã seguinte, o Príncipe Regente e toda a sua família estiveram presentes à celebração de uma grande missa na Capela Real (...) a cerimônia foi, certamente, muito grandiosa e magnífica, embora um pouco tediosa (...) em seguida, o serviço de órgão se mostrou muito imponente e impressionante e o canto, muito bonito ²⁸⁵.

²⁸² João Cordeiro da Silva: (Elvas, c. 1735-1808). Compositor e Organista da Capela Real da Ajuda. Em vinte e um de novembro de 1756 tornou-se membro da irmandade de Santa Cecília. Em 1759, foi nomeado Organista da Patriarcal, com exercício na Capela Real da Ajuda. Dicionário Biográfico Caravelas. Núcleo de Estudo da História da Música Luso-Brasileira. Jun. 2010. Disponível em: http://www.caravelas.com.pt/CORDEIRO_DA_SILVA_JOAO_junho_2010.pdf capturado em: 04/04/2016.

²⁸³ João de Sousa Carvalho: (Estremoz 1745-1798). Compositor português atuante na Corte em Lisboa, sucedendo o compositor David Perez. Ibidem. Dicionário Biográfico Caravelas. Núcleo de Estudo da História da Música Luso-Brasileira.

²⁸⁴ Apud. Ângelo, Pereira: As Senhoras Infantas [...] in MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: O período brasileiro. (1811-1821). C.E.S.E.M. Universidade Nova de Lisboa, Julho de 2008. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebate/article/viewFile/3938/3489>. [capturado em: 04/04/2016. Pág.64.

²⁸⁵ “The following morning the Prince Regent and all his Family were is presente all this celebration of grand mass in his own Chapel (...) This Ceremony was certainly very grand, and magnificent through little tedious (...) The Organ service afterwards was very grand and impressive and singing very beautiful”(National library of Australia, Ganberra, NLA MS 95.) in CARDOSO, Lino José: O Som social: Música, Poder e Sociedade no Brasil. (Rio de Janeiro sécs XVIII e XIX). 1º Edição. São Paulo. ISBN: 978-85-911793-0-5. Pág. 185.

Estas apreciações promoveram elevação social do corpo de músicos antes desconhecidos que passavam a ter sua função reconhecida na real capela. Tal referência aumentavaos poderes do padre José Maurício que era o mestre, organista, regente, arquivista e administrador²⁸⁶ das contratações musicais naquele primeiro momento.

Tal potencialização tornou o padre José Maurício uma referência de peso na música do reino, responsável pela triagem musical dentre os meios sociais que habitava, entre irmandades, igrejas, a fazenda Santa Cruz e o seu curso de música particular, este era uma das fontes para alimentação dos coros que regia. A fama de seu curso particular era do conhecimento de sua majestade, tanto que em um alvará, o seu curso aparece com menção à sua importância social. O documento inclui seu curso anexado à quantia paga por seus préstimos à coroa.

Atendendo a achar-se José Mauricio Nunes Garcia Presbítero secular servindo os Empregos de Mestre de Muzica de minha Real Capella, organista della e dando gratuitamente lições à mocidade e que se destina a aprender aquella arte: Sou servido que pela Folha dos ordenados da mesma Real Capella vença o sobredito José Mauricio Nunes Garcia, por todos os referidos empregos a quantia anual de seiscentos mil reis pagos aos quarteis na forma do costume. [...] Palácio do Rio de Janeiro em 26 de Novembro de mil oitocentos e oito. [Rubrica do Principe Regente] ²⁸⁷.

Em meio a este panorama José Maurício ascendia tornando-se um elo que poderia promover o contato de súditos com a coroa. O ensino da música preparava o ambiente social para o cenário musical que estava em expansão, aproximando a população aos trejeitos da corte, que se instalara trazendo consigo o apreço pela arte, e a música. Tal como afirma Malerba:

Assistiu-se a uma grande transformação nos hábitos dos brasileiros devido ao contato com os adventícios. A vida cultural intensificou-se. Instalou-se a Real Biblioteca e a Imprensa Régia (1810). Em 1811, desembarcou no Rio o compositor e maestro Marcos Antônio Portugal, acompanhado por cantores e músicos, que assumiria as funções de Mestre da Capela Real e da Real Câmara. Começam a circular os primeiros jornais, como a Gazeta do

²⁸⁶ Dicionário Bibliográfico Caravelas. José Maurício Nunes Garcia. Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira. Portugal. Disponível em: [Http://www.caravelas.com.pt/Jose_Mauricio_Nunes_Garcia_novembro_2012.pdf](http://www.caravelas.com.pt/Jose_Mauricio_Nunes_Garcia_novembro_2012.pdf)[capturado em: 04/04/2016].

²⁸⁷ Arquivo Nacional, Decretos sobre Fazenda, Livro 1o., 1808 – 1820. In Pacheco. Alberto José Vieira: Cantoria Joanina: A prática Vocal Carioca sob a influência da Corte de D. João VI. Castrati e outros Virtuoses. Campinas-São Paulo. 2007. Pág. 58.

Rio de Janeiro, em 1808, e O Patriota, em 1813²⁸⁸.

A população do Rio de Janeiro estava em meio a adaptações, tanto administrativas quanto artísticas. A vinda da família real em termos simbolizava inovação e prosperidade para a terra, as atenções passavam a ser voltadas para a corte no Rio de Janeiro²⁸⁹.

A instalação pitoresca nos trópicos era atraente tanto para os súditos de regiões afastadas dos trópicos quanto para os portugueses se viam abandonados pela figura monárquica que os legitimava. Inserido nessa perspectiva o curso de música de José Maurício era uma oportunidade de especialização para a população, além de ser a porta de entrada para o ofício não só na capela real, mas para o campo artístico que se estruturava na cidade, para este intento, houve todo o reconhecimento da parte do rei. De acordo com Porto Alegre:

D'esta aula sahiram a maior parte dos cantores e instrumentistas que fizeram a orchestra da capella real, e alguns compositores, entre os quaes muito se distinguiram Francisco Manoel da Silva, Francisco da Luz e Candido Ignacio da Silva; entre os instrumentistas, que ainda vivem, o padre Manoel Alves, Francisco da Motta, e alguns poucos valetudinários²⁹⁰.

O curso de música gratuito ministrado pelo padre José Maurício foi um dos principais artifícios para suprir a vacância de músicos no centro do Rio de Janeiro, daí a sua atitude altruísta, que pode ter contribuído para o incentivo da população à arte. E, servindo-se deste trabalho que provavelmente o tornava conhecido, a possibilitar o encaixe de seus alunos nos coros das igrejas. Nos termos de seu curso de música, dentre seus alunos participavam também seus filhos, tal como afirma em relato do dr. Nunes Garcia Jr.: Tendo meu Pai aula publica de muzica, como creança atirei-me a estudar a artinha q'elleescrevêra e cujo original possuo ainda²⁹¹.

²⁸⁸ MALERBA. Jurandir. Brasil Imperial. (1808-1889): Panorama da História do Brasil no século XIX. Ed. Universidade Estadual de Maringá. EDUEM. Maringá – PR. 1999. ISBN. 85-85545-38-0. Pág. 10.

²⁸⁹ “Dentre os empreendimentos mais notáveis desse período encontram-se as políticas para implantação da máquina de governo na sede do até então vice-reino, como a criação do primeiro Banco do Brasil, da Mesa de Consciência e Ordens e o Desembargo do Paço; as empresas “civilizatórias” com as quais o regente tentou criar um ambiente digno de sua pessoa e de sua família, como a construção do Real Teatro de São João (1813), por onde passaram importantes artistas europeus para deleite do espírito do príncipe”. MALERBA. Jurandir. Brasil Imperial. (1808-1889): Panorama da História do Brasil no século XIX. *Ibidem*.

²⁹⁰ PORTO ALEGRE. Manuel de Araújo: Apontamentos sobre a vida e a Obra do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro. Tomo XIX 3º trimestre Pág. 354-69. 1856. Disponível em:

http://www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_PORTO_ALEGRE_apontamentos.pdf. Pág. 03.

²⁹¹ Extraído de: LANGE. Francisco Curt: Estudios Brasileños, 1. Revista de Estudios Musicales, Mendoza, Universidade Nacional de Cuyo, n. 1-3, P. 176-91, abr. 1950. Apontamentos Biográficos. José Maurício Nunes

O principal fator que incentivou as aulas de música era o fato de formar artistas, estes que seguiriam seus mestres professores de música, fazendo-se cumprir a tradição de discípulos, ou seja: o padre José Maurício era discípulo de Salvador José de Almeida Faria. Desta forma, fazia ecoar o nome do instrutor, que possivelmente poderia ser reconhecido por sua estética estilística musical. Segundo Aires Andrade:

O padre não era nenhum fanático das regras no ensino da música. Educava os alunos tendo em vista fazer deles verdadeiros profissionais. Era por isso que os introduzia no conjunto da Capela Real, fossem eles cantores ou instrumentistas, quando revelavam aptidão para carreira musical. Desse modo, desenvolvia lhes o talento em contato com os profissionais ²⁹².

Tais domínios foram de exclusividade do padre José Maurício em um curto espaço de tempo na capela real, até o ano de 1811 com a chegada de novos músicos europeus. Embora suas influências musicais se sedimentassem nos entornos da música de todo o reino concomitante aos seus coristas que eram inseridos nos meios da corte, dividindo o coro com músicos estrangeiros.

Os músicos chegaram no Rio de Janeiro a partir de 1809, os primeiros foram dois: O professor de música em cantochão padre Francisco de Paula Pereira e o seminarista organista; José do Rosário Nunes de Vila Viçosa²⁹³. A partir de setembro do mesmo ano, foi convocada a vinda de músicos da capela real portuguesa dentre os que figuravam neste séquito foram os Castrados Giuseppe Gori, AntonioCicconi e Giuseppe Capranica, os dois tenores: Antônio Pedro Gonçalves e Giovanni Mazziotti, e o Fagotista Nicolau Herédia²⁹⁴. Este novo grupo veio a integrar o corpo artístico da capela real, e, segundo Cardoso, em 1810 o viajante Sir Gore Ouseleytece o elogio ao coro musical da catedral: eu estou muito gratificado pela fina música sacra nas igrejas, admiravelmente executada quanto às partes vocais²⁹⁵. Em 1811, o coro da

Garcia Jr. (com notas de Francisco Curt Lange). Apontamentos para a notícia Geográfica do membro do Instituto Histórico e Geográfico do Brazil Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr. Pág. 2.

²⁹² ANDRADE. Ayres: Francisco Manuel da Silva e seu Tempo. Edições: Tempo Brasileiro. Vol. 1. Rio de Janeiro. 1967. Pág. 53.

²⁹³ CARDOSO André. A música na Capela imperial do Rio de Janeiro. Academia de Música. Rio de Janeiro. 2005, Pág. 55-56.

²⁹⁴ MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: O período brasileiro. (1811-1821). C.E.S.E.M. Universidade Nova de Lisboa, Julho de 2008. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/revistadebate/article/viewFile/3938/3489>. [capturado em: 04/04/2016. Pág. 66-67.

²⁹⁵ "I was much gratificate by some fine sacrade music the vocal parts being admirably performed" in CARDOSO, Lino José: O Som social: Música, Poder e Sociedade no Brasil. (Rio de Janeiro sécs XVIII e XIX). 1º Edição. São Paulo. ISBN: 978-85-911793-0-5. Pág. 185.

capela real possuía 32 integrantes²⁹⁶ Em 1811, ao Rio de Janeiro o maestro e compositor, Marcos Antonio da Fonseca Portugal²⁹⁷.

A apreciação do príncipe regente pela música de Marcos Portugal, impeli-o à ordem expressa de que o músico embarcasse para o Rio de Janeiro por meio de um Alvará de caráter de urgência:

S.A.R. O Príncipe Regente Nosso Senhor. Foi Servido Ordenar, que o Mestre do Seminário Marcos Portugal fosse para o Rio de Janeiro Servir o Mesmo Senhor n'aquella Côrte; E, porque deve partir na primeira Embarcação da Coroa q sahir para a refferida Corte, Faça necessário q. V. M. e dê as providencias necessárias para elle ser pago dos Ordenados, que se lhe devem, e de trez Mezes adiantados [...] ²⁹⁸.

Uma das principais características do referido documento acima é que Marcos Portugal recebeu pagamentos adiantados pelos serviços prestados à coroa. À fixar a ideia de que sua ida ao Rio de Janeiro atualizaria seus pagamentos, não só dos débitos atrasados, mas a eminência promocional referente à sua presença na corte dos trópicos. De acordo com Marques: Marcos Portugal, não foi designado como mestre de capela real, embora continuasse a receber a quantia de 600\$00 (seiscentos mil réis) anuais correspondentes ao seminário da sé patriarcal de Lisboa pela folha da capela real. Tal remuneração correspondia ao valor de 480\$00 (quatrocentos e oitenta mil réis) como mestre servidor de suas altezas reais. Ainda a mais, a tença de 200\$00(duzentos mil réis) concedida à sua mulher Maria Joana, e a quantia de 240\$00(duzentos e quarenta mil réis), para além das despesas dos pagamentos de rendas anuais”. Para este efeito

²⁹⁶ De acordo com Cardoso este quantitativo é estimado em 38 músicos em 1816 e 41 em 1817 chegando em um número de 64 artífices contratados em 1824. Divididos entre os diversos naipes do coro e da orquestra: ‘supranos 8, contraltos 7, tenores 11, baixos 16. Muzicosestromentistas 18, organistas 3, organeiro 1 CARDOSO, André. A música na Capela imperial do Rio de Janeiro. Academia de Música. Rio de Janeiro. 2005, pág. 60.

²⁹⁷ Nascido em 1762. Portugal tinha nove anos de idade quando estrou para o Seminário Patriarcal, estudando composição com João de Sousa Carvalho. Aos quatorze anos, já compunha um Miserere, a quatro vozes e Órgão. Aos vinte e um anos foi admitido na irmandade de Santa Cecília ao mesmo tempo em que cantava e tocava Órgão na Capela Real. Destacando-se por seu talento superior conseguiu com a proteção Régia ser enviado à Itália, em 1792, para aperfeiçoar-se. Durante oito anos em que esteve lá, executou, nos principais Teatros da Península, vinte e uma de suas Óperas. Obtendo êxito com todas elas. Em 1800, regressou a Lisboa, sendo logo nomeado Mestre de Capela Real, Diretor do Teatro São Carlos e professor do Seminário. Apesar da invasão francesa, Marcos Portugal, manteve-se em Lisboa e chegou a compor, em 1808, Música em homenagem à Bonaparte. Com a saída dos franceses e a emigração cada vez maior de portugueses ao Rio, resolveu partir também para a capital brasileira. Chegou ao Rio de Janeiro em 1811. RODRIGUES. Guilherme, Pereira Esteves. Portugal: Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Biográfico, Bibliográfico, Numismático e Artístico. Lisboa: João Romano Torres, 1911. V. 05. Pág. 1013-1015.

²⁹⁸ In: MARQUES. Antonio Jorge: “D. João VI e Marcos Portugal: o período brasileiro (1808-1821)” in Debates - Cadernos do Programa e Pós Graduação em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, N° 11, Novembro 2008, pp. 57.

contou com a remuneração concedida pelo real bolsinho (ou seja, do bolso de sua majestade). Tais justificativas podem ser comprovadas a partir do documento:

Memória doq. Marcos Portugal recebia em Lisboa por Mercê já feita por S.A.R. Como Mestre do Seminário, e compositor da Patrarchal: 600\$000 R' Pagos pelo Cofre da Patriachal. De uma tença para sua mulher com sobrevivência ao dº.:200\$000. Pagos pelo bolcinho. A verdade do referido deverá constar pelas relações de João Diogo de Barros vindas na Fragata de Carlotta. Súplica presentente. A S. A. R. a mercê de huma razão efetiva de Mestre, e juntamente. Também o exercício de Mestre de Música de SS. AA. RR. Com o ordenado correspondente, e tudo mais q' compete ao mesmo lugar²⁹⁹.

Ainda Marques explicita: Marcos Portugal fora convocado em caráter de urgência, bem recompensado por sua disponibilidade e obediência. Tal diligência foi indispensável não para ocupar o cargo de mestre de capela, contrariando muitas pesquisas historiográficas, mas, em atenção ao documento o cargo de mestre de suas altezas reais. Essa requisição veio afirmar também a importância do músico não somente para os ofícios religiosos, mas especificamente a sua importância para a cultura da corte nos trópicos, a demonstrar também um esforço para manter as atividades artísticas similares como havia em Portugal. Tal ofício o encarregava da:

composição para as funções de primeira ordem como: Aos nascimentos, exéquias, aniversários natalícios e celebrações dos dias onomásticos de pessoas Reais. O músico ainda tinha o direito de usar da Farda que compete ao cargo de Mestre de Suas Altezas Reais³⁰⁰.

A dinâmica da capela real mudaria após a vinda de Marcos Portugal, e, não seria somente por uma questão estilística musical, porém ao que tudo indica uma estratégia real, para a organização e melhor efeito da administração da música na capela. Tal posicionamento tendia à aproximação de como era organizada a capela real de Lisboa, reajustando os domínios da música que era da incumbência de José Maurício. E, que passaria a atuar na administração do bom andamento da música, regências, ensaios, e contratações do coro, limitando sua produção como único compositor da capela real³⁰¹. Não obstante, ocupando-o com os encargos administrativos, o que provavelmente causou certa frustração, acarretando uma grande discussão historiográfica em detrimento de sua atuação como músico a partir da chegada de Marcos Portugal. De acordo com Marques: O único mestre de capela realera o padre José Maurício, o

²⁹⁹ BR. Rn, Seção de Manuscritos Caixa. 966-49-1. Apud. In. MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: o período brasileiro (1808-1821). Pág. 70.

³⁰⁰ MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: o período brasileiro (1808-1821) Obra cit. Pág. 70.

³⁰¹ MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal. Ibidem.

compositor Marcos Portugal, não assumiu tal cargo na capela real do Rio de Janeiro nem em Portugal ³⁰². Tais afirmações contrariam a maior parte das biografias referentes ao padre José Maurício, principalmente as que insinuam a possível tentativa por parte de Marcos Portugal tomar o seu posto de mestre de capela.

O maniqueísmo existente entre os dois mestres ocorreu inicialmente com Mário de Andrade que cria uma estrambólica discussão de conhecimentos técnicos entre Marcos Portugal e José Maurício, para em termos exaltar José Maurício, pelo seu êxito musical, mesmo tendo ignorado Johann Sebastian Bach. Ainda fez críticas antagonizando Marcos Portugal, em acusações de inveja para com o compositor nativo sendo o causador de diversos artifícios que impediam o crescimento artístico de José Maurício, tais como:

A vida de José Maurício estava sistematizada, numa segurança relativa. Dão João VI o estimava sinceramente, e Marcos Portugal o invejava. Fazia todo o possível para bota-lo no escuro, dificultando a execução das obras dele, e mesmo parece, impedindo que se cantasse a Ópera: as duas gêmeas, Marcos e o safado do irmão sem valor, que por vingança onomástica tinha o nome simiesco de Simão³⁰³.

Casos similares podem ser vistos na biografia escrita por Mattos: O ano de 1811 marca, na vida do padre José Maurício Nunes Garcia, o encontro com o compositor português que viria ensombrecê-la: Marcos Antônio da Fonseca Portugal ³⁰⁴.

As acusações foram gravíssimas ao ponto de transformar o renomado músico português em uma espécie de vilão da história de José Maurício, em termos antagônicos que beiram a demonização por parte de alguns autores, que narram simulando certo suspense regado a dissimulações doentias, em relação ao ataque que o compositor português representa para o padre. Tal aplicação reforça o antagonismo em relação ao clérigo, em que o autor faz elogios do tipo: manso, pacato, subordinado, em alguns momentos até o dizem bom, o que deixa explícita a relação maniqueísta: bem e o mal, claro e o escuro, Deus e o diabo. Um desses exemplos pode-se ver abaixo:

Marcos Portugal toma logo de assalto a vida musical da corte... e o seu reino é incontestado. Aliás, o que ele encontra à sua frente? Cantores

³⁰² MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal. *Ibidem*.

³⁰³ ANDRADE. Mário: Música, Doce, Música. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro. 2013. Pág. 62.

³⁰⁴ MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Pág. 87.

italianos vindos de Lisboa, certos cantores brasileiros, dos quais alguns eram notáveis, mas que se integravam na vida musical da corte e que não podiam prejudicá-lo, enfim, músicos vindos de Lisboa e que tinham testemunhado a sua glória naquela cidade. Ou, pelo menos, quase. Havia uma sombra na imagem. Era o Padre José Maurício, compositor brasileiro de real talento, fundador da Irmandade de Santa Cecília, no Rio de Janeiro, organista da Capela Real desde 26 de novembro de 1808 e mestre de música a partir daquela data. Marcos Portugal, de um orgulho incomensurável e que os escrúpulos não ajudavam a abafar, tomou o seu lugar como mestre de capela e foi, ainda por cima, perfeitamente desagradável e desdenhoso para com ele. Procurou afastá-lo de todas as maneiras. Teve a sorte de o Padre José Maurício ser um homem pacífico, bom e apagado, numa palavra, pouco talhado para a luta; isso permitiu-lhe levar avante os seus planos com facilidade. Deve, no entanto, dizer-se que o Príncipe Regente não foi cego às suas manobras e que tentou reparar o melhor que pode a injustiça que acabara de cometer. Mas a sua admiração por Marcos Portugal foi mais forte e, se não afastou o Padre José Maurício, não lhe atribuiu, contudo, mais que um papel secundário. No fundo, o Príncipe Regente via em Marcos Portugal o músico célebre que ele era sem dúvida, o autor capaz de compor uma música pela qual sentia uma atração segura e à qual estava já habituado. Pensava ter ao seu serviço (e, de certa maneira, tinha razão) uma vedeta de primeiríssimo plano. Tinha de pagar o preço, mesmo que se tratasse de uma injustiça.³⁰⁵

A representação maniqueísta era comum no período nacionalista e buscavam de fato a exaltação de personagens históricos da terra, difamando e antagonizando personagens estrangeiros³⁰⁶. Essas características historiográficas buscavam formar um bojo para a

³⁰⁵ SARRAUTE, Jean Paul - Marcos Portugal Ensaios. Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de música Lisboa 1979. pág 121 e 122. Apud. In BERNARDES Ricardo: Missa de Nossa Senhora da Conceição – 1810 – José Maurício Nunes Garcia. Pág. 05. Disponível em: <http://lanic.utexas.edu/project/etext/llilas/vrp/bernardes.pdf> [capturado em: 04/04/2016].

³⁰⁶ De acordo com Guimarães, a historiografia escrita no século XIX, sobretudo, pelos primeiros integrantes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, preocupava-se principalmente em uma construção histórica que servisse de exemplo para a sociedade, legitimando valores nacionais, sem o compromisso com a fidelidade dos fatos, mas, engajada em civilizar a população brasileira no pós-independência: “A exigência de uma história filosófica descartava do horizonte de possibilidades os anais, as crônicas como legítimas formas de gênero histórico agora em processo de redefinição. Mais do que simplesmente narrar os fatos acontecidos localizando-os temporalmente, seria preciso a intervenção do historiador/autor, fornecendo ao leitor um eixo de leitura, uma proposta de inteligibilidade para os fatos do passado submetidos agora a um trabalho de seleção e enredamento específicos. Reconstruir o passado que se deseja narrar, essa a tarefa dessa primeira geração de escritores e literatos que igualmente vão se construindo, através da escrita que propõem, como os primeiros historiadores do Brasil”. GUIMARÃES, Manoel

identidade nacional, tais influências permeavam os pensamentos durante todo o século XIX até as primeiras décadas do século XX. Tinham o intuito de formar uma nação pensante ou civilizada, contendo sua raiz no tradicionalismo liberal. E, buscavam obter a formação de caráter a partir de exemplos históricos, os pioneiros desse processo era os membros do IHGB, posteriormente a corrente historiográfica tradicional liberal, foi difundida em todo o território nacional concomitante ao positivismo. De acordo com Coolingwood:

É salutar destacar que os positivistas não se prendiam aos fatos passados somente, mas procuravam, após o correto ordenamento dos fatos, a descoberta de leis que explicassem o processo evolutivo. Nesse sentido, compreendiam melhor o processo histórico do que os tradicionais, uma vez que para estes últimos, o passado deveria servir apenas de exemplo e o que deveria ser buscado não era o processo histórico, mas a escolha dos fatos ligados a personagens específicos, capazes de servirem de exemplo para as gerações presentes. Aproximavam-se desta forma, mais dos humanistas do Renascimento em seu método de observação do passado do que dos positivistas³⁰⁷.

Neste sentido a historiografia tradicional buscava construir heróis nacionais, em desobrigação à realidade, mas para que servisse ao exemplo que deveria ser seguido. Um dos principais motivos da perpetuação desses valores atribuídos ao Padre José Maurício é a ênfase escrita por Araújo Porto Alegre em 1836 no estudo mescla *raça e nação*, a utilizar da figura do Padre José Maurício, em comparação com os compositores alemães. Essa análise contou ainda com a medida das características físicas do clérigo, sobretudo do crânio, por meio de uma máscara mortuária que o próprio Porto Alegre possuía na tentativa explicar a teoria de sua música a partir de uma predisposição genética. Em termos o mesmo estudo foi utilizado pelos primeiros integrantes do IHGB³⁰⁸, e pela geração de 1870 formada por intelectuais brasileiros, em termos, para afirmar a superioridade de José Maurício, mesmo sendo “oprimido” pelo músico português Marcos Portugal. Tais argumentos vieram a ser dispostos para o antagonismo presente nas biografias de José Maurício em relação ao Marcos Portugal. Estes presentes em boa parte das bibliografias ainda atuais contendo as reminiscências ideológicas do tradicionalismo

Luiz S. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. In: CARVALHO, J. M. de (org.). Nação e cidadania no Império: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, `Pág. 100.

³⁰⁷ . COLLINGWOOD, R. G. A ideia de história. Lisboa: Editorial Presença, p. 146 e 203-204.

³⁰⁸ HAZAN, Marcelo Campos. Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia. In: Estudos – Resonancias, 24, s/d. pág. 26.

ou positivismo.

Para além dos termos há uma segunda peculiaridade bibliográfica decorrente às biografias do padre José Maurício: Estas que não ultrapassam a primeira metade do século XIX, visto que o compositor falece em 1830. Evidenciando o termo “preconceito de cor” em sua trajetória na corte. Tais expressões se fazem redundantes em alguns aspectos inseridas em uma sociedade hierarquizada e escravagista. Tais ideias podem ter origem no discurso de Taunay, que sempre colocara o José Maurício Nunes Garcia como uma exceção à regra, em termos para os estudos sobre o padre José Maurício, ele acreditava que a cor mulata era uma característica de inferioridade, o que reforçava em seu discurso a tendência de colocá-lo em menosprezo por sua cor ou origem³⁰⁹. Entretanto estas alusões por muitas vezes são representadas como artifício de sua relação para com Marcos Portugal, nesse sentido há representações no texto de Mattos como:

Na verdade, o confronto decorria, sobretudo, da posição social que distinguia cada um dos protagonistas: o português, altaneiro, prestigiado pela corte, pelos ministros e pelos músicos vindos da Capela de Lisboa — pessoas movidas por vaidades e preconceitos — e o brasileiro, submisso, imobilizado em suas aspirações por esses mesmos preconceitos e desprestigiado entre os que o cercavam face à modéstia de sua origem³¹⁰.

Neste trecho ainda há as características eurocêntricas, presentes na bibliografia do século XIX, sobretudo, oriundas dos pensamentos do Visconde de Taunay e de Araújo Porto Alegre nas quais tendem a associar o estilo musical de José Maurício, ao estilo das escolas de música Alemãs³¹¹, tais afirmativas, reforçam o antagonismo, e não faz sobressair à verdade dos fatos, pois toda a influência da formação musical do padre é advinda dos músicos que evidenciaram a corte portuguesa, isso segundo o testemunho de Salvador José de Almeida Faria, que foi seu professor de música. O conhecimento de músicos da escola alemã, ao que se entende

³⁰⁹ Trecho biográfico do Padre José Maurício escrito pelo Visconde de Taunay: (...) incontestável e muitas vezes comprovada é a vocação peculiar aos homens de cor preta e principalmente mestiços para as artes liberais. Há, entretanto, exageração e não pequena no que geralmente se assevera e importante ressalva a fazer-se – aprendem com efeito depressa, suscitam grande esperança aos professores, parecem dever percorrer brilhante e rápida carreira, mas, chegados a certo ponto, param, estacam e retrogradam de modo sensível, de maneira que existências que prometiam cintilantes fulgores se atufam, as mais das vezes, na obscuridade e no esquecimento. Raros, raríssimos preenchem, como José Maurício, os destinos que se afiguravam seguros aos admiradores das primeiras manifestações artísticas. Taunay, Visconde de. 1930 [s.d.]. Uma grande gloria brasileira: José Mauricio Nunes Garcia (editado por Afonso de Escagnolle Taunay). São Paulo: Melhoramentos. Turino, Thomas. 2003. Pág. 30.

³¹⁰ MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Págs. 87-88.

dentro da biografia de José Maurício Nunes Garcia, passou a ser reconhecido com a vinda da corte, principalmente através de Sigismund Neukomm que fora discípulo de Haydn. Essa contextualização germânica para a influência musical de José Maurício teve por intuito, uma explicação europeia para a sua composição, afastando suas influências latinas, para servir de dar maior ênfase antagônica a Marcos Portugal, e, contrariando as tendências musicais da corte, que eram de primazia italiana, à render ao padre José Maurício apelidos como: O Mozart mulato, o mulato da escola musical alemã. Taunay expõe claramente esse pensamento:

Augmentaram-se-lhe entretanto os desgostos e as lutas com a chegada, ao Rio de Janeiro, do celebre Marcos Portugal em 1811, e não 1813, como diz Porto Alegre. A insupportavel infatuação do famigerado maestro portuguez, cujas operas eram, naquelle tempo, representadas nos theatros até da Russia com ruidoso applauso, operas de todo o ponto esquecidas e irresuscitaveis, as rivalidades fundas e sem reconciliação possivel, provindas, sobretudo, da differença e do antagonismo das escolas seguidas por cada um dos compositores, as innumerables intrigas e perversos mexericos, tudo isto se tornou para José Mauricio, durante não poucos annos, causa de incessantes dissabores, vexames e desfeitas, que elle soube supportar com toda a paciência, meiguice e inquebrantavel dignidade³¹².

Para além do cantochão tradicional no culto católico, em termos de repertório, o padre possuiu produção de modinhas, traço que também foi exaltado pelos nacionalistas como um estilo usual em todo século XIX de cunho popular, sobretudo tais composições são observadas por Mário de Andrade, que parecia querer alguma manifestação exaltada por parte do clérigo que transparecesse transgressão ante a corte e seus integrantes:

Para nós, ele foi, sobretudo um colonial [colonizado]. Nisto, embora mulato da maior mulataria, escuro e pixaim, ele nada representa, ou pouco, o valor ‘negro forro’ das nossas idiosincrasias raciais. Busco em vão por onde se o possa dizer uma forma qualquer de luta, um prurido mesmo longe de revolucionaridade [sic] ativa, ou um marginal. [...] José Maurício foi um mulato sem os problemas da mulataria. Nem externos, nem internos. E a

³¹² TAUNAY, visconde de. Introdução. In: GARCIA, José Maurício Nunes. Missa de réquiem 1816. Rio de Janeiro, São Paulo, Bevilacqua, 1897.
Disponível em: www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_TAUNAY_esboceto.pdf Pág. 02

música dele também³¹³.

O efeito que se encontra desta minoração atualmente, é a desvalorização dos préstimos do músico português Marcos Portugal, que veio a trabalhar na corte do Rio de Janeiro, cidade onde viveu até o fim da vida. Não obstante, o sucesso de sua carreira artística em Portugal não obteve reconhecimento da academia brasileira de música³¹⁴. Em termos, deixou a certeza de sua contribuição cultural para a música local: Seja na prática com suas peças entre o sacro e o profano, por influência estilística, ou por suas obras musicais dedicadas a corte no período regencial. Marcos Portugal foi imortalizado como o eterno antagonista que oprimiu e ofuscou o padre José Maurício Nunes Garcia.

³¹³ ANDRADE, Mário de. 1944. “José Maurício”. *Mundo Musical*, São Paulo (20 abril). Pág 144-145 in HAZAN, Marcelo Campos. *Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia*. In: *Estudios – Resonancias*, 24, s/d. pág: 35.

³¹⁴ Dentre os membros da academia encontra-se: O Padre José Maurício Nunes Garcia na cadeira de nº 05, e curiosamente SigismundNeukomm na cadeira de nº 06. A presença de Neukomm entre os patronos da Academia Brasileira de Música, é um fato curioso, pois, embora o compositor tivesse algum contato com padre José Maurício, sua estadia na corte data de 1816 a 1821. Tempo demasiadamente curto para alcançar tamanho reconhecimento. Não há nenhuma referência à Marcos Portugal. O quadro de membros e Patronos da Academia, Nacional de Música consta em: Santos, Paulo Roberto Cândido dos: *José Maurício Nunes Garcia. Sua vida e um Panorama de seu tempo*. 2010. In www.acpm.com.br. A lista também é disponível no site da Academia Brasileira de Música: <http://www.abmusica.org.br/quadro.php>. [capturado em 04/04/2016.

Capítulo V

A Capela Régia do Rio de Janeiro: Igreja de Nossa Senhora do Carmo

Alguns tempos depois, entrando eu na capella real por acaso, ouvi tocar no órgão umas harmonias que me não eram estranhas; pouco a pouco, fui reconhecendo pedaços da minha desgraçada missa; subi ao coro, e dou com José Mauricio, tendo á vista a minha partitura, e a transpo-la de improviso para o seu órgão. Approximei-me d'elle, e fiquei algum tempo a admirar a fidelidade e valentia da execução d'aquelle grande mestre; nada lhe escapava do essencial ... não pude resistir, abracei-o quando ia acabar, e choramos ambos sem nada dizer³¹⁵.

A capela real foi um dos cenários mais importantes para a exposição da excentricidade de d. João VI. Foi evidente a estima que o príncipe regente possuía pela música³¹⁶, entretanto, seu gosto particular estava além das estruturas existentes nas Américas, pois não havia um panorama artístico musical nos trópicos que fosse similar ao cenário europeu.

³¹⁵ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. p 06.

³¹⁶ A afirmativa pode-se constata a partir a partir da correspondência do Cônego Presbítero da Capela real nos trópicos, Antonio Pedro Gonçalves ao Cônego da Basílica Santa Maria de Lisboa, D. Casimiro Vasques da Cunha. Remetida em trinta de Dezembro de 1819: “(...) Aqui chove desde o fim de Setembro, pode-se dizer que vivemos debaixo d’água, tem sido bem pouco os dias que não tem chovido, e muito, e o pior he que não obstante isto, o calor é excessivo (...) Hé sempre incomodo a chuva, porém aqui é dobrado para quem hé empregado da Capella, pois como o tempo não dá logar a Sua Magestade de `passar; as tardes são passadas na igreja, mudão-se as horas, procura-se a múzica mais comprida para entreter athé a noite, em nenhuma das Oitavas sahimos sem ser de noite. Porém graças a D. tenho resestido e passo sem maior novidade”. Apud. MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: o período brasileiro (1808-1821) Obra cit. Pág. 65 in PEREIRA. Ângelo: Os Filhos de El Rei (...). Pág. 27.

O Rio de Janeiro possuía músicos, artistas, e até pequenas casas de teatro, mas, conjunturas, embora agradassem a d.João, não possuía a tradição e a familiaridade ambientada em Portugal. Tampouco possibilitava rápidas relações de intercâmbio, sobretudo com os países que possuíam as famosas escolas musicais que foram o berço do virtuosismo, os quais a música barroca foi explorada ao máximo, estes: Itália, Alemanha, França e Áustria. Principalmente a Itália, que já servia ao império português desde as primeiras décadas do século XVIII.

As conjunturas presentes no Rio de Janeiro, embora houvesse um esforço do mestre de capela e do conjunto musical da Sé real, estavam distantes da grandiosidade representativa que a música possuía para a monarquia europeia. Principalmente em uma corte de influências marcantes absolutistas. Em termos d. Maria, e seu filho regente d. João, possuíam uma forte ligação de legitimidade junto aos ritos da igreja.

Talvez fosse para o mestre de capela um desafio administrar o lugar que a música deveria ocupar em uma aparição real pública? Esta questão envolve uma série de fatores que se referem à legitimação e ao impacto que tais composições serviriam na aparição social do rei. A estruturação da capela real começa a atender aos moldes da coroa portuguesa, com a chegada dos músicos europeus. A transmigração dos integrantes prediletos do príncipe regente, aos poucos ganha a estrutura da administração que era presente em Portugal. O principal motivo dessa alteração, não seria culpa da estrutura que havia na catedral, pois o padre José Maurício ao que tudo indica prestou um bom serviço sendo mestre de capela, mas o protocolo que havia nas cerimônias, além da instauração de um panorama artístico de grande importância para a corte, que era o musical. A produção da música tanto na igreja quanto no teatro deveria funcionar de acordo com a expectativa que havia no reino. Estes foram os principais motivos da convocação expressa desses artistas. Essa intimação deveria promover boa remuneração, pois, os músicos estariam em um ambiente desconhecido, sem a estrutura que usufruíam na corte lisboeta. As ameaças napoleônicas certamente tiveram um impacto considerável no campo artístico em Portugal, que passava por uma forte crise de legitimização devido a ausência do rei e da nobreza, que expunha os súditos à sorte de Napoleão. Tais conjunturas devem ter sido cruciais para a plena obediência desses músicos, pois possuíam a valorização e legitimidade por sobre o auspício de d. João.

A primeira modificação estética musical foi afastar o coro das crianças do seminário de São Joaquim³¹⁷, que eram impelidos para as partes designadas às vozes sopranos e contraltos. Estes seriam substituídos pela atuação dos castrati italianos, que fizeram sucesso não só por

³¹⁷ MARIZ. Vasco. A música no Rio de Janeiro no tempo de D. João VI. Rio de Janeiro. obr. Cit. Pág.33.

alcançarem as maiores remunerações pagas pelo imperador³¹⁸, mas por atuarem com frequência nos saraus e cerimônias privados da corte.

A instituição da capela veio a ser irregular nos primeiros meses sendo regulamentada em 04 de agosto de 1809³¹⁹. Tal ordem precisava da aprovação do bispo do Rio de Janeiro, especificando as funções que deveriam ser cumpridas por cada integrante da capela real, e as diligências que deveriam ser tomadas em caso de vacância da sé³²⁰. Essas diretrizes abrangiam ainda as definições em obrigação ao calendário litúrgico, solenidades peculiares ao direito dos monsenhores, e as obrigações dos músicos e as do mestre de capela. Em termos, viria o documento a justificar as ordens inferidas nos alvarás régios que delimitavam sobre os regimentos da capela. Nesse sentido havia duas cláusulas a mais em relação ao mestre de capela:

“O Mestre de Capela, os organistas, os cantores e os músicos, todos do coro de cima, serão prontos em se apresentar na igreja nos dias e horas competentes e executar todas as cantorias que vão declaradas neste estatuto, e todas as mais que forem do costume, ou novamente forem determinadas por ordem de Sua Alteza real, enquanto não lhes prescrevemos um regimento próprio, se o julgarmos necessários para o futuro, com o beneplácito do mesmo Augusto Senhor, observarão as regras seguinte:

I - Será o Mestre de Capela e nas suas faltas o Músico mais antigo, ou o organista, obrigado a vigiar sobre a residência de todos os outros e a dar parte cada dia ao Apontador das faltas de cada hum deles, para serem apontados segundo os dias, e funções a que faltarem do modo que se acaba de dizer a respeito dos "tesoureiros".

II - Poderão e deverão, além disso, ser anotados pelos mestres-de-capela segundo a qualidade do erro que cometerem, não passando a multa nas primeiras três vezes da metade da quantia correspondente a hum dia d o seu ordenado, e devendo passar-se ao dobro, e a três dobros desta pena aos casos de reincidência e contumácia, aplicando-se sempre para a Fábrica da Igreja³²¹.

É interessante observar as ordens dadas ao mestre de capela por meio dos Estatutos da capela real, principalmente por cobrar rigidez na execução dos trabalhos. O indicativo de que há uma ordem específica para uma determinada ação tem por objetivo, a inibição ou punição da mesma. E, para estes termos o estatuto comprova que a atuação dos músicos na capela real, não era devida, ao gosto de vossa majestade. Expondo a ocorrência de absenteísmo, indisciplina, e,

³¹⁸ PACHECO, Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Págs. 95-96.

³¹⁹ MARIZ, Vasco. A música no Rio de Janeiro no tempo de D. João V. *Ibidem*.

³²⁰ MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Págs. 74-75.

³²¹ MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Págs. 74-75. Apud in.: MARIZ, Vasco. A música no Rio de Janeiro no tempo de D. João VI. *Ibidem*.

não obstante, falhas que prejudicariam a atuação do mestre de capela. Portanto, o mesmo é cobrado para que não houvesse problemas na execução música da capela.

A recorrência destes acontecimentos penalizava ao padre José Maurício, o que pode ter impulsionado a convocação de músicos vindos da corte, para obter o mesmo efeito que havia na capela real em Portugal. Marques a esse respeito afirma:

(...) que a encenação real ao gosto de D. João, tinha por ingrediente fundamental, a música, cuja tornava a presença de Marcos Portugal na Corte do Rio de Janeiro indispensável para o desenvolvimento de um estilo apropriado para o espetáculo da aparição pública do soberano, um estilo potencializador da encenação do Poder Real. Tais intuitos possuíam ligação com a divisão disposta na capela real desde os tempos de D. João V. Sendo esta a origem da designação de Mestre de Suas Altezas Reais, e diretor de música na corte ³²².

O trabalho para a composição na capela ocorreu concomitante a chegada dos músicos da corte. Embora houvesse a predisposição do padre José Maurício, em atender todas as encomendas que lhe foram confiadas, extras ao calendário litúrgico, se fazia óbvio que o seu monopólio nos termos das cerimônias fiscais seria designado a outros artífices.

A organização da capela real implicaria no exercício de outras atividades, não existentes antes da chegada da corte portuguesa. Talvez o maior erro interpretativo das funções designadas nesse primeiro momento da sistematização do ofício de mestre de capela tenha a origem nas funções assumidas por José Maurício neste período de adaptações da corte. Ainda o aumento das atividades na própria capela real, que, passaria ao cumprimento do calendário litúrgico, no que tange a festividades específicas para as obrigações da música religiosa. Tais aplicações só teriam a intervenção do Mestre de suas altezas reais, no cerimonial das festividades oficiais da realeza, a missa diária e as solenidades religiosas ficavam a cargo do mestre de capela. Sobre essas festividades Iara Liz Souza, informa:

Entre 1808 e 1831, o Rio de Janeiro conheceu uma série de festas próprias da realeza, contando com a presença do próprio rei, o que as tornava magnas; a corte, os súditos, até os desavisados, compartilhavam da figura do rei ao vivo, próximos daquele que encarnava e centralizava a soberania.(...) acostumou-se com uma frequência maior de festas e com a

³²² MARQUES. Antonio Jorge: D. João VI e Marcos Portugal: o período brasileiro (1808-1821) Obra cit. Pág. 72.

sua suntuosidade, convivendo, assiduamente, com toda uma liturgia do poder real que implicava também uma série de estratégias políticas. (...) O calendário litúrgico ritmava o ano, e quase todo mês tinha um rito, um santo, uma data a celebrar, uma ocasião dotada de um viés lúdico, e que evocava a fé de cada um, inclusive do príncipe e da família real, que poderiam assistir à procissão do alto do balcão ou participar do próprio cortejo. Assim, no Corpus Christi, D. João ocupava o pátio e seguia junto ao corpo de Cristo, intercambiando os seus signos, forjando uma unidade e semelhança mútua, comemorando o corpo do Senhor e a Eucaristia a comunhão de todos por meio desse corpo e de seu sangue, que levava à remissão dos pecados³²³.

A presença de d. João no Rio de Janeiro transpunha diversas festividades que antes de sua chegada não eram comemoradas, porém passam a ser celebradas, de acordo com o calendário litúrgico da capela, que atendia aos ritos da Sé Patriarcal em Lisboa. E, diante destes acontecimentos há a introdução ritual de alguns santos da devoção tradicional da corte, dentre o quadro de devoções no Rio de Janeiro, tais como: a Rainha Santa Isabel, a festividade de Santos Reis³²⁴, São Pedro de Alcântara, dentre outros que passam a integrar o cotidiano cultural da cidade, chegando inclusive aos tempos atuais.

O coro regido por José Maurício na catedral do Rosário era composto em grande parte por seus alunos do curso de Música. Segundo Mattos, não há uma precisão na contagem dos integrantes do período anterior à corte. No entanto, há algumas pistas dessas atuações, compostas na contagem posterior gradual datada de 1831 na qual se pretendia avaliar a atuação musical e benefícios posteriores, do ano de 1809-1830. Foram adicionadas algumas das referências que se pôde encontrar dos músicos que serviram a corte até o presente momento. Seguindo essa cronologia mesclam-se as contratações de músicos italianos, portugueses e nativos. Para tais especificações iremos até o ano de 1821, em sequência a demarcação periódica de nossa pesquisa.

³²³ SOUZA. Iara Lis Carvalho: Pátria Coroada: O Brasil como Corpo Político Autônomo. 1780-1831. Editora UNESP. FEU. São Paulo. Págs.: 207-208.

³²⁴ Em 1824, o Rio de Janeiro contava com 41 dias santos - a maioria em torno do Natal e da Páscoa, momentos-chave da vida de Cristo -, por decorrência da liturgia e calendário católicos. Outras grandes datas recaíam no dia de São Sebastião, padroeiro da cidade, vivamente ligado à tradição da monarquia portuguesa, Nossa Senhora da Conceição, Santo Antônio, São João, Santos Reis, Santana, Corpo de Deus e o Divino Espírito Santo. Este número de dias santos basicamente se estendeu de 1811 a 1852. MARTINS, W. de S. Arraiais e procissões na Corte: festas e civilização na cidade do Rio de Janeiro (1828-1860). Rio de Janeiro, 1996. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense.

Sob a Regência do padre José Maurício – Os músicos da Capela Régia do Rio de Janeiro

A criação da capela real movimentou todo o panorama artístico do Rio de Janeiro, sobretudo nos domínios do padre José Maurício, pois essa alteração trazia mudanças expressivas em seu ambiente de trabalhos e nas obrigações de seu cargo.

O ano de 1808 descortinava apenas o início dessa transformação em um momento de grande produtividade musical com o coro da catedral de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito dos Homens Pretos. Buscaremos identificar alguns desses nomes ilustres que ativamente compunham a História da música brasileira em plena efervescência institucional do campo artístico sob a alçada do padre José Maurício Nunes Garcia.

O coro inicial era o atuante na antiga sé. Sob a regência do padre José Maurício estavam os músicos nativos, os principais artífices da cidade, conforme se tem notícia, muitos desses músicos eram membros da irmandade de Santa Cecília, confraria que tradicionalmente patrocinava os músicos. Nesse contexto estava em papel principal Geraldo José Inácio Pereira³²⁵, aluno do padre José Maurício e integrante da irmandade dos músicos, Luiz Gabriel Ferreira Lemos³²⁶, Contralto falsetista; Lúcio Antônio Fluminense³²⁷ que compunha os naipes mais graves como baixo. Há uma notável presença dos ex alunos do padre José Maurício dentre os integrantes do coro da antiga sé, o que comprova de certa forma o reconhecimento e a importância de seu curso de música para o ambiente artístico do Rio de Janeiro.

Uma peculiaridade dentre os integrantes do coral é a contingência de indivíduos das altas classes e de renome na cidade, como cavaleiros da ordem de cristo, súditos do reino de famílias renomadas e troncos ilustres que certamente buscavam algum reconhecimento pela arte.

³²⁵Geraldo José Inácio Pereira - Cantor da Real Capela, mesário da Irmandade de Santa Cecília em 1825. Andrade nos revela que ele era aluno do Pe. José Maurício, atuando no coro da Sé antes da chegada da corte. Por portaria de 12 de maio de 1812 é nomeado cantor da Real Capela com ordenado de 30\$000 mensais. Este salário foi aumentado em 25\$000 quando da Aclamação de D. João VI. Sendo assim, passou a receber 385\$000 anuais. ordenados da Capela Imperial de 1828 ANDRADE, Ayres de. Francisco Manuel da Silva e seu tempo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, 2 v. Pág. 221. In ³²⁵ PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 117.

³²⁶Luiz Gabriel Ferreira Lemos - Foi admitido na Capela em 1814 com ordenado de 240\$000 anuais. Também gozou do aumento salarial de 25\$000 dado aos músicos por ocasião da aclamação de D. João VI. Em 1833, em um relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo confirma este salário de 265\$000, mas não parece muito entusiasmado com o serviço do cantor, pois afirma que ele “tem servido menos mal”²⁷². Em 1841, recebia ainda o mesmo salário. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 184.

³²⁷Lúcio Antônio Fluminense³²⁷ -(?,? – Rio de Janeiro, 31/12/1852). Baixo da Real Capela, na qual ingressa em 1809 com salário de 100\$00. Em 1828, recebia 125\$000 anuais²⁶². Em um ofício de 13 de novembro de 1832, Monsenhor Fidalgo se mostra favorável a um pedido de aumento de salário que houvera sido feito pelo padre, e considera o músico “muito assíduo nas suas obrigações e tendo-se sempre portado com todo o louvor” (Documento em Apêndice V – Cx. 13, Pc. 1, Doc. 80). Este aumento foi concedido, pois numa folha de pagamento da Capela de 1832, podemos ver que recebeu uma gratificação de 60\$000 anuais por ofício de 15 de Janeiro de 1832. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 182.

Em outro sentido também a partir dos relatórios do Monsenhor Fidalgo para a gratificação remunerativa da aclamação de d. João VI em 1815; podemos observar alguns detalhes interessantes da trajetória de vida desses artistas. É importante salientar que dentre esse grupo há também uma pluralidade que não somente é composta por pessoas ricas, mas que conseguiram a sua ascensão por meio de seu talento e reconhecimento artístico. Alexandre José Leite³²⁸Feliciano Joaquim de Magalhães³²⁹ uma das vozes principais, o qual possui composições dedicadas para a sua interpretação devido a versatilidade de sua voz, sua atuação era como tenor e contralto. Também compunha o corpo artístico: Manoel Rodrigues Roiz Manso³³⁰; Manoel Roiz da Silva³³¹; José Ferreira³³².

A música religiosa no Rio de Janeiro é tradicionalmente marcada pela atuação sacerdotes, não somente por uma questão de talento ou dom musical, mas o cargo contribuía para o ofício da música. Devido a quantidade de mosteiros e conventos muito recorrentemente era comum a presença desses indivíduos nos coros das confrarias, pois a música sacra era remida pela liturgia. Ainda na atualidade há algumas instituições que preservam a tradição de coros como o Mosteiro de São Bento, para além do padroado que em diversos momentos da história atuou em música na cidade.

³²⁸Alexandre José Leite - (? - ? - Rio de Janeiro, 12/11/1845) Cantor da real Capela, para a qual ele é nomeado em 1809 com ordenado de 50\$000 anuais. Este salário é aumentado em 25\$000 em 1818 quando da aclamação do D. João VI. Em 1828, continuava recebendo 75\$000 anuais²⁶⁶. Em 1833, em um relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo confirma este salário e que “Este Musico não trabalha há m.tosannos, p.qestá doido”²⁶⁷. Em 1842, ainda recebia pela folha da Capela Real, apesar de não cantar há mais de vinte anos devido à falta de sanidade mental.²⁶⁸ Faleceu a 12 de novembro de 1845. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 183.

³²⁹Feliciano Joaquim de Magalhães - (? - ? - Rio de Janeiro, 01/1846). Tenor/contralto da Real Capela. Este cantor era bastante versátil, pois algumas peças dedicadas a “Feliciano” são para contralto e outras para tenor. Sua versatilidade vai ainda além, já que Mattos (199-?) nos mostra que em 1833, “Mons. Fidalgo propõe que o tenor Feliciano Joaquim (?) passe para o naipe de baixos” (grifo da autora). Ele ingressa na Real Capela em 1809, com salário de 40\$000 anuais. Em 1828, recebia 65\$000 anuais²⁷⁶. Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo confirma este salário, mas não parece muito satisfeito pelo cantor estar sempre faltoso em seu serviço, e assim mandou suspender seus vencimentos no primeiro PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 186.

³³⁰Manoel Rodrigues Roiz Manso - (? - ? - ?) Cantor da Real Capela, na qual ingressou em 1809 recebendo 100\$000. Em 1818, gozou do aumento geral de 25\$000 nos salários dos músicos da Real Capela, quando da Aclamação de D. João VI. Em 1828, ainda servia à Capela. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 187.

³³¹Manoel Roiz da Silva - (? - ? - Rio de Janeiro, 01/08/1836). Cantor da Real Capela. É aceito na Real Capela em 1809 com salário de 200\$000. Em 1818, este salário foi aumentado em 25\$000²⁹⁰. Faleceu em 1 de agosto de 1836. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 191.

³³²José Ferreira - (? - ? - ?). Cantor da Real Capela já em 1809, com ordenado de 20\$000 anuais. Em 1818, seu ordenado total sobe para 45\$000. Continua recebendo este salário em 1828²⁶¹. Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo informa apenas que ele recebia 45\$000 anuais. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 181.

O coro do padre José Maurício também continha representação clerical que participava nas cerimônias com o cantochão, na prática de organistas dentre outras tarefas musicais litúrgicas, inclusive como compositores. Tal presença atendia aos requisitos principais do intuito para a música religiosa, em todos os trâmites da igreja um padre músico atesta maior credibilidade e dá ares divinos, sacros, puros devido a rápida identificação das características sacerdotais pela prudência, o compromisso e a castidade. Para além d. João possuía predileção pelo padroado conforme citamos nesse trabalho, alguns desses nomes eram o Padre João Mendes Sabino³³³, Padre João Jacques (organista), Padre Firmino Rodrigues da Silva³³⁴.

Em observação da atuação desses artífices locais do Rio de Janeiro, também cabe-nos ressaltar as suas condições psicológicas e da saúde mental. As condições de vida e salubridade da época nem sempre colaboravam com a boa forma, para além em uma sociedade hierarquizada como a do século XIX, tais indivíduos podem advir da condição de ex escravo ou ter tido suas trajetórias de vida em experiências desumanas que podem ter prejudicado posteriormente suas condições vitais. Conforme atestam os relatos da vida desses músicos nativos que padeciam de doenças, insanidade mental ou alguma avaria física. Eram também integrantes do coro tradicional da catedral: João dos Reis Pereira³³⁵ e José Maria da Silva Roiz Rodrigues³³⁶ cavaleiro da ordem de Cristo, a adentrar na real capela em 1810.

A transferência do corpo musical da sé patriarcal de Portugal passou a ser intensa a partir do ano de 1811. Em termos, d. João estava empenhado na construção da real capela em seu refúgio estratégico nos trópicos, que o salvou da dominação de Napoleão. Então, requisitava em uma primeira empreitada instrumentistas, e as vozes virtuosas que faziam falta no cenário artístico do Rio de Janeiro. Para tais intentos ordenou a vinda do compositor Bernardo José de Souza

³³³ PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 189.

³³⁴ Padre Firmino Rodrigues da Silva - (?,-?-?,?). Cantor da Real Capela desde 1809. Era secretário da Irmandade de Santa Cecília. Segundo Andrade, trabalhou na Real Capela até 1843. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 190.

³³⁵ João dos Reis Pereira - (?,-? - ?,?). Cantor da Real Capela já em 1809, com ordenado de 20\$000 anuais. Em 1818, seu ordenado total sobe para 45\$000. Continua recebendo este salário em 1828/261. Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo informa apenas que ele recebia 45\$000 anuais. ANDRADE, Ayres de. Francisco Manuel da Silva e seu tempo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967, 2 v. Pág. 221. In ³³⁵ PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 118.

³³⁶ José Maria da Silva Roiz Rodrigues - (?,-? - ?,?) Segundo Andrade, este Cavaleiro da Ordem de Cristo. Entrou para a Real Capela em 1810, com salário de 96\$000 anual. No ano seguinte, o rei lhe confere um aumento salarial de 48\$000. Em 1818, recebeu mais um aumento de 25\$000 anuais. Em 1833, em um relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo informa que ele continuava recebendo 169\$000 anuais. Todavia, o Monsenhor não parece muito satisfeito com seu trabalho ao dizer que ele serve a igreja “menos mal”. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 188.

Queiroz, que se juntava ao Padre Francisco de Paula Pereira³³⁷ que o acompanhava desde sua chegada em 1808, único músico que estava embarcou com a corte na incumbência de instruir cantochonistas nas igrejas do Rio, um dos estilos musicais que mais agradava o príncipe d. João, que em seus divertimentos apreciava passar as horas a ouvir o cantochão dentro das igrejas. Em seguida no mesmo ano as vozes agudas: tenores e castrati que se deslocaram em família: O tenor atuante da sé patriarcal de Lisboa José Maria Dias³³⁸; João Avondano³³⁹; Manoel Joaquim Corrêa dos Santos e o professor de música Francisco Ansaldi. Nessa ocasião foram requisitados para as artes no Rio de Janeiro os irmãos Carlos³⁴⁰, Giovanni³⁴¹; Fortunato e Francisca Mazziotti que eram personalidades reconhecidas da música da corte lisboeta; o famoso castrati italiano

³³⁷ Padre Francisco de Paula Pereira - (Portugal, ? – Rio de Janeiro, 20/11/1833). Baixo. Atuou como capelão cantor e solista da Real Capela. Como podemos ver na relação de ordenados feita pelo Pe. Eloy em 1808, ele teria sido o único cantor que se transferiu para o Brasil junto com o Rei. Esta relação atesta que ele recebia então 240\$000 por ano e que podia “dirigir a Música, e instruir os cantochonistas” Em 1810, ingressa no coro da Real Capela, recebendo 300\$000 anuais. No mesmo ano, seu salário anual é aumentado em 60\$000. Em 1812, por portaria de 6 de julho, seu salário anual é aumentado em 120\$000. Passou a receber mais 25\$000 anuais, quando da aclamação de D. João VI em 1818. Sua saúde não parece ter se adaptado ao clima brasileiro e a condição de seus pulmões parecia piorar com o trabalho no coro. “Os médicos acham que ele deve largar tal serviço – e mudar do país o quanto antes, para melhorar a saúde”. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 157.

³³⁸ José Maria Dias - (Santarém, 17-? – Rio de Janeiro, 18-?). Tenor da Patriarcal de Lisboa e da Capela Real. Foi um dos primeiros cantores que se transferiu para Brasil após a vinda da corte. Serviu em Lisboa por nove anos e foi admitido na Real Capela do Rio de Janeiro em 31 de dezembro de 1808, recebendo a partir do dia 1º do ano seguinte o mesmo salário que tinha em Portugal: 360\$000 anuais. Por portaria de 16 de maio de 1812, seu salário anual é aumentado em 120\$000 e em 25\$000 por portaria de 18 de abril de 1818. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 140.

³³⁹ João Avondano - era membro de uma das famílias mais tradicionais em música atuante da Sé Patriarcal de Lisboa, cuja fama o precede pela genealogia que atuava na música oficial da capela real desde os tempos de d. João V. Não temos maiores informações sobre a estadia deste instrumentista na corte do Rio de Janeiro, mas o caso ainda carece maior profundidade nos estudos, maiores informações no artigo assinalado deste rodapé: VINAGRE, Diana: João Baptista André Avondano: Um Percurso Formativo Involuntário sob Patrocínio Real. Revista Portuguesa de Musicologia. Universidade Nova de Lisboa. Bol 5/2, ano 2018. PP 203-228.

³⁴⁰ Carlos Mazziotti - (Portugal?, ? – Rio de Janeiro, 14/12/1874). Cantor na Real Capela. Irmão de Fortunato e Giovanni Paolo Mazziotti. Os três eram filhos de António Mazziotti, cantor italiano que chegou a Lisboa para fazer parte “da companhia lírica organizada para o Teatro do Bairro Alto em 1765, dirigida por David Perez” Os três irmãos chegaram ao Rio de Janeiro em 1810, procedentes de Lisboa. Carlos foi logo admitido na Real Capela. Em 1814 recebia 300\$000 de salário anual. Em 1818, seu salário foi aumentado em 25\$000. Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo nos mostra que seu salário se mantinha inalterado. No entanto, neste relatório, o monsenhor não parece muito satisfeito com o serviço do cantor, pois afirma que ele “tem servido menos mal. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 152.

³⁴¹ Giovanni Paolo Mazziotti - (Portugal?, ? – Rio de Janeiro, 19/05/1850). Contraltino ou Haute-contre da Real Capela. É irmão de Fortunato e Carlos Mazziotti. Antes de vir para o Brasil já atuava como músico em Portugal. Afinal o Catálogo de Fundos Musicais da Biblioteca do Palácio de Vila Viçosa nos mostra que ele cantava a linha do segundo tenor nos Responsórios pa. 4ª feira Sancta de João José Baldi, no ano de 1807. Foi nomeado para a Real Capela do Rio de Janeiro em 1810. Em 1812 recebia pela Capela Real 360\$000 anuais. Ainda neste ano, este salário foi aumentado em 120\$000 anuais. Seu ordenado ainda foi aumentado em 25\$000 quando da Aclamação de D. João VI em 1818. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 153.

Giuseppe Capranica³⁴² com grande carreira nos teatros de Roma que possuía vasta atuação e renome na música europeia; Antonio Cicconi³⁴³ e Giuseppe Gori³⁴⁴, a família Herédia formada pelo instrumentista Pedro e seu irmão Nicolau fagotista que transmigrou com a esposa e seus cinco filhos. Também se deslocaram o cantor Francisco da Cruz Soares, a soprano italiana Marianna Scaramelli juntamente com seu esposo bailarino Luigi Lacomba e o famoso compositor Marcos Portugal³⁴⁵. Ainda em 1811 chegavam ao Rio de Janeiro: Augusto Cesar d'Assis³⁴⁶; o cantor e violinista Joaquim José Agostinho d'Almeida³⁴⁷; o organista Joaquim Felix Xavier Saxixa; o tenor João Antônio Dias Ferreira³⁴⁸; o cantor egresso do real teatro São

³⁴² Giuseppe Capranica - (Nápoles, 17-? – Rio de Janeiro, 15/08/1818). Soprano da Patriarcal de Lisboa e posteriormente da Real Capela do Rio de Janeiro. Tudo indica que Capranica chegou a Lisboa por volta do ano 1791, estando ligado à Patriarcal⁴⁹. Isso fica bastante claro se notarmos que ele cantou no Teatro Valle em Roma durante o Carnaval de 1791 e depois cantou em Lisboa no dia 17 de dezembro de 1791. Capranica foi para o Rio no início de 1810, tornando-se o primeiro castrato a chegar à corte. A vinda para o Rio estava vinculada a um ordenado melhor, afinal no Bolsinho do Rio de Janeiro (ACR, Livro 936, f. 67) podemos ler que ele passou a receber pelo particular 30\$00054 por mês. Este ordenado é confirmado nos apontamentos do mês de agosto de 1812 no Balanço do Particular (ACR, Livro 458, f. 1f). PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 138.

³⁴³ Antônio Cicconi - (Roma, 178162 – Rio de Janeiro, 30/10/1870). Soprano da Patriarcal de Lisboa e posteriormente da Real Capela do Rio de Janeiro. Não foi possível determinar quando ele chegou a Lisboa. Mas segundo o Catálogo de Música Manuscrita da Biblioteca da Ajuda (SANTOS, 1958-1968, v. IX, p. XXXVI), a primeira referência encontrada de sua presença em Portugal é de 1804. Chegou ao Rio em finais de 1810, juntamente com José Gori, como pode ser visto nas Contas do Particular (ACR, Livro 459), nos apontamentos referentes a fevereiro de 181163. Foi nomeado para a Capela Real a 26 de Janeiro de 1811, com ordenado de 50\$000 por mês, passando a vencer do dia 1º de Dezembro de 1810. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 75.

³⁴⁴ Giuseppe Gori - (Arezzo, ? - Rio de Janeiro, 04/03/1819) Contralto da Patriarcal de Lisboa e posteriormente da Real Capela do Rio de Janeiro. Segundo Cranmer (1997, p. 411) ele ingressou na Irmandade de Santa Cecília de Lisboa em 5 de maio de 1802. No Livro da Rellação da dezobriga do anno de 1810 (LIVRO, 1810, f. 11f), pudemos ver que ele morava em Lisboa na rua Cruzeiro, juntamente com uma criada. Como foi dito anteriormente, chega ao Rio em 1810 com Antonio Cicconi. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 89.

³⁴⁵ Marcos Portugal era mestre de suas Altezas reais na corte de d. João, cargo que se difere do de mestre de capela, pois era recomendado a toda sorte de artifício em música exclusivo para a corte, seja em ambientes seculares, intimistas, para o divertimento da família ou em algum evento que o rei requisitasse. Era um músico de grande fama e reconhecimento na Europa e que possuía a coordenação do teatro real em Portugal nos tempos de d. Maria I concomitante a sua atuação como professor de música na sé patriarcal. Falaremos mais sobre tal personagem no capítulo seguinte dessa tese.

³⁴⁶ Augusto Cesar d'Assis - (?,? - ?,?). Soprano falsetista da Real Capela. Foi nomeado para a Real Capela por portaria de 1º de junho de 1811, com ordenado de 20\$000 anuais²⁴⁹. Em 1828, recebia 45\$000 anuais²⁵⁰. Em 1829, foi aposentado nesta instituição²⁵¹ e, no ano seguinte, passa a ensaiar as músicas das farsas no Teatro S. Pedro. Em novembro de 1831, obteve licença de um ano na Capela para ir ao Rio Grande do Sul e recebeu aumento salarial de 60\$000 anuais por Aviso de 15 de janeiro de 1832. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 175.

³⁴⁷ Joaquim José Agostinho d'Almeida - (Portugal,? - ?,?). Cantor, violista, arquivista e professor de música. Andrade quer crer que tenha chegado junto com a comitiva de Marcos Portugal. Isto não pode ser confirmado, pois o compositor chega ao Brasil em junho e Joaquim José é nomeado instrumentista da Capela Real por portaria de 1 de fevereiro de 1811, recebendo 240\$000 por ano e vencendo a partir de janeiro deste ano¹⁸⁹. Em 1818, este salário é aumentado em 25\$000 por portaria de 18 de abril. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 138.

³⁴⁸ João Antônio Dias Ferreira - (?,? – Portugal?,?). FERREIRA, João Antônio Dias (?,? – Portugal?,?) Tenor da Capela Real. Foi nomeado para a Capela Real em abril de 1811 com ordenado de 150\$000 anuais²⁶⁰. Andrade afirma que teria sido membro da Irmandade de Santa Cecília em 1819. No entanto, teria se licenciado em 1822 para

João, José da Lapa³⁴⁹; os cantores José Inocêncio de Castro; Bernardo Mendes Castodios; Antônio Oliesai e Antônio Felizardo Porto³⁵⁰.

A chegada dos músicos europeus no Rio de Janeiro decorreu em um desafio multicultural e étnico para o padre José Maurício, que teria um aumento considerável de suas atividades em função da adaptação do coro ao estilo dos artistas recém-chegados da corte. Os músicos requisitados por d. João eram famosos e experientes nos âmbitos sistêmicos das cortes europeias que iriam atuar em um cenário atípico no ambiente tropical, sob as condições mais adversas em um estado paliativo que se estabelecia para o agrado e entretenimento da corte. Essa atuação foi decisiva para a comprovação da qualidade musical dos músicos nativos e para o próprio mestre de capela que teria a obra avaliada por contingentes artísticos de grande renome em novas experiências com tais integrantes que passavam a figurar no Rio de Janeiro.

O ano de 1812 foi marcante pelo contingente de artistas que chegavam para residir na corte tropical e que passavam a integrar os meios artísticos: Firmino Roiz da Silva; Antônio Pedro Gonçalves³⁵¹; Geraldo Inácio; Luiz Folia; Jozé Joaquim da Silva; Eugênio José Farnesi; Policarpo José de Faria Beltrão; Simão Portugal (organista); Padre Gil Manoel de Souza Galhardo; João Manoel da Silva; Pedro Teixeira de Seixas; Vicente de La Corte. Em 1813 figuravam na cena artística da cidade: Antônio Joaquim Apolinário³⁵² e o ex aluno de José Maurício, Francisco da Luz Pinto³⁵³, egresso de seu curso de música. Em 1814 eram admitidos na real capela: Luiz Inácio Pereira³⁵⁴; Luiz Gabriel Ferreira Lemos; Antônio José de Araújo

ir para Portugal, nunca mais retornando. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 180.

³⁴⁹ PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 183.

³⁵⁰ Antônio Felizardo Porto - (Souzela, ? - Lisboa, 01/10/1863). Baixo cantante da Real Capela de Lisboa e do Rio de Janeiro, regente de coro, professor de canto e empreendedor teatral. Era sobrinho do reitor do seminário de Vila Viçosa e freqüentou o curso de música deste estabelecimento. Vai para o Rio de Janeiro após a partida da corte portuguesa. Mattos (199-?) afirma que ele teria sido regente do Coro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Candelária em 1810. Dois anos depois, é admitido como músico da Capela Real recebendo 10\$000 por mês. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 163.

³⁵¹ Antônio Pedro Gonçalves - (Portugal, 1771 - Rio de Janeiro, 11/04/1852). Tenor e professor. Atuou na Real Capela de Lisboa por onze anos. No Livro da Dezobriga (LIVRO, 1803, f 20), pudemos ver que em 1803 ele morava em Lisboa na rua Direita do Cruzeiro, juntamente com sua irmã Maria da Graça e uma criada. Este cantor veio para o Brasil por volta do início de 1810. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 146.

³⁵² Antônio Joaquim Apolinário (?-?-?) Baixo da Capela Real. Desde 1o de janeiro 1813, é retirado da folha de pagamento da Capela Real, sendo seu ordenado acrescentado ao de Francisco da Luz Pinto²⁵⁷. No entanto, em 1826 ainda cantava, como mostra a dedicatória na Missa de Santa Cecília do Pe. José Maurício. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 178.

³⁵³ Francisco da Luz Pinto - PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 130.

³⁵⁴ Luiz Inácio Pereira - (?-?-?) Cantor e compositor. Foi demitido de Real Capela por ordem do rei, em outubro de 1814. Esteve muito presente nas temporadas líricas cariocas. Casou-se na Igreja do Santíssimo Sacramento em 10

(afinador de cravos); Inácio Pinheiro da Silva e Quintiliano José de Moura ambos professores na Fazenda de Santa Cruz e na Quinta da Boa Vista. Em 1815 consta na folha de admissão o músico Joaquim d'Almeida.

A partir de 1816 chegava ao Rio mais castrati italianos, aliás, tais requisições demonstravam o apreço que d. João tinha por essa estirpe que estava em decadência em toda a Europa, não obstante foram convocados: os irmãos Pasqualli³⁵⁵, Maria Glória e Marcelo Tani³⁵⁶ e Giovanni Francesco Fasciotti³⁵⁷ que era famoso por sua atuação na Itália e elogiado por suas atuações virtuosísticas, no mesmo ano desembarcavam nos trópicos José Mosmann; Alexandre Baret, José Fernandes da Trindade; Pierre Laforge (flauta); Leonardo da Motta. Em 1817 chegavam Angelo Tinelli³⁵⁸ e Francesco Realli³⁵⁹ dois grandes castrati que faziam muito

de março de 1842. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 187.

³⁵⁵Pascoalli Tani - (Itália, ? – Brasil,?) Contralto da Real Capela. Irmão de Francesco, Marcello e Maria da Glória Tani. Como vimos, chega ao Rio de Janeiro em 1816, juntamente como seu irmão Marcello, cujo histórico profissional é o mesmo que seu. Andrade afirma que ele seria soprano, mas Marcos Portugal dedica a ele o Te Martyrum a solo di Contralto, do Te Deum Laudamus de 1818, que não deixa dúvidas quanto a seu registro vocal. Esta é a única dedicatória para este cantor que pudemos encontrar. Contudo, é uma ária extensa e bastante exigente tecnicamente, revelando muito sobre a voz do cantor. Mostra uma voz de contralto extensa, de Fá2 a Fá4, e ágil. A tessitura está entre Fá3 e Do4, ou seja, na região médio-aguda da voz, mais especificamente, no extremo agudo da voz de peito, o que parece ser o padrão para os castrati contraltos analisados. A peça mostra ainda uma voz capaz de vocalizes, apojaturas breves, arpejos e trilos. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág.99.

³⁵⁶ Marcelo Tani - (Itália, ? – Brasil,?) Soprano da Real Capela do Rio de Janeiro. Irmão de Pasquale, Francesco e de Maria da Glória Tani. Chega ao Rio de Janeiro em 1816, juntamente como Pasquale Tani, como atesta os apontamentos do mês de outubro de 1816, do Livro do Particular de 1816 a 1819111 (ACR, Livro 464). Em 1816, Marcello e Pasquale foram nomeados para a Real Câmara e Real Capela¹¹², ambos recebendo 50\$000 mensais a partir de 1º de agosto deste ano. Os irmãos foram aposentados em 10 de outubro de 1828, após doze anos de trabalho¹¹³ e por ordem 11 de novembro passaram a receber a quarta parte do ordenado citado¹¹⁴. Com sua jubilação, retiraram-se para a localidade fluminense de Cantagalo. No entanto, em 1841, voltaram ao Rio para cantar gratuitamente no Te Deum composto por Fortunato Mazziotti para a cerimônia da sagração e coroação de D. Pedro II. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 98.

³⁵⁷ João Francisco Fasciotti - (Bergamo, 17-? – Rio de Janeiro, 14/10/1840) Meio-soprano da Real Capela e Real Câmara. Chega ao Rio de Janeiro em meados de 1816 no navio Joaquim Guilherme, como podemos ver nas Despesas Particulares (ACR, Livro 481), nos apontamentos de outubro de A partir de 1 de novembro de 1816, já fazia parte da Real Câmara Além de sua brilhante atuação na Capela Real, Fasciotti foi o castrado de maior sucesso no meio teatral, mostrando, além das grandes qualidades musicais, um ótimo desempenho dramático. Ele pôde ser visto atuando em várias montagens operísticas cariocas. Um exemplo deste sucesso é sua participação no Tancredi de Rossini que estreou no Rio de Janeiro em 1821, protagonizado por Fasciotti. “Foi o papel que o consagrou definitivamente. Dizia-se que era algo extraordinário, o seu Tancredi. Durante os anos que se seguem o público não se cansa de ouvi-lo nesse papel”. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Págs. 81-84.

³⁵⁸ Angelo Tinelli - (Itália, 17-? - ?,18-?) Como vimos, chega ao Rio de Janeiro em 1817, juntamente com Realli. Em 1818, ambos foram postos na folha de pagamento da Real Capela. Começou seu trabalho recebendo 60\$000 pela Capela Real e 20\$000 pelo Real Bolsinho. Depois, quando da Aclamação de D. João VI, teve o salário da Real Capela aumentado em 25\$000. Em 1828, recebia tanto quanto Fasciotti, 745\$000 anuais¹¹⁶. Tinelli se aposentou em 1829, como Realli, mas renovou contrato no ano seguinte. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág 100-101.

³⁵⁹ Francesco Realli - (Itália, ? – Rio de Janeiro?, 187-?) Soprano da Real Capela. Andrade afirma que Realli também teria sido mesário da Irmandade de Santa Cecília em 1825. Chega ao Rio de Janeiro em 1817, juntamente

sucesso na Itália. Os cantores José Fernandes; Elias Antônio da Silva³⁶⁰; Vicente Masoni.

Esse corpo de músicos fez do panorama artístico nos trópicos um ambiente pitoresco em uma corte barroca com forte presença do italianismo a dividir os espaços entre as capelas e teatros, nos cerimoniais da família real e solenidades oficiais. Tais impressões também remontam as antigas cortes do período barroco europeu, estilo que estava em decadência com o advento do período romântico e as novas tendências artísticas do século XIX. O Rio de Janeiro de d. João VI vivia em relativo atraso diante do panorama musical das outras cortes na Europa. Para além, na cidade formou-se um cenário inédito e muito peculiar por abrigar esse estilo marcante culturalmente que desencadeou o desenvolvimento da arte nessa antiga colônia portuguesa. O Rio de Janeiro pode presenciar com as atividades artísticas promovidas por d. João VI o remontar das antigas cortes absolutistas que dataram época na metrópole como a música dos reinados de d. João V e José I. Não houve uma aposta ousada do novo nesse período, mas a continuidade de uma arte que era da predileção da corte e que também representava momentos gloriosos e opulentos da dinastia familiar dos Bragança em relação às ameaças das invasões napoleônicas. A corte no Rio de Janeiro para a família real foi um oásis secreto que alienava a decadência da monarquia em retorno de um passado melhor sucedido distante da problemática oitocentista.

A diversidade do coro de José Maurício demonstra a habilidade do padre em conviver com o inédito em situações adversas. Essa capacidade levava o músico a todas as classes musicais em um domínio importante e estrutural em música no Rio de Janeiro que ia desde as irmandades e pequenas capelas à catedral régia da cidade. O fomento para a arte local também ficava na incumbência do clérigo que era professor de música em um curso na rua das BellasNoutes atual rua das Marrecas que ganhava o aval régio para formação dos jovens, atualmente tal curso é considerado uma matriz que originou a faculdade de música da universidade federal do Rio de Janeiro, cuja tem um quadro earquivo sobre o padre José Maurício fruto das pesquisas de Cleofe Person de Mattos, principal pesquisadora da obra em

como o castrato Angelo Tinelli, como atesta os apontamentos do mês de novembro deste ano do Livro do Particular de 1816 a 1819. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 95.

³⁶⁰Elias Antônio da Silva - (? - ?) Soprano falsetista da Capela Real, na qual ingressou por portaria de 22 de Novembro de 1817, com ordenado de 200\$000 anuais. Em 1818, este salário foi aumentado em 25\$000 anuais²⁹². Em 1833, em seu relatório sobre o estado da Capela Imperial, Monsenhor Fidalgo confirma este mesmo salário e informa que ele trabalhava muito, pois era o único soprano que cantava nas funções ordinárias Por outro lado, numa representação de 26 fevereiro de 1839, o Monsenhor nos revela que ele “quase nunca aparece por estar paralítico das pernas, tendo aliás em outro tempo servido muito” (in MATTOS, 199-?). Apesar de sua saúde debilitada, continua trabalhando na Capela. Afinal, numa proposta de 7 junho do mesmo ano, o Monsenhor pede para que seu salário seja aumentado para 300\$000 anuais. PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 191.

musicologia na década de 90 do século XX.

O contato com músicos estrangeiros incentivou a formação de jovens que passavam a conviver com essa estrutura e logo ter oportunidades de ingresso no meio de trabalho em expansão. A partir de 1818 o fluxo de requisição teve uma baixa a ir minando com a morte de Napoleão em 1815 e possibilidade de um retorno da família real para a corte em Portugal. Na folha de admissão da capela contam a baixa de José Inácio Machado por falecimento, a nomeação de José Tibúrcio que era membro do coro, em 1819 foi integrado Padre Eleutério José Ferrão³⁶¹ como segundo regente era Capelão do Coro de Baixo, considerados Cantores de Canto chão. E em 1820 é admitido João Liberali. Essa integração de músicos para a capela, ainda compõe artífices contratados para a atuação da fazenda real de Santa Cruz, segundo Mattos, não é possível precisar com exatidão a atuação desses músicos diretamente na capela, pois há indícios de parte deste corpo, era encaminhada para as atividades da real câmara, adicionados à folha da capela real em 1824, em decorrência de uma crise financeira³⁶². Mattos ainda supõe que em determinadas ocasiões solenes, poderia haver a locomoção de alguns artífices da real fazenda, para a capela. O interessante nesse sentido é a atuação do padre José Maurício que compunha obras para este coro. Estando presente em algumas dessas apresentações. O coro da fazenda Santa Cruz era integrado, sobretudo por escravos, o que propõe certa organização por parte de d. João para o ensino da música, data do período a contratação de dois professores ativos na instituição e um afinador de escravos. Em termos Mattos ressalta, a respeito da real fazenda de Santa Cruz:

A riqueza natural da fazenda atrairia, sem dúvida, o interesse de D. João, mas não teria passado despercebido ao melômano príncipe a potencialidade musical dos escravos-músicos que atuavam nas cerimônias religiosas da fazenda. Neste sentido, tomou as medidas indispensáveis ao desenvolvimento desses escravos, do que resultou a imediata decisão de fazer reviver o ensino de música implantado pelos jesuítas até 1759. Destacou dois professores de música para a fazenda. D. João terá compensação para esse gesto: os escravos músicos serão intérpretes de obras especialmente compostas para eles pelos mestres-de-capela e cantadas na Real Fazenda e Real Quinta. Na bagagem de José Maurício apontam os resultados concretos a partir de 1810, quando compõe o moteto

³⁶¹ PACHECO, Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág.192.

³⁶² MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Pág. 235.

O investimento da música na fazenda pressupunha uma forma de introdução desses escravos na sociedade, sobretudo, na ocorrência de apresentações na corte. Houve ainda a participação de José Maurício e Marcos Portugal, no exercício das composições para o grupo de escravos músicos. Para este efeito Balbi expõe:

Os dois irmãos Marcos e Simão Portugal compuseram peças expressamente para estes novos adeptos de Terpsicore, as quais eles executaram perfeitamente; muitos foram agregados entre os músicos das capelas reais de Santa Cruz e de São Cristóvão. Alguns mesmos chegaram a tocar instrumentos e cantar de maneira realmente espantosa. [...] Sua Majestade muitas vezes assistiu a cerimônias religiosas em que toda a música foi executada por seus escravos músicos. [...] não faz muito tempo que [o Príncipe do Brasil] encarregou os irmãos Portugal de compor óperas que foram inteiramente executadas por estes africanos, com o aplauso de todos os entendidos que os ouviram³⁶⁴.

O contato estreito com o serviço de música do rei, possivelmente atestou credibilidade do grupo musical. A exposição deste grupo na corte, certamente proporcionou ascensão, ao ponto de ter havido convocações para os suprimentos da música nas capelas e irmandades do Rio de Janeiro. Estas informações demonstram a influência musical de José Maurício, sobretudo com seu histórico com a inserção de seus alunos na execução e produção da música religiosa:

O ensino da música na Real Fazenda de Santa Cruz era tão elevado e sério que proporcionou a formação de um significativo número de escravos músicos, perdurando por muito tempo, como nos mostram as cartas de alforria. Demonstra, ainda, que o número de escravos-músicos eruditos ou semieruditos era tão qualificado musicalmente, a ponto de serem emprestados ou alugados para se apresentarem na corte ou mesmo para a

³⁶³ MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Pág. 73.

³⁶⁴ BALBI, Adrien. *EssaistatistiquesurleRoyaume de Portugal et d'Algarve, compare auxautresétats de l'Europe, et suivi d'un coup d'oeilsurl'étatactueledessciences, deslettres et desbeaux-artsparmilesPortugaisdesdeuxhémisphères*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2004, 2v. in PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos. Campinas – São Paulo. 2007. Pág. 56.

A indicação desses artistas escravos para o serviço musical da corte transmite a intenção de promover a inserção desses escravos nos meios sociais. Em termos da atuação de José Maurício como mediador desses músicos, a própria constituição do coro da Capela real foi um parâmetro interessante, segundo o viajante francês Freycinet: Ouvimos com frequência e admiração, a música executada pela capela real, a qual é constituída quase que inteiramente de artistas negros, e cuja execução não deixa nada a desejar³⁶⁶.

Essas afirmações comprovam que a atuação de José Maurício como Mestre da Capela Real foi para além de sua influência musical, demonstrando o êxito de seu ensinamento no curso de música, e o impacto da inserção social de seus alunos nos ambientes privados da corte.

A convocação dos castrati³⁶⁷ Italianos para o Rio de Janeiro foi uma exigência de d. João VI, o príncipe tinha grande admiração por esses cantores, contratados para suprir a ausência de sopranos e contraltos. Eles representaram uma inovação para a música da cidade. Adequados às composições da capela real de Portugal, foram os primeiros desafios para a composição de José Maurício, pois, deveria compor para este conjunto de vozes, possivelmente jamais antes visto, e sobretudo já familiarizado no estilo vigente da capela real portuguesa.

A chegada destes virtuosos músicos foi de grande importância para o cenário musical do Rio de Janeiro. Foram integrantes bem-sucedidos que fizeram sucesso na sociedade de corte, com atuações que variaram entre a música sacra e a profana, esses artistas marcaram a presença em saraus e atividades musicais em toda a cidade. Tal como relata um integrante frequentador contemporâneo dos saraus de música: Eu nunca compareci a um sarau no Rio sem ver lá um ou dois destes castrati³⁶⁸.

A prática da castração possuía origens antigas e tradicionais oriundas da igreja católica,

³⁶⁵ SANTOS, Antônio Carlos dos. Músicos negros escravos da Real Fazenda de Santa Cruz alforriados em 1872. In: II Simpósio latino-americano de musicologia, Curitiba, 1998. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1999. Pág. 375.

³⁶⁶ CARDOSO, Lino José: O Som social: Música, Poder e Sociedade no Brasil. (Rio de Janeiro sécs XVIII e XIX). 1ª Edição. São Paulo. ISBN: 978-85-911793-0-5. Pág. 191-192.

³⁶⁷ Prática decorrente do velho preceito "muliertacet in Ecclesia", a castração dos jovens (operação que os emasculara para conservar-lhes o timbre de vozes femininas) não os impedia de ter volume sonoro das vozes de adultos. Onde o extremo valor dessas vozes, requisitadas para cantar em igrejas e teatros, em substituição às vozes infantis ou aos "falselistas". Adaptaram-se, sobretudo a esse recurso os italianos, que os exportava para os países europeus onde a prática não era adotada. Alguns castrati foram famosos, como Farinelli, para quem Mozart escreveu árias, ou ainda Crescentini. Portugal adotou-os desde cedo, daí o apego de D. João a esses timbres que atuavam na Capela Real de Lisboa ou no Teatro São Carlos. MATTOS, Cleofe Person de. Padre José Maurício Nunes Garcia. Biografia. [Rio de Janeiro]: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro, Ed. Suzana Martins. 1997. Pág. 233.

³⁶⁸ PACHECO. Alberto José: Cantoria Joanina. A prática vocal carioca sobre influência da corte de D. João VI. Castrati e outros virtuosos... Obr. Cit. Pág. 67.

de acordo com Augustin: A utilização das vozes dos castrati na arte musical de forma profissional, é própria da civilização ocidental, da tradição católica no início do século XVI³⁶⁹. A castração não era vista como atualmente, como apenas uma forma de mutilação, a percepção desse ato não era criminosa perante a sociedade, principalmente devido à própria religiosidade que interligava a o ato à castidade.

Estes personagens abdicavam de sua natureza física para o ofício da música. Sem vínculos familiares, descendência, libertos ou capazes de dominar o prazer carnal, eram considerados homens puros, desligados do mundo³⁷⁰.

Tal prática estava em profunda decadência desde os fins do século XVIII, devido ao grande número de críticas sociais e ideológicas com o advento do iluminismo, por predileção de d. João VI, estes músicos foram favorecidos e bem pagos para atuar no Rio de Janeiro.

A necessidade da presença desses músicos nos coros das igrejas era pertinente devido à proibição da atuação de mulheres nos coros. Este interdito era suprido anteriormente pelos meninos do coro do seminário São Joaquim, que executava as partes musicais das vozes femininas: Soprano, e contralto. Esses artífices eram valorizados pela sua elasticidade vocal, atingindo tons agudos e graves, propiciando uma maior versatilidade aos compositores. Dentre os principais castrati que atuaram na Capela Real e no Real Teatro, os principais nomes foram: Giuseppe Capranica; Antonio Cicconi; Giovanni Francesco Fasciotti; Giuseppe Gori; Domingos Luiz Lauretti; Francesco Realli; Marcello Tani; Pasquale Tani; Angelo Tinelli e Giuseppe di Foiano Toti.

Estes integrantes eram vozes principais, reconhecidos pelo seu virtuosismo, alcançada pela educação e prática musical disciplinar desde a infância, tornaram-se referências musicais na corte Joanina. Dentre esses artífices, há um episódio narrado por José Maurício Nunes Garcia Jr, filho do mestre de capela. Em uma atuação com Giovanni Francesco Fasciotti:

Tendo meu Pai aula publica de muzica, como creança atirei-me a estudar a artinha q' elle escreveu e cujo original possuo ainda. O celebre cantor Faciotti ouviu-me huma vez (era eu o 1º soprano d' aula) cantar o Stabat Mater de Hayden, cujo Quando Corpus he d' uma afinação difficilima e n' aula não havia instrumento algum para sustentar as vozes: afogou-me muito, e quis apostar comigo quem daria huma nota mais aguda. Fizemos

³⁶⁹ Augustin, Kristina: Os Castrati: A prática da Castração para fins musicais. UFF. Rio de Janeiro. Artigo. Disponível em: https://www.academia.edu/4647763/Os_Castrati_a_pr%C3%A1tica_da_castr%C3%A7%C3%A3o_para_fins_musicaais [Capturado em: 17/04/2016. Pág. 07.

³⁷⁰ Augustin, Kristina: Os Castrati: A prática da Castração para fins musicais. Pág. 05.

ambos escala, passei-lhe três notas, e com isto dediquei-me todo á muzica como grande cantor, esquecendo-me da minha educação intellectual, ufano de haver ganho a hum castrado!...³⁷¹

O relato do filho do padre José Maurício dimensiona como era a atuação destes cantores da corte, admirados, e considerados como grandes músicos. É interessante salientar o contato amigável que expresse nessa passagem, em que o castrati fazia uma brincadeira com o jovem músico. E, observar o entusiasmo, que causou espanto e admiração, além do impulso a prosseguir com os estudos de música. Relatado em ter ganhado a disputa realizada por Fasciotti.

Essa representação transmite a amistosa relação entre José Maurício e Fasciotti, entretanto, não eximiu a possibilidade da presença desses músicos junto a José Maurício nos ofícios de suas aulas de música. Em termos tais reconhecimentos também foram importantes para a afirmação do conhecimento do padre José Maurício acerca da teoria musical. Sua atuação como músico, e regente já legitimaria tal fato, porém obter reconhecimento do imperador por sobre suas aulas de música, e a observação de músicos estrangeiros, de qualidade e renome, de fato promovia status, e atestado de qualidade.

³⁷¹ Extraído de: LANGE. Francisco Curt: Estudios Brasileños, 1. Revista de Estudios Musicales, Mendoza, Universidade Nacional de Cuyo, n. 1-3, P. 176-91, abr. 1950. Apontamentos Biográficos. José Maurício Nunes Garcia Jr. (com notas de Francisco Curt Lange). Apontamentos para a notícia Geográfica do membro do Instituto Histórico e Geográfico do Brazil Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr. Pág. 02.

José Maurício e Marcos Portugal: Os Mestres da Corte de D. João VI

A convivência de José Maurício com Marcos Portugal na corte era designada de forma diferente, Marcos Portugal permeava pela esfera teatral, encarregado da música exclusiva da corte, sua atuação na Capela Real não ameaçava ao exercício do padre José Maurício, este antagonismo, foram uma criação póstuma estimulada pelos valores nacionalistas do fim do século XIX e início do XX.

A produção musical de Marcos Portugal no Rio de Janeiro foi marcada pela composição da música religiosa, embora sua fama internacional esteja associada à produção de óperas em sua atuação nos Teatros Europeus. A sua trajetória anterior à convocação para a corte do Rio de Janeiro pressupõe uma atuação bem-sucedida regada de privilégios. Tais características moldaram Marcos Portugal nos estereótipos que sustentaram o maniqueísmo em relação ao Padre José Maurício. Em prerrogativa utilizaram as diferenças da origem e teoria musical, para a equiparação de ambos os músicos.

O início das comparações é relativo ao acúmulo de funções do padre José Maurício, nos três primeiros anos da fundação da capela real no Rio de Janeiro. Tal atuação pode ter iniciado a confusão do ofício associado ao mestre de capela, após a chegada dos músicos transladados por d. João em 1809. Esta questão já referida acima fora sanada por meio dos estatutos da capela real instituídos por d. João, sobre o exercício do mestre de capela, não obstante, para o mesmo cargo o artífice deveria ter pleno conhecimento do calendário litúrgico, sobretudo nos países latinos onde as monarquias eram católicas³⁷², tais referências foram de primazia eclesiástica, o que não foi estranho, o título ser atribuído ao padre José Maurício, pois, já era o mestre de capela atuante na música da sé. A atuação de Marcos Portugal era encomendada pela coroa, sendo para a música de primeira ordem. A música de exaltação à coroa, e algumas peças sacras encomendadas para solenidades especiais. O padre José Maurício era designado à música religiosa, o bom andamento do coro, a administração e a execução dos assuntos burocráticos da música na capela real. O reconhecimento de seu curso de música também era do conhecimento de d. João, sobretudo com o caráter da divulgação da música para a “mocidade” do reino.

A relação social dos dois músicos não apresenta por meio de fontes conflitos, há certa especulação antagonista realizada pelo compositor visconde de Taunay, que ecoa em muitos trabalhos escritos sobre os dois compositores. Entretanto de acordo com Porto Alegre: Os dois músicos terminaram a vida amigos:

³⁷²Dottori. Maurício. Acheegas para a história dos Mestres de Capela do Rio de Janeiro Colonial. Revista Música, São Paulo, v.7, n.112: 37-46 maio/nov.1996.37-42.

Depois da retirada de el-rei e consummada a independencia, foi que Marcos Portugal conheceu o bello e nobre character de José Mauricio, e tanto o admirou, que morreu seu grande defensor e amigo³⁷³.

Ambos os músicos dispunham da atenção do rei, provavelmente a necessidade da presença de Marcos Portugal na corte, fosse a execução da música para o cerimonial público do rei. Uma hipótese que não poder ser descartada nos termos da presença de Marcos Portugal na corte é a questão da legitimação. Tal necessidade pode ter levado ao príncipe d. João a ter feito a convocação do compositor para sua corte para que sua representação pública fosse afirmada pela música de um compositor português de fama reconhecida em toda Europa. Tais perspectivas atenuam as diferenças de funções entre ambos. A fama de Marcos Portugal na Europa abrangia de fato um reconhecimento maior em sua época do que a trajetória de José Mauricio, pois nesses termos o compositor português era uma referência por sua atuação na Itália. E, outra questão interessante que não se pode abster-se é o prestígio que legava à própria corte, sendo um artista do reino a fazer seu nome na história da música em âmbitos internacionais. Esta atuação certamente contribuiu para o privilégio do compositor perante a corte, resultando em suas conquistas de títulos concedidas pelo príncipe regente tais como: mestre de suas altezas reais, professor de música dos infantes, professor de música do seminário patriarcal de Lisboa e diretor de música no teatro, sobretudo com ênfase de sua atuação no teatro de Salitre.

A trajetória de Marcos Portugal possui algumas peculiaridades interessantes em termos de sua relação com o reino português. O músico adentrou ao seminário patriarcal em seis de julho de mil setecentos e setenta e um, aos nove anos de idade, oriundo de uma família tradicional de músicos portugueses. De acordo com Luis Felipe Marques Gama a respeito da genealogia de Marcos Portugal:

conhecer a ascendência do compositor até os seus terceiros avós e ao mesmo tempo confirmar que o seu extraordinário talento era, em boa parte, consequência de uma tradição musical existente na família. Com efeito, não só seu pai foi um músico distinto da Patriarcal como um seu bisavô paterno havia exercido esta profissão. Saliente-se por outro lado, que também seu

³⁷³ PORTO ALEGRE. Manuel de Araújo: Apontamentos sobre a vida e a Obra do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro. Tomo XIX 3º trimestre Pág. 354-69. 1856. Disponível em: http://www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_PORTO_ALEGRE_apontamentos.pdf. Pág. 05.

irmão Simão Vitorino Portugal foi um músico de certo mérito e que uma sua irmã- D. Mariana Joaquina Correia da Fonseca Portugal casou-se com o famoso compositor Antonio Leal Moreira³⁷⁴.

Os músicos de tradição familiar, geralmente possuíam os mesmos ofícios de seus pais, esta transmissão de valores era ligada a certa predestinação a um campo profissional, ou seja, o artífice era preparado para prestar os mesmos serviços que o pai para os mesmos Senhores. Tais estruturas segundo Elias remontam: a antiga tradição dos ofícios artesanais. No interior de tal estrutura era comum o pai assumir o papel de mestre e ensinar ao filho as artes do ofício, talvez até mesmo desejando que algum dia o filho excedesse sua própria perícia³⁷⁵. Essas ações podem ter contribuído com a formação de Marcos Portugal, embora sua carreira musical tivesse sido investida ainda em tenra idade, certamente a credibilidade familiar o inseriria na corte.

Marcos Portugal Compôs sua primeira obra aos quatorze anos, um *Miserere* à quadro vozes e órgão³⁷⁶. Posteriormente veio a fazer parte da irmandade de Santa Cecília, aos vinte e um anos. Onde passou a compor músicas sacras para a capela da sé patriarcal, a real capela de Queluz dentre as obras destacavam-se salmos, missas e motetos. Em 1785 foi nomeado mestre de música do teatro do Salitre em êxito nas composições, a alçar reconhecimento artístico.

Tais referenciais distanciavam-se em termos de campos artísticos da formação de José Maurício Nunes Garcia, sobretudo por não ter tido a oportunidade de obter aulas em uma instituição especializada, tal como alcançou Marcos Portugal, posteriormente indo à Itália sobre a proteção régia para sua atualização e investimento musical. José Maurício, não frequentou as grandes escolas musicais, tão pouco saiu do Rio de Janeiro, porém seu êxito na música sacra o fez permanecer no cargo de mestre de capela real mesmo após a chegada dos músicos vindos da Europa convocados por d. João.

Tal conjuntura reflete em parte que talvez a conduta extravagante de Marcos Portugal possa ter prejudicado de alguma forma sua imagem. A convivência cercada de privilégios e regalias comuns na vida artística provavelmente foi à causa de inúmeras críticas ao seu estilo de vida, no antes e depois de sua vinda para a corte nos trópicos.

Tais fatores foram cruciais para o entendimento das posições dispostas no meio artístico da corte. A familiarização e a produção que Marcos Portugal já legava ao rei, e a tantos portugueses que estavam na corte dos trópicos, revelava um viés legitimador que remete à glória

³⁷⁴Marques da Gama. Luís Felipe: "Subsídios para o estudo da família do compositor Marcos Portugal", separata de Armas e Troféus, Tomo VI (3), Lisboa, Instituto Português de Heráldica, 1977. Págs. 5-6.

³⁷⁵ELIAS. Norbert. Mozart. Sociologia de um Gênio. Ed. Zahar. Rio de Janeiro. 1995. Pág. 26.

³⁷⁶Marques da Gama. Luís Felipe: "Subsídios para o estudo da família do compositor Marcos Portugal"... Obra Cit. Pág. 11.

dos grandes nomes da história lusa. Esta talvez seja a maior comoção que poderia representar a presença de Marcos Portugal para os súditos chegados de Portugal.

É importante enfatizar que Marcos Portugal, possuía cinquenta e três anos em 1811, e já não estava no auge de sua carreira devido à crise ambientada em Portugal. O compositor havia executado uma obra para comemorar o aniversário de Napoleão Bonaparte³⁷⁷, este fator contribuía para a baixa popularidade do músico em Portugal.

Há indícios de que em 1811 ao chegar ao Rio de Janeiro, Marcos Portugal sofreu um ataque paralítico que muito lhe debilitou os movimentos de um dos braços e não possuía a agilidade que tinha em sua juventude.

Marcos Antonio Portugal aqui teve uma espécie de estupor, (ataque paralytico) de cujo ataque ficou leso de um braço: Elle tinha obtido de S.A.R. uma sege effectiva, razão de guarda-roupa, 600\$00 réis de ordenado, e do real bolsinho aquillo que S.A.R. julgasse que lhe era próprio e conveniente; além d'isto, ser director geral de todas as funçoens públicas, assim de egreja e theatro, e em qualquer sentido (...) ³⁷⁸.

Em termos sobre o comportamento de músico português havia muitas críticas às regalias com que vivia o compositor na corte, tais hábitos eram malvistas pela população, que o tomava como esnobe ou elitista. O músico andava a usufruir do bom e do melhor da sociedade de corte, segundo Luis Joaquim dos Santos Marrocos: As finezas que o príncipe regente dispensava ao maestro, eram imitadas da mesma maneira pelas pessoas da corte sete de outubro de 1812³⁷⁹. Ainda, outro relato de acordo com Marrocos:

Marcos Portugal está feito um Lord com fumos mui subidos. Por certa ária que ellecompoz, para cantarem três fidalgas em dia dos annos de outra, fez-lhe o conselheiro Joaquim José de Azevedo um magnífico presente, que consistia em doze dúzias de garrafas de vinho de Champagne (cada garrafa no valor de 2\$800 réis) e doze dúzias de vinho do Porto. Elle já quer ser

³⁷⁷ “per festeggiare il Giorno natalizio di sua maestá, L'imperatore de Francezi, Ré d'italia e protettore dela confederazione del Rheno; (...) La muzica é tuttano vadel celebre Sr. Maestro: Marcos Portugal”: in VASCONCELOS. Joaquim de: Os músicos Portuguezes. Biografia. Bibliografia. Vol. I. Porto. Imprensa Portuguesa. 1870. Pág. 60.

³⁷⁸ Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in VASCONCELOS. Joaquim de: Os músicos Portuguezes. Biografia. Bibliografia. Obra cit. Pág. 62.

³⁷⁹ Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in VASCONCELOS. Joaquim de... Ibidem.

commendador. Comenta e argumenta com Franzini e José Monteiro da Rocha³⁸⁰.

A atuação do irmão Simão Portugalna corte também recebia olhares de reprovação. Em conjunta atuação com Marcos Portugal é observado como um antagonista e ladrão de obras musicais. É interessante observar as cartas de Joaquim dos Santos Marrocos provavelmente este era um dos desafetos dos irmãos Portugal. Houve outras críticas tais como o hábito de algum tipo de arte divinatória e a acusação de roubos de peças musicais:

Simão Portugal é Organista da Capella Real com os seus 300\$000 réis e apêndices, ignoro, se com razão; porém o irmão tem o introduzido com os seus conhecimentos, de sorte, que tem granjeado muitos discípulos e discípulas, que mandam suas seges a casa busca-lo; eu tenho mil vezes nas ditas seges, e entre ellas a da Duquesa de Cadaval: Por isso não tem razão de Lamentar-se, porque é mui natural que lhe provenham grandes interesses de seu exercício.

O irmão Marcos, ou o Barão de Alamiré, tem ganhado aversão de todos pela sua fanfarronice, ainda maior que a do pão de ló: É tão grande a sua impostura e soberba, por estar acolhido pela graça de S.A.R., que se tem levado contra si a maior parte dos mesmos que o obsequiavam: É notável a sua circunspecção, olhos carregados, cortejos de superioridade, enfim apparências ridículas e de charlatão: Já tem de tudo tem desmerecido nas suas composições; e um grande músico e compositor, vindo de Pernambuco, e que aqui vive, é um seu antagonista, mostra a todos os que quizerem ver, os logares, que Marcos furta de outros auctores, publicando-os como originaes. Como está constituído Director do teatro e funções quanto a música, tem formado enormes intrigas entre músicos e actores, de que se tem originado grandes desordens³⁸¹.

Essas acusações de teor ácido transpõem certa aversão social ao músico. As deliberadas críticas, sobretudo pelo protecionismo de d. João, exprimem certa cobertura em seus excessos e críticas aos seus gostos particulares, como o vinho, o sucesso, a pompa, êxito social. Para estes

³⁸⁰ Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in VASCONCELOS. Joaquim de... Pág. 63.

³⁸¹ Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in Luiz Joaquim dos Santos MARROCOS, Cartas do Rio de Janeiro. 1811-1821, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, in VASCONCELOS. Pág. 63-64.

termos, Marrocos, deixa transparecer os valores de razão, e algum tipo de inveja, por sua facilidade de socialização ao ambiente de corte.

As questões de desafetos explicitadas nas cartas de Marrocos, não fazem alusão a José Maurício, embora transmita certa aversão que o compositor nutria junto aos outros músicos. Talvez este motivo tenha contribuído para o isolamento de Marcos Portugal, não se tem notícia de grandes amizades do compositor no ramo artístico da corte, entretanto, não deveria ser justa a acusação de toda antagônica ao padre.

As personalidades de ambos os músicos são de fato contrastantes, a começar por José Maurício ser um padre; é de comum conhecimento a representação clerical como algo ligado ao ambiente sacro, solene, introspectivo. Tais atributos sem dúvidas podem ter dado o bojo para os antagonismos criados entre os dois músicos, entretanto não há evidências de que fossem inimigos ou representavam ameaças entre si. Acredito que os dois músicos conviveram no ambiente da corte, porém em restritas questões não faziam parte do mesmo círculo social. Embora houvesse disputas e algumas intrigas são injustificáveis as depreciações e a culpa atribuída a Marcos Portugal pela pouca produção ou reconhecimento do legado do mestre de capela.

Entretanto José Maurício possuiu êxito em trajetória, sendo vitorioso como representante do clero nativo, e mestre de capela. Patamares que foram de grande expoência em sua atuação na corte. Em termos de sua qualidade musical não foi insuficiente aos compositores do reino³⁸², cumprindo o seu papel com eficiência. A maior prova de seu sucesso foram os anos que esteve em exercício, perpassando o fim do período joanino no Rio de Janeiro. Tornando-se uma referência importante em termos musicais, e, sociais de sua época.

³⁸² PORTO ALEGRE. Manuel de Araújo: Apontamentos sobre a vida e a Obra do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro. Tomo XIX 3º trimestre Pág. 354-69. 1856.

Disponível em: http://www.josemauricio.com.br/pdfs/em_p_PORTO_ALEGRE_apontamentos.pdf. Pág. 05.

Considerações Finais

A representatividade social do padre José Maurício Nunes Garcia é substancialmente negra. Tal personagem obscurecido e praticamente apagado da história abarca uma singularidade peculiar ante a corte europeia de d. João nos trópicos. O altruísmo incorrigível no servir à população pelo ensino da música transpõe uma força social pungente que quebrava grilhões pelo poder transformador da educação musical. Essa força progressiva encontrou barreiras legais que dificultavam o acesso dos negros e pardos, ainda que forros a conseguirem o seu lugar profissional no ambiente social da cidade do Rio de Janeiro.

A localização e meio de convívio em que José Maurício Nunes Garcia nasceu é um dos importantes meios culturais até a atualidade da raiz afro. A catedral de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito erguida pela irmandade negra no coração do centro urbano do Rio de Janeiro expõe um intenso fluxo de africanos recém-chegados à cidade em suas adaptações e demandas sociais. Essa identidade marca profundamente a igreja como ponto central do povo negro ferido pela escravidão e condicionado à religião pelas obras de caridade. Essa realidade diária nos arredores da igreja fez parte de toda a trajetória desse personagem. A mancha da escravidão é uma preocupação latente expressa nas demandas sociais em seus serviços de música. A preocupação em criar um curso gratuito para a formação de músicos nativos. Os trabalhos ao coro de escravos da real fazenda em Santa Cruz, o preconceito retratado em suas músicas. A dificuldade e o preconceito na carreira de seu filho Dr. José Maurício Nunes Garcia jr. Para concluir os estudos em medicina. As trajetórias infelizes que fracassaram diante dos golpes estratégicos da elite que segregava e restringia acessos em produções artísticas e da área do conhecimento, não passaram despercebidos pela vida do padre José Maurício.

Em nossa Tese alcançamos o objetivo em trechos biográficos com atualizações acerca do Padre José Maurício Nunes Garcia; as mudanças urbanísticas, sociais e culturais a evidenciar o poder da música como instrumento de ascensão social no Rio de Janeiro entre os séculos XVIII e XIX. Nossa intenção foi demonstrar que a superação era possível, não obstante dos interditos da lei e da cultura da época que definia os papéis sociais pela hierarquia do antigo regime, entre o Estado e a Igreja. Identificamos as dificuldades de José Maurício a frente de um coral mistificado entre nativos e estrangeiros e comprovamos a eficiência de sua educação musical que cumpriu com o objetivo de sua competência como mestre de capela. Para além sua capacidade foi testada junto aos músicos europeus, em destaque Marcos Portugal, músico de grande fama na Europa, dentre outros virtuosos que vieram para o Rio de Janeiro a reconhecerem a qualidade de seu trabalho. José Maurício executou sua função até os últimos anos de sua vida, o que também atesta a sua afeição junto a administração pública, o apreço de

seu trabalho para os ofícios régios e a sua responsabilidade a frente da música na corte de d. Maria I e de d. João VI.

A mensagem transcrita na superação social de José Maurício Nunes Garcia denota uma característica importante para a cultura artística do Rio de Janeiro que se faz presente nos projetos sociais das periferias e comunidades da cidade. O ensino da música, embora obrigatório pelos Estatutos da Criança e do adolescente (ECA) e nas Leis de Diretrizes e Bases (LDB) nas escolas lamentavelmente é uma lacuna no Estado e Município. Entretanto tais incentivos à arte são prioritariamente presentes em projetos das ONGs em grande parte das redes comunitárias, tal era no Seminário São Joaquim nos tempos do padre José Maurício e em seu curso de música. As Igrejas muitas vezes também cumprem atualmente o papel social do ensino musical, onde jovens e adolescentes tem a oportunidade de experienciar o contato com instrumentos musicais, corais e orquestras.

A trajetória do padre José Maurício Nunes Garcia ainda aponta sua capacidade de reinvenção, versatilidade entre estilos de cortes, tal a partir de seu ingresso no mestrado de capela no Rio de Janeiro do último vice-rei à chegada da corte de d. João, momento em que teve de se submeter à padrões similares tal era em Portugal.

Tal superação mostrou grande eficácia, pois além de sua atuação na igreja como mestre de capela, ainda foi professor do príncipe d. Pedro I, cuja principal composição, o Hino da Nacional da Independência soa peculiarmente como uma variação dos estudos de José Maurício intitulados Fantasias. Essa proximidade com a corte demonstra o prestígio e reconhecimento de seus talentos musicais, além da credibilidade de seu trabalho frente às altas classes do Rio de Janeiro no século XIX.

Referências

Fontes

- ANRJ. Registro Geral de Ordens Régias. Códice 64. V. 20.
- APEM, Habilitações de genere, Caixa 42, Doc. 1544.
- APEM, Habilitações de genere, Caixa 42. Doc. 1553, fl. s/n.
- APEM, Habilitações de genere, Caixa 42. Doc. 1564.
- Cf. CÓDIGO DO DIREITO CANÔNICO. Can. 707, §1o E 2o. Ed. De Lorenzo Migueléz Dominguez ET alii. Madrid, La Editorial Católica, 1947.
- Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, Livro III, Título XXIX, Da obrigação de residirem nas igrejas todos os párocos, assim perpétuos, como anuais, § 537.
- Constituições..., 1764, Liv. I, tit. L: 87; Liv. I, tit VI: 76.
- Gradual de São Sebastião. Rio de Janeiro: Funarte / INM / Pro-Memus, 1981; Tottapulchra es Maria. Rio de Janeiro: Funarte / INM / Pro-Memus, 1983.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de e SANTOS, Gustavo Augusto Mendonça dos: Memória Historiográfica e Biográfica do Clero Pernambucano: O olhar do Clero Pernambucano do Século XIX sobre o Clero Secular do Clero do Pernambuco Colonial. **IX Encontro Estadual de História do Ceará**. História e Historiografia Nacional e Regional. **FECLESC** – Quixadá – Ceará. Jun/jul. 2008.
- ALMEIDA. Fortunato. História da Igreja em Portugal. Vol. 3. Porto: **Portucalense**. Pág. 180-181. 1967.
- APPLEBY, David. La música de Brasil. Cidade do México: **Fondo de Cultura**, 1985.
- AUGUSTIN, Kristina Neves: Os Castrati e a prática vocal no espaço luso-brasileiro (1752-1822). **Universidade de Aveiro. Departamento de comunicação e arte**. 2013.
- BARBOSA. Elmer Cypriano Corrêa: O ciclo do ouro. O tempo e a música do Barroco católico. Rio de Janeiro: **PUC**. 1978.
- BARROS. José D'Assunção. História e Música: Considerações sobre suas possibilidades de interação. **Revista História & Perspectivas**, Uberlândia (58); 25-39, jan./jun. 2018.
- BICALHO, Maria Fernanda B. A cidade e o império: o Rio de Janeiro no século XVIII. Rio de Janeiro: **Civilização Brasileira**, 2003.
- BICALHO, Maria Fernanda. “O Rio de Janeiro do Século XVIII: A Transferência da Capital e a Construção do Território centro-sul da América portuguesa”. <http://www.ifch.unicamp.br/ciec/revista/artigos/dossie1.pdf>

BICALHO, Maria Fernanda: A cidade do Rio de Janeiro e o sonho de uma capital americana: da visão de D. Luís da Cunha à sede do vice-reinado (1736-1763) *História* (São Paulo) v.30, n.1, p.37-55, jan/jun 2011 ISSN. P.41 1980-4369.

BORGES. Cláudia Cristina do Lago: A Cor da Oração: Uma Irmandade Negra no Sertão do Seridó no Século XVII. *Mneme – Revista de Humanidades.UFRN*. Caicó (RN), v. 9. N. 24, Set/out. 2008. ISSN 1518-3394.

BROMBERG, Carla: A classificação da Música na obra de Rousseau. **Revista Eletrônica da ANPPON**. Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música. V. 20. nº 1. 2014.

BOSCHI, Caio César. Os leigos e o poder. São Paulo: **Ática**, 1986.

BOXER, C. R. O Império Colonial português (1415-1825). **Lisboa**: Edições 70, 1981.

BOXER, Charles R. A igreja militante e a expansão ibérica: 1440-1770. São Paulo: **Companhia das Letras**, 2007.

CÂMARA. João Manuel Pereira Bittencourt da. O Lugar de D. João V na Música Portuguesa. **Revista ICALP**, vols. 16 e 17, junho-setembro de 1989.

CARDOSO, André. A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro: **Academia Brasileira de Música**, 2007.

CARMO. Ione Maria: "Saravá São Benedito e Nossa Senhora do Rosário": As vivências do catolicismo na comunidade quilombola São José da Serra - RJ.VII Encontro Estadual de História **Anpuh/RS** de 11 a 14/08/2014 – **Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISSINOS** – São Leopoldo – Rio Grande do Sul. 2014.

CARVALHO. Marieta Pinheiro de: Uma idéia ilustrada de cidade: as transformações urbanas no Rio de Janeiro de D. João VI (1808-1821). Ed. **Odisseia**. 2008.

CAVALCANTI, Nireu: O Rio de Janeiro setecentista: A vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: **Jorge Zahar Editor Ltda**, 2003.

CASTAGNA, Paulo. Cantochão e liturgia: implicações na pesquisa da música católica latino-americana (séculos XVI-XX). **IV SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA**, Curitiba, 20-23 jan.2000. Anais. Curitiba, Fundação Cultural de Curitiba, 2001. p.199-222. ISSN 1415-2991.

CHAHON, Sérgio: Os convidados para a Ceia do Senhor, As Missas e a Vivência Leigas do Catolicismo na Cidade do Rio de Janeiro e Arredores (1750 – 1820).Ed.**EDUSP**. São Paulo. 2008. PP. 40-42.

CHALOUB, Sidney. “Medo Branco de Almas Negras: Escravos, Libertos e Republicanos na cidade do Rio”, in **Revista brasileira de História**, São Paulo, v. 08, nº 16. Mas. 88 – Ago. 88.

CORREIA, M.^a H. — A Música na época de D. João V. **Revista ICALP**, vol. 20 e 21, julho - outubro de 1990.

- COUTTO, Domingos do Loreto. Desagravos do Brasil e glórias de Pernambuco. Recife: **Fundação da Cultura da Cidade do Recife**, 1981.
- CRAVEIRO DE SÁ, Leomara, e TEIXEIRA Célia Maria Ferreira da Silva. "De sons e sentidos: a psicologia da música sob o olhar da complexidade." **II Congresso Mundial de Transdisciplinaridade**. 2005.
- CRUZ, T. C. C. As irmandades religiosas de africanos e afrodescendentes. Artigo da aluna ouvinte de mestrado em Antropologia Social. **UFSC**. Apud in https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/30569/30569_2.PDF
- CURTO, Diogo R. A Capela Real: Um espaço de Conflitos: Século XVI a XVIII, **Porto**, 1993.
- DINIZ, Jaime. *A Presença de José Maurício na Irmandade de São Pedro*. In MURICY, José Cândido de Andrade *et alii*. Estudos Mauricianos. Rio de Janeiro: **INM/FUNARTE/PRÓ-MEMUS**, 1983.
- DOMINGUES, Ângela: O Brasil nos relatos dos viajantes ingleses no século XVIII: Produção de discursos sobre o Novo Mundo. **Revista Brasileira de História**. Vol. 28. Nº 55. São Paulo. ISSN 0102-0188. Jan/jun. 2008.
- ECHEGARAY, Maria Auxiliadora Andrade de. Sarau: Herança do Brasil colonial que hoje democratiza a cultura. **Jornal do Professor. ADUFG**, 12 de maio de 2016.
- ELIAS, Norbert. A Sociedade de Corte. México, **Fondo de Cultura Económica**, 1996.
- FACÓ, A. D. (coord.) Guia das igrejas históricas da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: **Prefeitura Municipal/IplanRio/Noberto Odebrecht S.A.**, 1997.
- FALCON. Francisco Rodrigues, A. E. A Formação do Mundo Moderno: A construção do Ocidente dos séculos XVI ao XVIII. 2. Rio de Janeiro: **Ed. Elsevier**, 2006.
- FALCON. Francisco José Calazans. Despotismo Ilustrado. **Ed. Ática**, São Paulo, 1986.
- FALCON, Francisco José Calazans. A época pombalina. São Paulo: **Ed. Ática**, 2003.
- FEBVRE, Lucien.: El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religion de Rabelais. México: **Union Tipográfica hispoamericana**, 1959.
- FERNANDES. Maria de Lurdes C. Do Manual de Confessores ao Guia de Penitentes. Orientações e Caminhos da confissão no Portugal Pós-Trento. **Revista Via Spiritus**, 1995.
- FRANÇA, Anna Laura Teixeira de. **SANTAS NORMAS: o comportamento do clero pernambucano sob a vigilância das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia – 1707**. Dissertação de Mestrado apresentada ao **Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Pernambuco**. Recife, 2002.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho (Org.): Visões do Rio de Janeiro colonial, Antologia de Textos (1531-1800). **EDUERJ/José Olympio**. 1999.
- FREYRE, Gilberto. Casa-Grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51ª Ed. São Paulo: **Globo**, 2006.

- FRIDMAN, Fania: Paisagem Estrangeira: memórias de um bairro Judeu no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, ed. **Casa da Palavra**, 2007.
- FURTADO, Júnia Ferreira: Sons, Formas, Cores, na Modernidade Atlântica, Europa, Américas e África. Organização de Júnia Ferreira Furtado. São Paulo: **Annablume**: Belo Horizonte: Fapemig; **PPGH, UFMG (Coleção Olhares)**. ISBN978-85-7419-782-1. 2008.
- GALVÃO. Márcio Antônio Moreira: Origem das Políticas de Saúde Públicas no Brasil: Do Brasil-Colônia a 1930. UFOP. In.:
http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/publicacoes/origem_politicas_saude_publica_brasil.pdf.
- GUEDES. Roberto: Dinâmica imperial no Antigo Regime português. Escravidão, Governos, Poderes, Legados. Séculos XVII-XIX. Editora **Mauad**. Rio de Janeiro. 2011.
- GUEDES. Roberto: Os ofícios mecânicos e mobilidade social: Rio de Janeiro e São Paulo (Sécs XVII-XIX). **TOPOI**, v. 7, n. 13, jul.-dez. 2006, pp. 379-423.
- HENRIQUE. Artur Rômulo Batista. Mãos Pardas em Teclas Iluminadas: José Maurício Nunes Garcia: Cores Musicais e Referências Clericais no Rio de Janeiro Joanino. 1767-1831. (Dissertação de Mestrado). UNIVERSO. Niterói – Rio de Janeiro. 2016.
- HENRIQUE. Artur Rômulo Batista: padre José Maurício Nunes Garcia e o Hábito da Purificação: Sociabilidade e Música no Rio de Janeiro do Oitocentos. **Intellectus (UERJ. Online)**, v. Xviii, p. 227-241, 2019.
- HENRIQUE. Artur Rômulo Batista: Beijo a Mão que me condena. A Efusiva Paixão do Padre José Maurício por Severiana Rosa de Castro: Um Romance Sacro Profano no Rio de Janeiro Oitocentista. **Pesquisa & educação a distância**, v. 04, p. 01-13, 2019.
- HENRIQUE. Artur Rômulo Batista: Devoções Negras e Irmandades de Cor: Sociabilidades e Profissões de Fé no Rio de Janeiro dos Setecentos. **Sobre Ontens**, v. 2, p. 01-12, 2017.
- HESPANHA. António Manoel. Direito Luso-brasileiro no Antigo Régime. Fundação **Boiteux**. Florianópolis – SC. 2005.
- HESPANHA. António Manuel. Porque é que existe e em que é que consiste um direito colonial brasileiro. AMH AR Direito comum e direito colonial (**BHZ 2005**).doc. 10/11/2005.
- HESPANHA, António Manuel: Imbecilias. As Bem-Aventuranças da inferioridade nas Sociedades de Antigo Regime. **UFMG. FAFICH**. 2008.
- HONORATO, Claudio de Paula. Valongo o Mercado escravo do Rio de Janeiro, 1758-1835. Niterói: **EDUFF**, 2008.
- HOONAERT, Eduardo. A Igreja no Brasil-colônia (1550-1800). São Paulo: Ed. **Brasiliana**, 1994.
- HOONAERTH, Eduardo (Org.): História da Igreja no Brasil, Segunda Época, Petrópolis, **Edições Paulinas**, 1985.
- HOORNAERT, Eduardo, ET al. História da igreja no Brasil: ensaio de interpretação a partir do povo: primeira época. 4a ed. Petrópolis: Editora. **Vozes**, 1992.

- KARASCH, Mary. A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850). São Paulo, **Companhia das Letras**, 2000.
- KARASCH, Mary: Construindo Comunidades: As Irmandades dos Pretos e Pardos. Dossiê Hist.R., Goiânia, v. 15, n. 2, p. 257-283, jul./dez. 2010.
- KOELLREUTTER, H. J. Contraponto Modal do Século XVI (Palestrina). Série Musicologia 18. Brasília - DF. **Ed. Musimed**. 1996.
- LANGE, Francisco Curt. História da música nas irmandades de Vila Rica: Freguesia de Nossa Senhora do Pilar de Ouro Preto. Belo Horizonte: **Publicações do Arquivo Público Mineiro**, v. 1, 1979.
- LARA, Silvia Hunold. Ordenações Filipinas – Livro V. Portugal – Brasil. **Companhia das Letras**. Ed. Schwarcz. LTDA. 1999.
- LEONI, Aldo Luiz Leoni. Dos que Viviam da Arte da Música: Vila Rica – Século XVIII. Departamento de História. **Unicamp**. Campinas. São Paulo. 2007.
- GROUT, Donald J. & PALISCA, Claude V. História da Música Ocidental. **Ed. Gradiva. Universidade Nova Lisboa**. Portugal. 1988.
- GOLDSCHIMIDT, Eliana Maria Rea: Casamentos Mistos Liberdade e Escravidão em São Paulo Colonial., São Paulo: Annablume. **Ed FADESP**, 2004.
- MACEDO, Jorge de. Portugal E A Economia Pombalina. **Revista de HistóriaUSP**. br. 1954.
- MANCHESTER, Alan K. “A transferência da Corte portuguesa para o Rio de Janeiro”. In.: **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, vol. 277. 1968.
- MARTINS, Mônica de Souza Nunes: Entre a Cruz e o Capital. As corporações de ofício no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824).Tese de Doutorado. Ed. **Garamond**Universitária. Rio de Janeiro. 2008.
- MARTINS, Nilce Sant’Anna. As muitas faces do Barroco. **Revista USP**. 02/03, 1989.
- MATTOS, Cleofe Person de, José Maurício Nunes Garcia: Bibliografia. Rio de Janeiro: **Fundação Biblioteca Nacional**, 1997.
- MATTOS, Hebe Maria: “A escravidão Moderna nos Quadros do Império Português em Perspectiva Atlântica” in FRAGOSO, João; BICALHO, Maria Fernanda e GOUVÊIA, Maria de Fátima (Organizadores). O Antigo Regime nos Trópicos: A Dinâmica Imperial Portuguesa nos (séculos XVI-XVIII). Rio de Janeiro. **Civilização Brasileira**, 2001.
- MATTOSO, José. & Tangarrinha, José. (Org). História de Portugal. Bauru. São Paulo. Ed. **EDUSC**. SP. UNESP, Portugal. PO. **Instituto Camões**. 2000.
- MAURÍCIO, Augusto. Templos Históricos do Rio de Janeiro. Segunda Edição. Rio de Janeiro: Gráfica **Laemmert Ltda**, 1946.

MELLO E SOUZA, Marina de. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coração de rei congo. Belo Horizonte: Editora **UFMG**, 2002.

MIRANDA, Beatriz V. Dias. “O bem morrer”: religiosidade popular e organização social. In: MIRANDA, Beatriz V. Dias e PEREIRA, Mabel Salgado (org.). Memórias eclesiásticas: documentos comentados. Juiz de Fora: Editora **UFJF**, 2000.

MORAES, Alexandre José de Melo. História da Transladação da CôrtePortugueza para o Brasil em 1807-1808. Rio de Janeiro: **Ed. Dupont**, 1872.

MORENO, Tadeu Paccola. A Questão do Ritmo em fontes Portuguesas pós Tridentinas de Cantochão. **Revista Claves** nº5, **UFPR**, Paraná. 2008.

MOTT, Luiz, “Cotidiano e vivência religiosa: Entre a Capela e o Calundu”, in História da Vida Privada no Brasil, dir. Fernando A. Novaes, Vol. I. Coord. Laura de Melo e Souza, São Paulo, **Companhia das Letras**, 1997.

MUNIZ, Pollyana Gouveia Mendonça: Ordenações Sacerdotais e Concursos para Colações: Clero Pós Tridentino Colonial.**RevistaUltrameres Dossiê**. Nº 04. Vol. 01, Ago-Dez. 2013. ISSN 2316-1655.

OLIVAL, Fernanda e FIGUERÔA-REGO, João de: Cor da Pele, Distinções e Cargos: Portugal e espaços atlânticos portugueses (séculos XVI a XVIII).<http://www.scielo.br/pdf/tem/v16n30/a06v16n30.pdf>.

OLIVAL, Fernanda. As Ordens Militares e o Estado Moderno; Honra Mercê e Venalidade em Portugal (1641-1789). Lisboa: **Estar**, 2001.

OLIVAL. Fernanda “Rigor e interesses: os estatutos de limpeza de sangue em Portugal”. **Cadernos de Estudos Sefarditas**, nº 4, 2004.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de: Devoção e Identidades do Culto de Santo Elesbão e Santa Efigênia no Rio de Janeiro e nas Minas Gerais nos Setecentos. **Revista Topoi**, Vol. 07. N. 12. Jan-jun. 2006.

OLIVEIRA, Anderson José Machado de: Santos de Cor: Hagiografia e Hierarquias sociais na América Portuguesa (Século XVIII).**Revista IHGB**, Rio de Janeiro, a. 169. (438), Jan/Mar. 2008.

OLIVEIRA. Anderson José Machado de: Dispensa da cor e Clero Nativo: Poder eclesiástico e sociedade católica na América-Portuguesa. (1671-1822). In **Dimensões do Catolicismo português** – IV encontro Internacional de História Colonial. Vol. 3. Ed. **Belém. FADESP**. Belém do Pará- PA. 2012.

PINTO, Márcia. Le Devindu Village: Confissões Musicais de J. J. Rousseau. **Revista do Laboratório de Dramaturgia. LADI. UNB.** V. 08. 2018.

PRADO JUNIOR, Caio. Formação do Brasil Contemporâneo: colônia. 12. ed. São Paulo: **Brasiliense**, 1972.

PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Apontamentos sobre a vida e as obras do Padre José Maurício Nunes Garcia. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Rio de Janeiro, tomo XIX 3º trim. 1859.

QUINTÃO, Antônia Aparecida: Irmandades Negras: Outro Espaço de Luta e Resistência. (São Paulo 1870 – 1890). São Paulo. **Annablume**: Fadesp, 2002.

RAMINELLI. Ronald: Nobrezas do Novo Mundo: Brasil e Ultramar hispânico, Séculos e XVIII. Ed. **Fundação Getúlio Vargas (FGV)**. Rio de Janeiro. 2015.

REGINALDO, Lucilene. Os Rosários dos Angolas: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. **Revista Histórica Afro-Ásia.** 46. 2012.

REIS, João José. **A Morte é uma festa: ritos fúnebres e revolta popular do século XIX.** In: As Irmandades. São Paulo: **Companhia das Letras**, 1952.

REIS, João José. Identidade e diversidade étnicas nas Irmandades negras no tempo da escravidão. **Revista Tempo.** Rio de Janeiro: UFF/Dep. de História: Relume-Dumará, vol. 2, n. 3, pp.7-33, 1997.

RODRIGUES, Carlos Aldair: Honra e Estatutos de Limpeza de Sangue no Brasil Colonial. **Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall.** Vol. 04 nº. 1 (Jan-Jun) 2012.

SALLES. Fritz Teixeira. Associações Religiosas no ciclo do Ouro. BH, **OMCT.** C, Est. Mineiros, 1963.

SALVADOR, J. G. Os cristãos-novos: povoamento e conquistas do solo brasileiro (1530-1680). São Paulo: Pioneira; **Editora da USP**, 1976.

SANTOS. Beatriz Catão Cruz: Os senhores do tempo: a intervenção do bispado na procissão de Corpus Christi no século XVIII. **Tempo** vol.18 no.33 Niterói 2012.

SCARANO, Julita, Devoção e escravidão: a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII, São Paulo: **Ed. Nacional**, 1978.

SILVA. Edlene Oliveira. Pecados e Clemência: A Perseguição das Barregãs de Clérigos na Baixa Idade Média portuguesa. (**Dissertação de Mestrado em História**). Programa de Pós-Graduação em História. **Universidade de Brasília.** Brasília, 2003.

SOUZA. GrayceMayre Bonfim: Uma Trajetória Racista: O Ideal de Pureza de Sangue na Sociedade Ibérica e na América Portuguesa. **POLITEIA- Hist-Soc.** Vitória da Conquista, V. 8, nº1. Pág. 83-103. 2008.

TAVARES, Isis Moura e CARVALHO, Maria Gomes de: Os castrati: A castração como tecnologia de intervenção corporal. The castrati: castration as the technology of speech body. **Artigos&Ensaios.Cadernos de Gênero e Tecnologia**. Nº 15 e 16. Jul-Dez de 2008.

Trilha, Mário: A Italianização da Vida Musical em Portugal do século XVIII. **Revista INSIGHT Inteligência**.Vol. 85. Abr/Mai/Jun de. 2019.

WEHLING, Arno, &WEHLING, Maria José. Formação do Brasil Colonial. 2º ed. Rio de Janeiro: **Nova Fronteira**, 1999.

WHELLING. Arno: Ilustração e Política Estatal no Brasil, 1750-1808. **Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo**, ISSN 1510-5024, Año 1, Nº. 1, 2001.

XAVIER, Ângela Barreto e HESPANHA, Antônio Manoel. As Redes Clientelares. In MATTOSO, José de. (dir). O Antigo Regime (1620-1807). Lisboa: **Editora Estampa** Vol. IV. PP. 381-393. 1993.