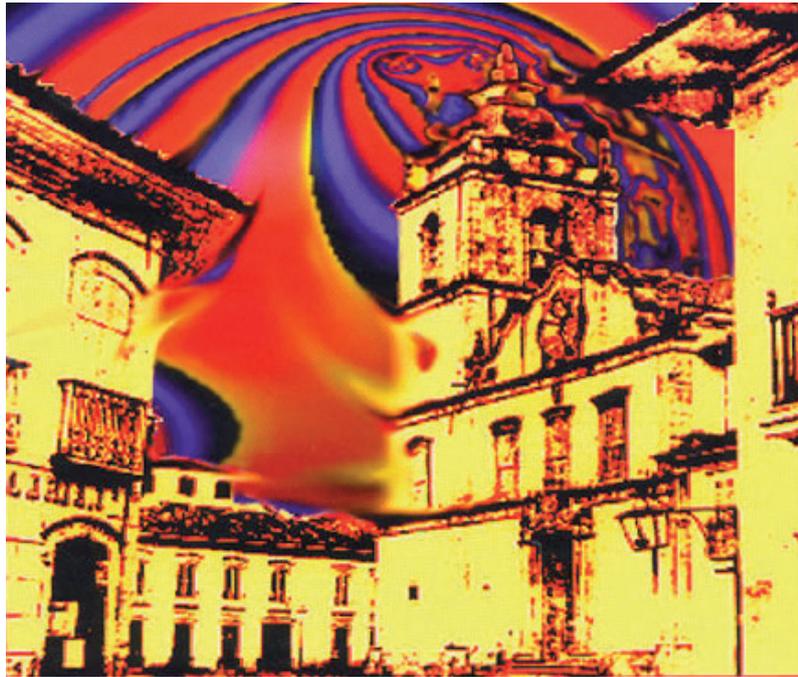


*A censura das “luzes” na  
capela da Sé paulista, em 1774:  
modelos políticos, modelos musicais*



Capa do CD de André da Silva Gomes (detalhe). s./d.

*Diósnio Machado Neto*

Livre-docente em Musicologia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do Departamento de Música da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto, da USP, e do Programa de Pós-graduação em Musicologia da Escola de Comunicações e Artes da USP. [dmneto@usp.br](mailto:dmneto@usp.br)

## A censura das “luzes” na capela da Sé paulista, em 1774: modelos políticos, modelos musicais

Censorship of the ‘enlightenment’ on the Sé chapel, São Paulo, 1774:  
political models, musical models

*Diósnio Machado Neto*

### Resumo

Em 1774 um forte cisma abalou a capela musical da Sé de São Paulo. Opunham-se o recém-nomeado bispo Dom Manuel da Ressurreição e o governador da capitania, Dom Luiz Antônio de Souza Mourão. Em disputa estavam os modelos administrativos do espaço público, então afetados pela política de renovação socioeconômica da região. O objeto deste estudo se consubstancia no mestre de capela nomeado pelo bispo, André da Silva Gomes. Analisando sua música, é possível vislumbrar os desafios socio-comunicativos em épocas de reformas, assim como as pressões exercidas pela Cúria paulista. Desdobram-se daí a expressão do padroado em tempos do iluminismo católico português e os fundamentos cognitivos que tornavam a música parte essencial dos discursos de adesão ao projeto colonial.

### Palavras-chave

André da Silva Gomes; música e ideologia; música religiosa no Brasil.

### Abstract

In 1774, a great crash hit the São Paulo Cathedral's musical chapel. On one side, the recent nominated Bishop Dom Manuel da Ressurreição, and on the other side the Governor Dom Luiz Antônio Botelho de Souza Mourão. In dispute were administrative models of public space, affected by socioeconomic renewal policy in the region. The object of this study is embodied in the work of the chapel master appointed by the bishop, André da Silva Gomes. By analyzing his music, it is possible to catch a glimpse of the social-communicative challenges on the times of reforms, as well as the pressure of the Curia of San Paolo. Unfold this issues, appears the expression of patronage on a time of the Enlightenment Catholic Portuguese, as well as the cognitive foundations that made music an essential part of the discourse that adheres the colonial project.

### Keywords

André da Silva Gomes; music and ideology; religious music in Brazil.



A matéria deste artigo refere-se à contextualização ideológica dos discursos dos agentes públicos que exerciam a ação de organização, fomento e censura do exercício da música, no período do Consulado Pombalino. O problema se desdobra na interpretação dos motivos de um libelo, exposto em uma fonte documental já conhecida da historiografia musical brasileira<sup>1</sup>: a querela sobre a nomeação do mestre de capela que envolveu o governador de São Paulo, Dom Luiz Antônio de Souza Botelho Mourão, e o 3º Bispo da Sé, Dom Frei Manuel da Ressurreição. O caso renova interesse por levantar questões fundamentadas em discussões que à época existiam

<sup>1</sup>Cf. DUPRAT, Regis. *A música na Sé de São Paulo colonial*. Ed. Paulus: São Paulo, 1995.

referentes às mudanças de padrão poético que afetaram os princípios da comunicação musical. Justificado sobre o direito de nomeação dos cargos religiosos, a querela tinha, porém, claros fundamentos sobre o problema do estilo musical dos candidatos ao cargo de mestre de capela da Sé paulista. O objetivo desse texto é justamente observar a articulação destes dois problemas: a administração pública e a linguagem musical. Sob esta conjugação revelam-se os desafios administrativos inerentes ao regime regalista que, ao incorporar a Igreja dentro de sua hierarquia, provocava estranhamentos de várias ordens pelas indefinições, ontológicas, dos limites entre o sacro e o profano. No caso específico, os fundamentos dos conflitos entre as duas autoridades régias estavam mediados pelos desejos e ajustes advindos das reformas dos modelos comunicativos do espetáculo litúrgico. Esta se articulava sob a perspectiva Despotismo Esclarecido, que incentivava por uma postura episcopalista o desenvolvimento da doutrina da Religião Natural. Neste complexo campo onde se conjugavam teorias sociais, teológicas e políticas surgia inclusive uma nova postura em relação à composição musical, então entendida dentro dos domínios da retórica.

### **O despotismo e as mudanças nos padrões sociocomunicativos da música em Portugal**

Primeiramente há de se introduzir que o problema que afetou a capela musical da Sé paulista tem suas raízes numa conjuntura política de transformações dos padrões de administração advindos por mudanças radicais na forma de compreender os mecanismos sociais. Em meados do século XVIII, em Portugal, assim como em outras regiões da Europa, a importância da relação entre o Rei e seus súditos modificou-se pela compreensão da falência total das formas de governação autoritária, nos moldes do Absolutismo seiscentista. Sob o signo da Ilustração, a nova forma de autoridade assumiu um papel de interventor entre o corpo social e a capacidade coletiva de alavancar o progresso socioeconômico. Entendido como Despotismo Esclarecido, a doutrina tinha seu centro na perspectiva de um soberano que já não seria fundado num voluntarismo egocêntrico, um fim em si mesmo, mas um elemento irradiante da razão que deveria fundamentar a crítica da população para desenvolver a lógica geométrica do progresso dentro do edifício social.

Em Portugal, de uma forma geral, o princípio político estava longe de imaginar um contrato social para sustentar tal doutrina. Porém, já não era possível ignorar a força do conjunto da sociedade na manutenção não só do sossego do Reino como do desenvolvimento econômico. A pressão vinha das novas conjunturas comerciais e econômicas, consideravelmente menos dependentes das oligarquias agrárias. Era um processo impulsionado pela transformação global dos fundamentos das relações econômicas dentro do sistema europeu e seus domínios. Em países periféricos, como Portugal, essa conjuntura mitigou o Absolutismo, porém preservou o princípio da centralização de poder no modelo monarquista, pese a Revolução Francesa.

Assim, distante de considerar as condições idiossincráticas das diversas camadas sociais, o modelo político, definido como Despotismo, exercia sua doutrina na perspectiva da elevação crítica unívoca da população. Costumes e conteúdos pré-dados das culturas deveriam sucumbir por uma natureza racional a ser inoculada verticalmente, porém vivenciada

igualmente por todo o edifício social. Daí o adjetivo Esclarecido.

A pressão por reformas amplas da sociedade era crescente. Áreas que configuravam o Estado, como a educação, religião, economia, ciência e, por que não, as artes, entraram então em um processo de modificação radical de seus protocolos para manifestar a nova ordem racional pretendida para elevar a nação aos patamares necessários para a sobrevivência em épocas de revoluções.

O problema do discurso público responsável por inocular os novos valores equacionou-se, então, por uma estratégia de ação normativa direcionada para a superação dos modelos tradicionais da razão pública. O princípio básico era que a própria movimentação social tinha bases racionais, passíveis de reagir aos estímulos das ações civilizadoras, tal qual o corpo reagia à medicina. Assim, a preocupação com as propriedades semânticas do discurso, fosse jurídico, teológico, filosófico ou estético, foi sistematizada diretamente relacionada com os princípios ideológicos de governo e seus padrões de civilidade. Ocupava-se o Despotismo Esclarecido de uma adequação da própria compreensão do que seria um discurso: a normatização como fator de revelação do absoluto cognitivo.

Para Portugal um ponto crítico era que o problema da renovação dos padrões de elaboração do discurso público, ou as ações de representação do poder, atingia frontalmente uma área vital para a estabilidade social e política do Reino, a Igreja. De uma forma particular, a consciência social lusitana estava alicerçada sobre a dura rocha da religião, e mais, explicitada numa vivência do real por um lastro forjado em misticismos multiculturais. A tradição mística envolvia inclusive as formas de elaboração do discurso culto. Tal fator tornava o processo altamente complexo, pois mesmo compreendendo a necessidade de reforma de conceitos vinculados aos dogmas religiosos ou misticismos de toda ordem, a tradição da consciência mística coletiva mitigava a ação sobre os efeitos da crença. Formava-se um enredo complexo, reduzido por alguns historiadores como Iluminismo Católico.

Sobre essa característica fundava-se o projeto pedagógico do Despotismo português. A questão não era propriamente a Igreja como instituição, e sim a condição do pensável do conjunto da população. Inúmeros setores da Igreja, inclusive a alta hierarquia, estavam comprometidos com os novos rumos. Inúmeras ações comprovam o vínculo: as reformas na área da educação; o combate aos jesuítas, até então a ordem religiosa que maior influência exercia na política portuguesa desde o final do século XVI; a reformulação dos moldes da Mesa Censória, entre outras ações. O próprio culto tratava de orientar-se por novas formas de elaboração da mensagem religiosa. Pelos panegíricos, sermões, hagiografias, música e imaginária a estrutura simbólica da Igreja buscou harmonizar o discurso público com o projeto político de renovação crítica da sociedade, inclusive das colônias. Ao mesmo tempo as tensões das muitas camadas que constituíam o quadro social, inclusive a aristocracia, manifestavam-se em diversas formas e graus de resistência.

Em outras palavras, o problema estava na ordem da consciência religiosa da população, seus usos e costumes. Assim, a questão da religião atou o nó górdio das reformas, ajudada por uma anatomia do poder que tinha a Igreja hierarquizada pelo direito privativo dos soberanos através de um Regalismo de forte tradição na Península Ibérica, desde o final do século XV.

## A questão do Padroado Régio

Assumindo como política de Estado, o Regalismo Ibérico, a partir final do século XVII, radicalizou-se pelo controle do culto justificando-se pela Razão de Estado. Decidido a centralizar o poder incorporando todas as esferas da sociedade, os gládios do poder unificaram-se ao redor da figura do Soberano. Regra tendencial da época, este tipo de Regalismo era a essência do Absolutismo. À luz de uma verticalidade radical, de voluntarismo e positivismo na aplicação do poder, o Soberano definia-se como fonte de todo o poder, como nunca antes na história política da Europa. Resumidamente, pelas mãos dos príncipes uma vontade arbitrária se impunha sempre no sentido de que o direito não emanava de uma compreensão universal do justo, mas no ato arbitrário de exercê-lo. Ao contrário da investidura divina que imaginavam ter os soberanos da Antiguidade e Idade Média, nesses tempos foi introduzido um paradigma fundamental para a formulação de alguns princípios ideológicos, que sustentaram o Absolutismo que regeu inúmeros governos, inclusive o de Portugal. Sem desconsiderar a geração divina,

*Conceberam um Deus sujeito a princípios lógico-rationais que lhe seriam anteriores, o que corresponde, não a uma atitude religiosa, mas a uma atitude racionalista. Por outro lado, os fundamentos de que partiram para encontrar uma ordem imanente na natureza humana não eram qualquer vocação, destino ou finalidade sobrenaturais do homem, ou quaisquer dados da fé sobre isso, mas antes as suas características puramente temporais, como o instinto e a capacidade racional. Ao prescindirem dos dados da fé, estes jusnaturalismos ficaram a poder contar apenas com a observação e com a razão como meios de acesso à ordem da natureza.<sup>2</sup>*

Sempre em breve síntese, já no século XVIII as relações entre as casas reais e o Vaticano eram marcadas por conflitos institucionais cuja intensidade constantemente levava a rupturas diplomáticas. Tal tensão, natural do Absolutismo, desenvolveu um princípio episcopalista, anti ultramontana que, impulsionada pelo Galicanismo, fez escola em muitos governos, inclusive no Consulado Pombalino.

Todo esse quadro de valores naturalmente foi deslocado para os projetos de formação crítica dos territórios colonizados. O processo deu-se ainda usando um instrumento poderoso de inoculação das formas de centralização política da Coroa: o Padroado. Esse foi o instrumento fundamental do Regalismo no processo de colonização dos valores vasculares, expostos tanto na política local cotidiana, como nas estratégias de evangelização e formação crítica do espaço público.

Nesta área estava a plataforma de ação sobre a consciência religiosa do corpo social, principalmente sobre as colônias, já que na metrópole a ação estava centralizada na organicidade da Patriarcal de Lisboa. A importância da regência do Padroado era seu poder de alcance administrativo. O Padroado era consequência da unificação nas mãos dos reis de Portugal do patrocínio das Ordens Religiosas, instituições, que por sua vez, assumiram a missão expansionista da cristandade, desde o início do século XVI. Essa característica tornou esse instrumento de administração tão orgânico que se confundiu com a própria estratégia de colonização das terras de Além Mar.

O que intensificava essa forma de governar era o domínio de pro-

<sup>2</sup> HESPANHA, Antônio Manuel. *Cultura jurídica européia: síntese de um milênio*. 3. ed., Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 2003, p.217.

ver as autoridades da Igreja. Já nos atos dos primeiros governadores tal direito sobre o corpo eclesiástico foi sublinhado como direito privativo do Rei, como explicita a carta régia de Dom Sebastião de 1576, que formou jurisprudência administrativa, até o final do século XVIII:

*[...] faço a saber a vos Governador das partes do Brasil, que ora sois, e ao diante for, que por quanto Dom Antônio Barreiros Bispo da Cidade do Salvador destas partes vai ora residir no dito Bispado, será grande trabalho, opressão e despesa dos clérigos que haverão de ser providos das dignidades, conezias, vigárias (sic), capelanias e quaisquer outros benefícios da Sé da dita cidade, as Igrejas do dito Bispado de Salvador e sua diocese, e assim os novamente providos, como os que diante vagarão, que são todos do meu Padroado (grifo meu), e apresentarão como Governador e perpétuo administrador, que sou da dita Ordem, haverão de vir ao Reino pedirem que os apresentem, e lhes mande dar delas minhas cartas de apresentação, e tornarem com elas as ditas partes, para o dito bispo, por virtude das ditas apresentações os confirmar nos ditos benefícios e os prover delas e pelo assim sentir por serviço de Nosso Senhor, e bem da dita Sé, as Igrejas do Bispado de Salvador [...].<sup>3</sup>*

A importância dessa forma de governar na determinação das estruturas sociais nas colônias foi tão profunda e enraizada que afetava toda e qualquer camada da vida, fosse teórica ou prática. Para a atuação executiva nas esferas de domínios que tinha a sua natureza no controle do estado fundindo o espiritual e o secular, fosse como bispo, governador ou até mesmo mestre de capela, exigia-se sensibilidade para alianças conjunturais fundadas em atitudes conscientes dos limites e fronteiras possíveis entre a teologia e a razão de estado.

Além disso, o Padroado definia uma complexa rede de símbolos e normas dos protocolos administrativos que afetavam diretamente as cerimônias de representação do poder. Primeiro porque nesse espaço absolutamente ambíguo, as atitudes administrativas de políticas sociais eram diversamente interpretadas, por órgãos nem sempre alinhados na mesma doutrina, como era os tribunais eclesiásticos e as câmaras palatinas, como o Conselho de Consciência e Ordens ou o Conselho Ultramarino.

Ademais, mesmo quando as práticas do poder se impunham pela doutrina jurídica, a subjetivação da dupla natureza do poder administrativo do Padroado marcava limites bastante incertos que davam abertura para a intromissão da interpretação teológica. O motivo era o sentido de julgamento constituído na transformação da religião como assunto privado do poder secular, e por isso teologia e direito confundiam-se amiúde. Além do próprio sincretismo religioso advindo da multiculturalidade da colônia, os protocolos da vida cotidiana se viviam em incertezas e conflitos que exigiam consultas a conselhos amparados nas duas esferas: dos órgãos administrativos mais próximos da população como as vicarias eclesiásticas, o Santo Ofício e o Senado da Câmara, aos conselhos palatinos como o de “Consciência e Ordens” - que tratava de fundir o religioso no âmbito do poder secular - e o próprio Papa.

Podemos arrolar como exemplos dessa estrutura os choques jurisprudenciais das determinações da Arquidiocese da Bahia e o Conselho Ultramarino, como visto na década de 1710. De forma nem sempre velada, a postura do arcebispo Dom Sebastião Monteiro da Vide contestava a investidura real. Na ação da consciência orgânica da Igreja com a Coroa,

a percepção da heterogenia das duas esferas forjava a certeza nos eclesiásticos de que o Regalismo falhava na sua principal missão: submeter o povo através do corpo simbólico e místico do Rei. Logo, consubstanciado na tarefa civilizadora cristã, era natural o surgimento de uma tendência que discutisse os paradigmas da doutrina administrativa diante da missão evangelizadora.

No entanto, os conflitos expunham fronteiras delicadas que tornavam a Igreja e o Estado guardiões aliados, embora nem sempre partícipes das mesmas estratégias. Ambas as partes eram conscientes de que a aliança do poder era a base da manutenção da própria soberania política. Uma ruptura do vínculo na sua raiz poderia significar a perda de soberania nos territórios coloniais, tanto para espanhóis como para outras ameaças igualmente temidas como o protestantismo ou a “rebelião negra”. Atenuar as tensões nos bastidores do poder era a única solução para a Igreja e o Estado manterem a soberania das colônias.

Desta forma, a negociação entre as duas esferas de interesses não poderia ser desconsiderada pelo Rei, até mesmo pela sempre frágil condição do poder temporal para manter a estabilidade e a ordem nas terras do ultramar atlântico. No entanto, a prerrogativa política da Igreja no Brasil, forjada na visão de uma sociedade cujas fronteiras da repugnância não cessavam de se expandir pelo vínculo inerente a sincretismos religiosos, mestiçagem e autodeterminação política das elites da terra, induzia à compreensão e conseqüentemente projetos cujo paradigma era a intervenção autônoma que entendia a investidura leiga como ferramenta débil para a correção dos costumes. Tal determinação considerava até mesmo que a própria religião não alcançava os objetivos de pacificação perene da população através de atos públicos como as procissões.

Portanto, era determinante a consciência da necessidade da harmonia política entre a Coroa e a Igreja, já que a vida pública definia-se no trato de um capital simbólico-místico. A disposição dos atos e ações, numa verdadeira dramatização da exposição do poder, era o que consubstanciava ideologicamente a unção da Coroa pelo Divino. Diante de uma contingência de complexidade que definia a linguagem filosófica do poder, os símbolos eram fundamentais para inocular os valores vassalares e constituir as bases do pacto social.

Muitas das datas festivas da Igreja eram consideradas festas reais. A Casa Real, governadores e demais autoridades régias comemoravam os marcos do poder sempre os vinculando à Igreja, inclusive as datas pessoais. Nesse trânsito do capital espiritual para o privado, e vice-versa, invocavam-se padroeiros espirituais que passavam a ser os oragos da nação, assim como o Rei o protetor da Igreja. A simbolização de posição social de uma autoridade igualmente era regida por uma liturgia do poder, com protocolos que se assemelhavam as rubricas da Igreja. Nessa verdadeira liturgia profana definia-se uma “coreografia” da exposição pública: a localização das autoridades régias no interior das igrejas; a referência ao Rei nas festas religiosas; as manifestações de devoção dos estratos da sociedade nas procissões por um ofertório que os caracterizava (danças e cantos característicos); etc. Enfim, os modelos de celebração religiosa estavam na razão direta do Estado e, principalmente, a própria legitimação do Estado e da Casa Real era vista dentro de uma concepção salvacionista, com seus santos nacionais e lendas fundacionais relacionadas com ações do divino.

<sup>4</sup>NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. **História da Música**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999, p.79.

<sup>5</sup>DUPRAT, Régis. O estanco da música no Brasil colonial. In Marcondes, Neide & Bellotto, Manoel (org.). **Labirinto e Nós; imagem ibérica em terras da América**. São Paulo: Editora da Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 1999, p.53-74.

<sup>6</sup>*Idem, ibidem*

<sup>7</sup>MACHADO NETO, Diósnio. *Administando a festa: Música e Iluminismo no Brasil colonial*. Tese (Doutorado em Artes) – Departamento de Música da Escola de Comunicação e Artes, ECA, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008, p.62 e seg; pp.138 e seg.

O próprio Estado entendia-se como tal somente pela vinculação com o Divino. A própria história da nação só poderia ser compreendida dentro dos marcos da história bíblica. Logo, mesmo diante de cuidados extremos, a manifestação pública dessa aliança provocava melindres que por vezes chegavam a extremos para marcar o que o era do Rei e o que era da Igreja.

Pela crença na religião consubstanciada num Padroado de forte atuação, nos domínios lusitanos a comunicação social e todas as suas formas de manifestação, inclusive a música, estavam atadas a conceitos e práticas consubstanciadas ao redor dos rituais religiosos. Muitos elementos da expressão espontânea da população eram vividas na transplantação da consciência possível da vida religiosa. Forjava-se, pela erudição ou espontaneidade, um fator de empréstimo quase que exclusivamente vinculado ao espetáculo litúrgico.<sup>4</sup> Naturalmente o Padroado, enraizado na cultura política do Brasil desde o final do século XVI até meados do século XIX, se tornou um campo de batalha onde as forças sociais, Igreja e agentes régios negociavam conflitos e definiam discursos na formação dos projetos, idéias de civilidade ou simplesmente criação das zonas de influência e poder. Esse instrumento de intervenção leiga na Igreja tornou-se assim uma ferramenta de controle social disputada por forças políticas nem sempre alinhadas pelos mesmos propósitos, mas regida, e esse é um aspecto importante, por uma estrutura teoricamente hierarquizada dentro do Estado.

Como demonstrou Régis Duprat (1999),<sup>5</sup> agentes régios, Igreja e elite da terra em muitas ocasiões divergiam sobre o estabelecimento das políticas públicas: do uso do direito de prover cargos, dispor das riquezas da Igreja, até do próprio sentido e alcance do Padroado. Ademais, o Estado enfrentava vez e outra o clamor da Igreja no Brasil que se via sobrepassada em assuntos que entendia serem da esfera eclesiástica, como o espetáculo litúrgico, as chancelas de provisões e os preços para o serviço religioso. Porém, a hierarquização via Padroado e a cumplicidade orgânica das oligarquias que formavam a elite eclesiástica amenizavam situações tratando sempre de evitar o colapso do sistema.

Caso exemplar dessa postura deu-se com as políticas de administração do Bispo do Rio de Janeiro, Dom José de Barros Alarcão, na virada do século XVIII. Amplamente discutida pela historiografia, o Bispo atuava justamente nos entreatos do Padroado, nomeando e cobrando pensão de músicos – o que ficou conhecido como *estanco dos músicos* -<sup>6</sup>, alterando a arrecadação dos selos para a confirmação dos párocos colados, entre outras ações. Chamado à disciplina pelo Regalismo português, o Bispo respondeu a um inquérito administrativo. Porém, pela fragilidade do Conselho de Consciência e Ordens ou por uma situação velada de concordância, o Bispo não sofreu censuras graves e mais, a sua forma de administrar criou precedentes que se disseminaram no Brasil, na primeira metade do século XVIII. Inclusive sua visão da administração eclesiástica foi defendida pelo Arcebispo Dom Manuel da Ressurreição frente ao Conselho Ultramarino, em processo que se estendeu durante anos, na década de 1710.<sup>7</sup>

### **O Padroado e a comunicação dos modelos ideológicos através do Espetáculo Litúrgico**

Problema mais complexo ocorria nas zonas de governação das massas populares. Ameaçado tanto por uma formação social altamente refratária às

acomodações das estruturas de classe do Antigo Regime, assim como por um baixo clero igualmente potencializado em não reconhecer os padrões de hierarquia litúrgica ou política, além da própria fragilidade das certezas teológicas, o Padroado surgia como último limite para estancar revoltas e sedições. Apelando a ordem divina representada pela conjunção de Igreja e Estado, os agentes eclesiásticos surgiam como anteparos para rupturas mais graves do sistema governamental. Enfim, o Padroado exercia-se como força política do Estado, porém, em certas circunstâncias flexibilizava-se a hierarquia para justamente manter uma base de apoio no corpo eclesiástico que desse suporte ao projeto da “paz” social.

Em síntese, o Padroado respondia a projetos políticos fundados na macro-estrutura geopolítica e desta forma tornou-se uma das expressões primordiais de controle para o estabelecimento do pacto colonial, e posteriormente equilíbrio do Império Brasileiro.

Para o problema aqui tratado, as balizas de análise delimitam dois períodos contíguos do exercício do Padroado: o primeiro no reinado de Dom João V, quando se formou a certeza de que o Padroado no Brasil deveria atuar para submeter o povo através do corpo místico do Rei; e o segundo, no consulado pombalino, no qual o Padroado tornou-se um instrumento da política do Despotismo Esclarecido para “disciplinar” a Igreja como corpo hierarquizado da Coroa.

A primeira manifestação conflituosa sobre o Padroado surgiu ainda no final do governo de Dom Pedro II, quando os eclesiásticos no Brasil cunharam brechas administrativas por via de provisões estabelecidas distantes da Mesa de Consciência e Ordens, instaurando uma discussão dos paradigmas do próprio Padroado, como citado anteriormente no caso do Bispo Dom José de Barros Alarcão.

O problema agudizou-se com a subida ao poder de Dom João V. Convencido sobre a forma de organizar a sociedade através da moral religiosa, o monarca estabeleceu-se firmemente no direito do Padroado, abrindo um debate público sobre a doutrina de prover. Era, por que não, um reflexo dos inconvenientes da política do Padroado, transformada em tensão já que a sociedade secular exigia do Rei uma postura reguladora enérgica que inibisse a autodeterminação da religião, considerada espoliativa. Um dos problemas centrais justamente foi sobre a música, pois a imposição de provisões eclesiásticas para exercer a função musical vinha sempre acompanhada por um estanco de toda a atividade na freguesia.<sup>8</sup>

Além das afirmações de Duprat, em tese doutoral<sup>9</sup> discuti que, pese a fervente indisposição da comunidade leiga, representada por inúmeras irmandades que protocolaram inúmeros libelos nas câmaras judiciais do reino, a aliança com a Igreja se exerceu, então, dissimuladamente criando ações veladas de concordância à política de nomeações da Igreja, vista ao não tratar o problema com os rigores que a virtual desobediência requeria. Justificava essa política a percepção de que o controle e correção moral da população colonial deveriam ser regidos pela religião. O lastro dessa política era as incontáveis variantes sociais que exigiam medidas administrativas extremas para não sucumbirem diante de uma intensa movimentação dos estratos da população que amalgamava a devoção popular enraizada nos misticismos sincréticos, e pior, estimulada pela endêmica má formação do baixo clero.

Assim, mesmo condenando publicamente a determinação dos reli-

<sup>8</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>9</sup> MACHADO NETO, Diósniro, *Op. cit.*

<sup>10</sup> Os textos referenciados são: HESPANHA, Antônio Manuel. Para uma teoria da história institucional do Antigo Regime. In: *Poder e instituições na Europa do Antigo Regime*: coletânea de textos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. RUSSEL-WOOD, A. J. R.. Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 18, n.º 36, 1998. SOUZA, Laura de Mello e. *O sol e a sombra*: política e administração na América portuguesa do século XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

giosos no Brasil de nomearem por si só os cargos para a capela musical, os conselhos palatinos nunca exerceram seu poder de censura e coerção contra o corpo eclesiástico. O *estanco*, como ficou conhecido a prática dos bispos de nomear mestres de capela desconsiderando as determinações do Padroado Régio tornou-se prática diuturna, mesmo diante dos incontáveis protestos das irmandades e músicos. Foi a perspectiva de controle onde os mestres de capela tornaram-se a garantia da legitimação das pertenças sociais e sua existência social estabeleceu profundas disputas políticas.

Como demonstra a historiografia coeva, entre eles Hespanha (1984); Russel-Wood (1998) e Mello e Souza (2006),<sup>10</sup> na virada para a doutrina do Despotismo Esclarecido, no reinado de Dom José I, mudou-se o eixo de atuação na correção social. Sem desconsiderar a religiosidade como forma de controle social, a monarquia sob o consulado do Marquês de Pombal estabeleceu a compartimentação política da Igreja e inclusive a forma da religião, estimulando o enraizamento do jansenismo frente ao jesuitismo vigente. Nos anos pombalinos, a Igreja, pela própria ação dos líderes religiosos, alinhou-se como uma parte do corpo régio e não um gládio paralelo, como acontecia no século e meio de domínio jesuítico. O Padroado então foi revivido em sua força secular, combatendo a autodeterminação administrativa da Igreja no Brasil até mesmo com a força das armas.

Ademais, na nova doutrina de relacionamento institucional entre as partes do Império, profundas alterações na malha socioeconômica cultural encontram motivos no redimensionamento da cadeia produtiva pela aceleração da política mercantilista. O sentido de reformar o espaço público tornou-se, então, o mote da administração pombalina.

Em síntese, a reforma social foi marcada pela ampliação dos espaços de discussão pública articuladas nas pequenas dimensões sociais, o que considerava uma remodelação na esfera privada do indivíduo. Esse debate é justamente consequência de um modelo que, ambigualmente, tratava de centralizar o poder enaltecendo o Estado, mas ao mesmo tempo incentivava a iniciativa privada através do desenvolvimento de sua capacidade de discernimento do “bem” comum. Praticamente, a operação deslocava a partir da *res publica* o centro de gravidade dos índices morais para a formação de um corpo de súditos conscientes de sua missão e vínculo político com a Coroa. Políticas dependentes do desenvolvimento crítico da sociedade, que se desdobrava para o progresso econômico do Reino, regeram-se por um universo de letras e normas, contratos e negociações, funções e objetivos sociais.

## A Religião Natural

A Igreja igualmente foi chamada à ordem da reforma. Ocorreu uma profunda transformação na relação política e doutrinária com a religião. Novamente em síntese, a Coroa passou a coibir com determinação antigos procedimentos de regulamentação estabelecidos pela Igreja para, por ela, realizar os índices de civilização. Esse processo não era consequência simples de uma secularização, restringindo pura e simplesmente a Igreja aos domínios espirituais. Era uma mudança da própria forma religiosa que tratava de entender o mundo numa relação equilibrada entre Deus e a razão humana.

O primeiro passo foi uma forte negação do ultramontanismo nas

formas de transmissão da doutrina católica. Adotou-se, para tanto, os princípios da Religião Natural, cuja matriz estava na senda do “racionalismo clássico [...], pressupondo que todas as operações do espírito eram, no seu início, racionais”. Alinhando-se aos católicos ilustrados como Ludovico An-tônio Muratori, o escol religioso instaurou um episcopalismo caracterizado na recuperação da tradição patrista, valorizando o pensamento histórico e exegético através do entendimento místico pelas bases de um racionalismo científico e, reciprocamente, o conhecimento científico alinhavado por uma concepção religiosa. A religião no exercício do despotismo esclarecido transformou-se ligando a teologia ao “estudo das funções e natureza das operações da mente [sendo] no quadro da lógica que se tecerão as críticas comuns às teses das idéias inatas e ao espírito de sistema subjacente, em nome de um ideal não já sintético, mas analítico de constituição de verdade”<sup>11</sup>.

O “retorno” aos paradigmas da cultura clássica latina subsidiava essa operação. A retórica figurativa foi combatida, pois seria contrária ao pensamento racional, primordialmente analítico. Como afirma Calafate, “o caso da retórica é ainda merecedor de referência, pois é por seu intermédio que podemos descortinar o panorama das idéias estéticas entre nós, a coberto da polêmica do ‘bom’ e do ‘mau gosto’, conduzido sob o signo de Muratori”<sup>12</sup>.

Apenas como digressão ao problema da normatização do discurso para o projeto pedagógico do Despotismo deve-se ter em mente que ao longo de séculos estabeleceu-se uma ciência de bem dispor o discurso, consolidando teorias epistemológicas para a técnica de oratória de pregadores, juristas e artistas. Nesse sentido, desenvolveu-se uma infinita teorização das estruturas de comunicação, observando as formas de partição de um discurso, os meios de expressão (tropos e figuras) e a maneira de elocução. Ao chegar ao século XVI a própria educação básica compreendia-se tão somente pela divisão em três áreas que consubstanciavam as regras para os problemas da eloquência: gramática, retórica e dialética. Já no século XVIII, definiam-se também os paradigmas da retórica reformada contrapondo a lógica de Aristóteles a dos autores romanos como Cícero e Quintiliano.

Em Portugal, os estudos sobre o discurso e suas formas de persuasão alcançaram solidez nos braços do movimento humanista.<sup>13</sup> Em uma região que assumia a fé católica de forma que traduzia a sua própria essência, cuja monarquia se contava entre as mais conservadoras da cristandade ocidental – a única que transformou em lei as determinações da Contra Reforma – foi absolutamente natural que os debates sobre as formas de mover as audiências fossem vividos com avidez. Essa relação direta com o valor da eloquência religiosa, da pregação como forma de edificação moral da população, exigia que a formação escolar fosse rígida na observação dos modelos retóricos que, ao fim e ao cabo, mantinham estáveis a ideologia do espetáculo litúrgico, do sermão à música. Ademais, assim como toda a ocidentalidade, o discurso consubstanciava os padrões de vassalagem pela vivência dos símbolos protocolares das diversas cerimônias que constituíam a marca do Rei.

<sup>11</sup> CALAFATE, Pedro. *Metamorfoses da Palavra: Estudos sobre o pensamento português e brasileiro*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1998, p.143.

<sup>12</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>13</sup> CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e Teorização Literária em Portugal; do Humanismo ao Neoclassicismo*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2008, p.17.

## A música e os novos padrões da Religião Natural: a questão da retórica

A música, aparentemente distante dos grandes núcleos das reformas promovidas pelo Despotismo Esclarecido, tinha verdadeira causa e existência na relação comunicativa tanto do espetáculo litúrgico como das formas de distinção social da população. Presente no projeto de renovação da sociedade, a música tanto do teatro como da Igreja, envolvia-se numa nova didática que considerava a arte parte fundamental de uma pedagogia social. Desta forma, não estava alheia às discussões sobre os paradigmas do discurso reformado, instada pelo desejo e fantasia de alinhar a cultura portuguesa aos padrões das sociedades européias ilustradas, como a francesa e inglesa. E vista como sempre foi dentro das propriedades da gramática, como discurso que era, os conceitos de retórica evidentemente foram alvo de grande preocupação e intervenção dos compositores e estetas.

Deve-se dizer como hiato explicativo que não era novo o envolvimento da composição musical com os problemas que, aparentemente, seriam da literatura. Toda a cultura de origem greco-romana trazia essa marca. Sabe-se hoje que até mesmo o cantochão utilizava figuras e tropos associadas aos momentos específicos da Liturgia, mesmo sendo um gênero pensado para ser uma expressão “sem corpo”; os próprios *Tons de Recitação* pode se entender desde essa perspectiva. Enfim, no decorrer da cultura musical ocidental a música regeu-se pelos princípios discursivos correlatos à literatura: gramática, retórica e dialética.

O *Quattrocento* fiorentino intensificou a preocupação com a expressão musical e a retórica, e, como consequência, no século seguinte não só as academias helenistas que surgiam nas cidades-estados da Península Itálica, mas também no domínio do Vaticano e em Paris, músicos e literatos tratavam de superar dogmas herdados das convicções patrísticas, onde o corpo não deveria prevalecer na expressão artística e filosófica. Em pouco tempo, dicionários de *topois* (afetos) e preceitos retóricos traduziam-se como o fundamento da composição musical, assim como a harmonia e o contraponto.

Ademais, a música definida espontaneamente na religiosidade popular ou formalizada na capela musical, recebia a influência direta da retórica da religião, afetando tanto a linguagem musical quanto os padrões de retroação que, por fim, atuavam circularmente na formação dos modelos de persuasão do espetáculo litúrgico. O processo se intensifica quando a música da Igreja hierarquizada no Estado representa um capital cultural privilegiado de consubstanciação dos debates estéticos e poéticos, que possibilitam fluir as estruturas discursivas do poder. Influência desvelada não só nos repertórios, mas nas estruturas de retórica e disposição e uso de tropos e figuras de linguagem.

O resultado dessa preocupação foi um índice que hoje chega a 2000 títulos sobre problemas de retórica e poética, escritos entre os séculos XV e XVIII. Em música, somente do século XVIII, se conhecem ao menos dezenove autores que versaram sobre o que denominavam *Musica Poetica*.

É nessa perspectiva que em meados do século XVIII a discussão reformista do discurso público, das ciências, e das artes se consubstanciou em Portugal e suas colônias. Ademais, no processo de inserção “civilizadora” compreendido pelo despotismo josefino, a arte assumiu uma função peda-

gógica para constituir uma crítica da razão no espaço público, ampliando as zonas de importância da manifestação profana.

Dois problemas se articulavam: o administrativo e a *poesis*. No campo administrativo, a investidura eclesiástica sobre as provisões foi restringida combatendo o estanco dos músicos e a distribuição de distinções profissionais, como o licenciamento. A canção profana elevou-se dos índices de conspurcação moral, não sem uma alteração nas pautas musicais e poéticas. Os bailes, entremezes, serenatas palacianas e a música de salão se multiplicaram na mesma proporção que as procissões religiosas cediam espaço para as manifestações profanas, cada vez mais explícitas na diversidade social. O teatro musical se libertou das amarras religiosas se expandindo para a ópera séria italiana, assim como se legitimou os dramas jocosos.

Sobre a *poesis* ocorreu uma alteração nos usos e valoração dos gêneros musicais. Este fenômeno que salta à vista encobre, no entanto, algo bastante sutil: a transformação dos padrões da linguagem musical. Esta estava em acordo com as transformações dos padrões de renovação conceitual da retórica. A superação do estilo figurativo e da nova ordem dialética, com as seções demarcadas com clareza no intuito de promover o discurso sintético, eram promovidas e discutidas como fator de progresso.

Inúmeros são os indícios que a questão suscitava debates profundos. Os fundamentos dos debates estavam apoiados sobre um princípio de comunicação que induzisse a lógica. Por lógica entendiam uma expressão que superasse a linguagem “fantasiosa” advinda do estilo figurativo. Forjou-se o sentido do estilo sintético.

Dom Manuel do Cenáculo, Bispo da Beja e principal articulador das reformas na religião, era uma das vozes que teorizava sobre a presença ou importância dada ao ornamento, ou em outras palavras, o discurso onde um tema é exposto por incontáveis metáforas. Para o religioso, tal forma de discurso remetia a possibilidade de expressão ao puramente formal, o que seria uma prática típica “do paganismo”. Para o Bispo, a essência da busca da verdade viria:

*[...] de uma arte que forma a proporção e distribuição das partes indispensáveis a um discurso, que lhe dê o método com a idéia de estilo sublime a pompa das palavras, que faça propor com simplicidade as grandes idéias no sublime e as mais ordinárias no estilo medíocre. Falo daquela arte que castiga o fogo imoderado e levanta a frase humilde de exprimir, que adverte ser vício a nimiedade no mesmo que é útil e bom, que reprime as alegorias pueris e reprime a erudição estranha e que faz propor a decência.<sup>14</sup>*

Pelas palavras do religioso, arroladas acima, depreende-se um alinhamento à transformação de conceitos retóricos e dialéticos que desde meados do século XVIII ocorriam nos círculos ilustrados da Europa, e que consubstanciaram pautas estéticas nas artes. Um deles é justamente sobre o *estilo sublime*, tratado desde o século XVI, mas que no XVIII ganhou forte intensidade nos pensadores e estetas, como Edward Burke e Pedro José da Fonseca, pedagogo português que traduziu e difundiu a obra de forte impacto na estética musical coeva: *Les Beaux-Arts réduits à un seul principe*, escrito por Charles Batteux, em 1746.<sup>15</sup>

Em brevíssimas palavras até o século XVIII o sublime era entendido primeiramente como um estado inefável, porém seria possível encontrar

<sup>14</sup> Apud Frei Manuel do Cenáculo, *idem, ibidem*.

<sup>15</sup> CASTRO, Aníbal Pinto de, *op.cit*, p.600.

<sup>16</sup> CALAFATE, Pedro, *op.cit.*, p.167.

<sup>17</sup> CASTRO, Aníbal Pinto de, *op.cit.*, p.277 e seg.

<sup>18</sup> Idem, *ibidem*, 341 e seg.

suas fontes ou formas miméticas de discurso, ou seja, dependente de estruturas retóricas. Porém, o sublime também seria um estado de vivência de um autor, de um espírito elevado que traria a obra uma “correção” mesmo quando esta tivesse imperfeições nas suas idéias fundacionais. Nestas perspectivas é que o sublime se concretizou esteticamente como imitação de inspiração divina e, principalmente, como estilo onde a emoção se revela, porque no sublime aflora a paixão genuína.

Em meados do século XVIII, alterou-se a compreensão do sublime como *mimese* para o sublime como uma visão individual criada no impacto emocional diante do universo/criação. Para Burke, o sublime estava no terror oriundo da condição efêmera e frágil da criação. Para os teólogos da Religião Natural, o sublime estava na razão da natureza, criada por Deus. Sua significação encontrava-se numa lógica discursiva que superaria a subordinação à retórica figurativa; um pensamento que deveria buscar a essência persuasiva “antes da linguagem”.<sup>16</sup> Este é o ponto de tangência à importância da imaginação de Burke, e ambos, um ponto de ruptura fundamental, pois considerou a imitação e sua metamorfose afetiva e figurativa como impeditiva da representação da ordem natural.

A importância da definição desse estilo é que justamente por ele se substanciava o discurso religioso para a transcendência. Assim, a mudança de perspectiva funcionava como um botão de controle para as formas de persuasão, ou seja, para o espetáculo litúrgico.

Na questão prática da elaboração tanto das formas dialéticas, como da própria composição da arte reanimaram-se autores quinhentistas, como Pierre de la Ramèe. Através de seus princípios, intelectuais tratavam de moldar postulados, principalmente estabelecendo a lógica como princípio de estrutura discursiva analítica e não mais a exaltação da metáfora e seu poder amplificador. Nessa senda navegaram inúmeros pensadores ibéricos, como Fadrique Furio Ceriol, Andrés Sempere, Juan Lorenzo Palmireno, Vicente Blas García, Pedro Juan Nuñez, Francisco Juan Bardaxi, Luiz Antônio Verney, Manuel do Cenáculo, entre outros.

Em Portugal, o movimento se arvora já na década de 1730, quando a colônia brasileira era esteio e arrimo do Império. Francisco Leitão Ferreira, por exemplo, antecede as críticas de Verney e as propostas de renovação do sermão português, de Dom Manuel do Cenáculo.<sup>17</sup> Porém é pelo padre João Baptista de Castro que podemos observar mais claramente os novos paradigmas. Em *Espelho da Eloquência*, de 1734, o tratadista declara, na senda do ramismo, que a retórica aristotélico-jesuítica eclipsa o pensamento racional.<sup>18</sup> Advoga por um discurso onde o *ornato* seja substituído pela *elegância*, o que significava um sentido de clareza construído na simplicidade e sobriedade. Para tanto, a forma deveria ser construída pela distinção, até mesmo como oposição das partes, e não pela fluência labiríntica do afeto ornamentado. Nessa opção pelo contraste das partes, Baptista de Castro elege o *confutatio* como a parte retórica de maior potencial discursivo. Em outras palavras, nos conceitos de Castro, a arte deveria reger-se pela afirmação e conflito e não pela extensão figurativa por um afeto metamorfozado de forma amplificadora. Se pensássemos pelas palavras de Edward Burke, esse conflito significaria a imaginação como o elemento de ruptura. E tal imaginação seria o fator da interiorização pretendida pelos próprios reformadores dos estilos.

Explica-se, em parte, o gradativo desaparecimento do *estilo antigo* na

prática musical religiosa no século XVIII e sua substituição por uma forma de expressão musical mais afinada com os princípios retóricos clássicos. O *estilo antigo* teria sucumbido, então, pela articulação dramática que explorava a identidade lógica dos afetos negando a amplificação pelo afeto categorizado, desenvolvido pelo princípio da expansão ornamentada, e que acabava esvaziando o conteúdo dialético.

Explica-se também o surgimento gradativo de uma música que não se regia mais pelo labiríntico discurso das curvas tonais, mas sim por uma forma estabelecida por fortes cadências que delimitavam claramente os períodos como princípio da relação das idéias pela síntese. Nesse aspecto, soma-se a surpresa harmônica que exilava a curva tonal seqüencial, como explícito em Karl Phillip Emanuel Bach, e em poucos anos nos próprios compositores castiços, como o padre José Maurício Nunes Garcia (DOWNS, 1992, pp.112-15).

Nesse entremeio, que dura aproximadamente cinqüenta anos, o processo de transformação do discurso musical foi lento, heterogêneo e irregular. Porém o que é concreto que fluxos de reformas já se sentiam em autores nativos da colônia, como Manuel Dias de Oliveira. Outros, como é o caso de André da Silva Gomes, viviam o conflito estético como vivência e não opção. Vindo de Portugal com o terceiro bispo de São Paulo, enfrentou talvez o mais ilustrativo conflito de como a arte poderia ser vivida como elemento de resistência ou renovação.

### **O embate iluminista: modelos musicais como modelos sociocomunicativos**

Pode-se observar a confluência de padrões ideológicos na formação do discurso musical e de toda a luta fundamentada nas forças gravitacionais das reformas pombalinas condensadas numa pugna na alta hierarquia governativa em São Paulo, na década de 1770. Na capitania que então se restaurava, recebendo um governador após vinte e três anos de administração centralizada no Rio de Janeiro, desenvolveu-se um intenso debate que revela singularmente as muitas faces do Despotismo Esclarecido. O caso expõe a importância da música na determinação da crítica social. Os projetos conflitantes vislumbravam mais do que a prerrogativa dos cargos. O que estava em jogo era a própria configuração das zonas de influência e poder, velando formas de indução da população em detalhes absolutamente sutis da comunicação através do espetáculo público, seja da Igreja e/ou do Estado. As duas partes não se encontraram ao acaso de nomeações sem propósito, mas em verdade conjugada por um jogo político de profunda significação para a estabilidade do poder, numa região tradicionalmente tida como instável em relação à Coroa.

De um lado da contenda estava um jovem militar que conquistou sua nobiliarquia e posição no quadro administrativo por feitos notáveis na guarda da fronteira portuguesa, durante a *Guerra dos Sete Anos*. Na conjuntura pombalina, a necessidade de reformar a própria aristocracia, o impulsionou na hierarquia política. Nomeado como o Morgado de Mateus, Luis Antônio Botelho de Sousa Mourão assumiu a Capitania de São Paulo em 1765 com a instrução de militarizar a região e impedir que “castelhanos, incluindo aí também ‘jesuítas e seus índios’ [pudessem] não só se sustentar ‘naquelas usurpações, mas passarem pelo meio delas e internar-se ainda

<sup>19</sup> BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Autoridade e conflito no Brasil colonial: o governo do Morgado de Mateus em São Paulo: 1765-1775*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979, p.70.

<sup>20</sup> Idem, *ibidem*.

<sup>21</sup> Idem, *ibidem*, p.333

<sup>22</sup> NERY, Rui Viera. Espaço Profano e Espaço Sagrado na Música Luso-Brasileira do Século XVIII. *Revista Música*, São Paulo, vol.11, p.11-28, 2006.

<sup>23</sup> Idem, *A Música na Estratégia Colonial Iluminista: o Morgado de Mateus em São Paulo (1765-1774)*. Conferência. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados – Universidade de São Paulo, 28 de agosto de 2006. Vídeo (duração: 1h50min). Disponível em <<http://www.iea.usp.br/iea/online/midioteca/videonerymorgado060828.html>>. Acessado em 17 de julho de 2010.

<sup>24</sup> Biblioteca Nacional (BN/RJ), Manuscritos, doc. 21 – 4- 14.

mais na Capitania de São Paulo; atacando o Rio Pardo, e Viamão, para se avizinham cada vez mais perto do Rio de Janeiro e as Minas”<sup>19</sup>.

A princípio o desempenho do Morgado entusiasmou até mesmo o Marquês de Pombal. No entanto, seu espírito autossuficiente foi aos poucos criando fraturas dentro da administração colonial. O Morgado demonstrou não só no âmbito local uma disposição centralizadora, mas como muitas de suas decisões contrariavam até mesmo homens de hierarquia superior, como o Vice-Rei do Brasil, o Marquês de Lavradio. Assim, represou nos seus dez anos de governo tensões com os poderes locais, como a Câmara, a Justiça e o Clero, como também com a alta hierarquia no Brasil.

Acompanhando o trabalho de Heloisa Liberalli Bellotto,<sup>20</sup> nota-se o governador como um espírito marcado por uma crença absoluta nos processos de racionalização da sociedade. A adesão aos princípios do Despotismo Esclarecido era sincera, absoluta e atrevida. A concepção de reformas atingiu toda a estrutura da Capitania. Em cinco anos, expandiu a ocupação “civilizada” para os limites da região das missões, no entorno do Tibagi. Na ânsia de modificar as bases sociais, o Morgado de Mateus reascendeu a discussão sobre os alcances executivos do seu cargo, polemizando tanto com o Senado da Câmara como com a Cúria paulista. Mas, em que pese as polêmicas, impulsionou um projeto de revitalização econômica baseada no aumento da produção manufatureira e agrícola. Porém, de próprio punho declarava não poder fazer mais pela incompreensão metropolitana do “sistema da exploração econômica colonial”<sup>21</sup>.

Nota-se que o Governador tinha uma perspectiva de que o projeto pombalino só seria possível concretizar-se na formação de uma opinião pública consciente que compreendesse por si só o compromisso vassalar como expressão do bem comum. Tal visão justifica-se no esforço que depende para formar uma “corte” crioula constituída pela elite da terra e com direito a toda teatocracia cortesã. Dotou-a, até mesmo, de uma capela musical dirigida por um músico especialista em ópera, Antônio Manso da Mota.<sup>22</sup> Todo esse projeto, destaque-se, fora pensado e posto em prática dentro de uma capitania em ruínas e sempre tida como impossibilitada de assumir a vassalagem, logo a própria civilidade.

Nesse afã de remodelar os padrões de sociabilidade alterou justamente a perspectiva da recepção da arte. Dom Luiz Antônio promoveu uma série de atividades que articulava o espetáculo público como elemento de demonstração e edificação da autoridade colonial. Para tanto, animou as ruas e transformou-as em espaço de convivência catártica onde a música era um elemento fundamental.

Como bem expõe Nery,<sup>23</sup> três eram os objetivos que se buscavam com a demonstração do poder pela ostentação e suntuosidade das festas: o primeiro de caráter ideológico em que a festa consolidava o prestígio da autoridade régia; o segundo é a afirmação da religião como recordação da aliança sagrada que legitimava o poder do Rei; e por último a defesa do *status quo* estamental que garantia o equilíbrio da relação entre as camadas sociais.

O Morgado de Mateus fazia questão, como anota de próprio punho em seu diário de governação,<sup>24</sup> que os espetáculos públicos fossem realizados sempre com a maior pompa possível, de forma que as várias camadas que formavam a sociedade demonstrassem a coesão e submissão a esse poder. Dessa forma os desfiles e procissões, nas celebrações de

datas importantes cívicas e religiosas, mantinham a tradição portuguesa de dar espaço para que etnias, grêmios de ofícios e grupos religiosos como as Irmandades, através de carros alegóricos, cantos e danças representassem suas identidades. Administrar a festa tornava-se fundamental, pois possibilitava que cada camada da sociedade se representasse diante da autoridade, subordinando-se, assim, a proteção e autoridade régia. Nesse modelo todos encontravam espaços para expressar sua cultura na forma de danças, músicas e vestimentas, onde a identidade era uma identidade permitida e que não formava em nenhuma hipótese um protesto das desigualdades visando o conflito com a identidade dominante.

Para tanto formou uma capela musical própria, além do corpo da Sé Catedral, que o acompanhava às incontáveis celebrações levando a música que ele se orgulhava de sempre estar atualizada com o que era tocado na corte lisboeta.<sup>25</sup> Promoveu academias lítero-musicais; ornou igrejas dotando-as, em alguns casos, de pequenos órgãos; apresentou-se sempre diante de paradas militares com grande aparato musical; incentivou bailes populares, cavalhadas e representações teatrais em espaços públicos. Como maior feito fundou a casa da ópera paulista, onde tratou de dar, pela catarse do melodrama, a escola dos costumes fundamentais para a existência nos novos padrões da sociedade coeva.

Porém, o desgaste político motivado primordialmente pelos conflitos com o Vice Rei no Brasil iniciou um declínio do prestígio do governador, e sua própria existência institucional.<sup>26</sup> O derradeiro momento de sua fantasia de revolução foi com a chegada do terceiro bispo, Dom Manuel da Ressurreição. O prelado era um dos eclesiásticos que formavam o cinturão de influência do Bispo da Beja e, portanto, absolutamente ciente das pautas reformistas. Porém, em São Paulo, o bispo “iluminado”, ao que tudo indica veio refrear a energia do governador que excedia, em muito, o desejo de reforma social para o Brasil.

O processo de conflitos culminou com um libelo onde Dom Manuel da Ressurreição, deputado da Real Mesa Censória, empossado na Cúria paulista em 1774 acusava o Governador de “nepotismo, de usurpação de objetos eclesiásticos e de proveito próprio de dinheiro público”.<sup>27</sup> Ademais, acrescentava que Dom Luiz Antônio avançava sistematicamente os limites de sua jurisdição nomeando pessoas para cargos que não estava na sua jurisdição como, entre outros, o mestre de capela Antônio da Silva Manso, como consta de um documento depositado no fundo “Documentos referentes à Capitania de São Paulo”, doc. 2666, do Arquivo Histórico Ultramarino de Lisboa.<sup>28</sup>

Revela-se aqui o nó górdio da questão sobre a música. Na posse da provisão, fator fundamental dentro do sistema regalista e do modelo de Padroado estabelecido no Brasil, o Bispo almejava frear o estabelecimento de uma música que, para a terra, significaria uma distanciação inapropriada da religião. O eclesiástico argumentava com energia que não era aconselhável seguir com a política de nomeações do governador, pois somente um músico com provisão eclesiástica poderia garantir o vínculo da formação pública com os desígnios da religião. Lutando para destituir o mestre de capela da Sé, empossado pelo governador e oriundo da ópera, o Bispo assinalava a intenção: a música no novo estilo não era condizente com a realidade vivida.

Na reação enérgica do governador de São Paulo restaurada, Dom

<sup>25</sup> Biblioteca Nacional (BN/RJ), Manuscritos, doc. 21 – 4- 14.

<sup>26</sup> BELLOTTO, Heloisa, *op. cit.*, p.320.

<sup>27</sup> BELLOTTO, Heloisa, *op. cit.*, p.321.

<sup>28</sup> Arquivo Histórico Ultramarino, Documentos referentes à Capitania de São Paulo, doc. 2666.

Luiz Antonio de Souza Botelho Mourão, diante da música de André da Silva Gomes, desvela-se bem a importância dos princípios discursivos. A censura do governador só poderia ser fundamentada na ação do Regalismo. A sua consideração que tal música falhava em estilo e atualização era sintoma explícito de quem considerava o espetáculo litúrgico um direito privativo de Estado, assim como, uma estrutura simbólica que preservava a própria identidade do projeto político.

### **A música de André da Silva Gomes na encruzilhada de projetos ideológicos**

Na música de André da Silva Gomes pode-se perceber, em suas muitas fases, a coexistência e domínio das duas estéticas: a escrita figurativa de harmonia seqüencial e o estilo racionalizado, límpido na escrita da organização formal e harmônica no equilíbrio dos opostos e sem a recorrência do afeto figurado.

Num primeiro momento, vivida no embate do governador com o bispo, a música de Silva Gomes dá indícios que a presença da linguagem figurativa como elemento de resistência. Tomando o ofertório como campo de pesquisa, já que o gênero deve ser escrito em estilo sublime, pode-se aventar a perspectiva pedagógico-ideológica da capela do bispado. O ciclo, escrito totalmente no período de tensão entre as máximas autoridades régias, constitui-se de composições onde as figuras e estruturas de retórica barroca são absolutas. Tomando como exemplo os próprios tratados retóricos reformados presentes em Portugal, como do padre João Baptista de Castro e a recepção da nova concepção do sublime dentro dos domínios da intelectualidade portuguesa, como vimos com a recepção de Batteux, é nítido a distância da música composta pelo mestre de capela com a estética iluminista. Apenas recordando, o próprio Frei Manuel do Cenáculo, o novo estilo deveria propor a defrontação do indivíduo com a criação, valorizando a imaginação e não mais a categorização, livrando a arte das amarras do afeto categorizado.

Selecionando os pontos principais da reforma discursiva, observa-se que nesse ciclo, escrito em meados da década de 1770, as seções do ofertório não são marcadas por cadências fortes; apresenta uma rigorosa e canônica escrita figurativa, associada a uma harmonia seqüencial e desenvolvida por expansão semântica do motivo e não pela individualização temática.

Tomemos como exemplo o Ofertório da Missa do Primeiro Domingo da Quaresma, escrito sobre o Salmo 90 – “Deus Protetor dos Justos”. O primeiro ponto a destacar é que no Domingo da Quaresma a liturgia faz um apelo à reflexão e a mudança de vida. O ofertório é, então, o ápice da relação de entrega e partilha entre o Cristo que se oferece como um cordeiro imolado e o cristão que oferece seu propósito de uma nova vida. O texto desse ofertório narra uma oração de Moisés que reflete a esperança e a segurança daqueles que confiam no Deus dos Hebreus que, após serem libertados da escravidão no Egito, meditavam em preparação à festa da Páscoa.

Na tradição barroca, esse momento representa-se cristalizado especificamente em determinadas figuras, mas especialmente na catabasis. O sentido de profunda devoção e humildade se expressa nesse afeto e encontramos inúmeros exemplos dessa compreensão em inúmeros autores, de Bach e Vivaldi aos portugueses Manuel Cardoso e Francisco Martins.

André da Silva Gomes, no domínio das estruturas retóricas alinha-se à tradição, não só usando o cânone da catabasis, mas representando pela conjugação de gestos padronizados o sentido de entrega aos desígnios de uma vida em Cristo. O próprio exórdio, construído numa homoritmia que reitera no triple a nota Sib, um gesto próprio da epizeuxis, valoriza a apresentação da catabasis, esta amplificada por uma palliologia. No decorrer da obra, inúmeras outras fórmulas retóricas são utilizadas por André da Silva Gomes na sua estratégia de persuasão da entrega que exigia o ofertório na Quaresma. Porém, para esta exposição destaca-se com o exemplo a consciência de um autor no uso das regras da *Musica Poetica*.

O governador sente o impacto da opção da capela eclesiástica e protesta em documento formal no Conselho Ultramarino. Afirma que a música de Silva Gomes deplora o gosto da população, “costumado o povo a ouvir a música do Manso que lhe é mais agradável do que a música do mestre de capela da Sé, que é destituída de instrumentos, acontece que faltando na música da Sé aquelas vozes italianas, e aquele estilo elevado que na Patriarcal, e em Roma”.<sup>29</sup> Afirma que o bispo com seu mestre de capela retrocedia nas conquistas por ele conquistadas. Por sua vez, o governador paulista enaltecia o seu mestre de capela dizendo que este sim tratava a composição com a noção exata do “estilo elevado” (*sermus sublimis*). É sugestivo que o próprio Dom Manuel do Cenáculo advogava tal estilo como único para tratar de assuntos elevados cuja intenção era “mover” os afetos com galhardia, mas também com precisão e clareza dos conceitos. Ao enaltecer Manso<sup>30</sup>, o governador paulista demonstrava conhecer profundamente os problemas da retórica coeva e, dessa forma, se negava a retomar a retórica figurativa, que surgia então na capela da Sé paulista como contraponto a estética secular, promovida pelo governador e seu mestre de capela, que era igualmente o diretor da casa de ópera.

Por fim, nota-se que nem bem passado uma década, a música de Silva Gomes se inclinou para uma reformulação de conceitos. Aos poucos a música de Silva Gomes, dissolveu a figuração estática por uma individualização da expressão. Em obras mais tardias, como a *Missa a cinco vozes*, a própria forma musical já não lembrava o discursivo expansivo dos ofertórios dos tempos do bispo Dom Manuel da Ressurreição. É nítida uma escrita compartimentada, onde as seções são claramente delimitadas. Nessa nova concepção, ao invés de um discurso escrito no jogo de figuras, ocorre uma opção por criar a expressão pelo conteúdo das partes, melodias articuladas e uma harmonia já numa perspectiva da polarização no eixo T-D. Enfim, como dizia João Baptista de Castro, valorizar as partes buscando representar os argumentos no jogo das *confirmatio* e/ou *confutatio*.

O discurso de André da Silva Gomes preso aos princípios retóricos do figurativismo, mesmo quando em Portugal o principal articulador das reformas religiosas deplorava o estilo figurativo, era significativo, apareceu no epílogo do consulado pombalino, quando a estrutura doutrinária já sofria significativas resistências; resistência ao Morgado e sua política regionalista de iluminismo radical e autossuficiente; e instaurado por um religioso que ocupara uma cadeira na Mesa Censória, ou seja, afinado com os mais altos conceitos da censura ideológico-estética do Reino.



Artigo recebido e aprovado em julho de 2012.

<sup>29</sup> DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995, p.52.

<sup>30</sup> Idem, ibidem, p.56.

