



# Os festejos pelo fracasso da Inconfidência Mineira, 1792

Mary Angela Biason\*

## Resumo

Os festejos de 1792 pelo fracasso da Inconfidência Mineira são discutidos no contexto do calendário oficial cívico e religioso do Brasil Colônia, em diversas localidades: Rio de Janeiro, Tiradentes, Mariana, Vila Rica, São João del Rei, Sabará e Serro. A contratação dos serviços musicais é analisada dentro do sistema de arrematação, característico da administração pública no período colonial. A análise dos relatos sobre a execução do *Te Deum* do Malogro em três vilas de Minas Gerais – Vila Rica, São João del Rei e Sabará – revelou as práticas musicais correntes na época do evento, bem como os músicos atuantes. O levantamento da documentação histórica e musical visou ainda colher maiores subsídios para a identificação dos *Te Deum* possivelmente executados e suas respectivas autorias.

## Palavras-chave

Período Colonial – música e história – festividades – administração pública – Minas Gerais – movimentos de independência.

## Abstract

The events of 1792 by the failure of the Inconfidência Mineira are discussed in the context of the civic and religious official calendar in various localities of Brazil: Rio de Janeiro, Tiradentes, Mariana, Vila Rica, São João del Rei, Sabará, and Serro. The hiring of musical services is analyzed within the system of public bidding, characteristic of public administration in the colonial period. The analysis of the reports on the performance of the *Te Deum* for the failure in three villages of Minas Gerais – Vila Rica, São João del Rei, and Sabará – revealed current musical practices as well as the musicians involved. The survey of historical and musical documentation aimed at gather further subsidies for the identification of the *Te Deum* that was possibly performed at the occasion as well as their authorship.

## Keywords

Colonial period – music and history – festivities – public administration – Minas Gerais – independence movements.

A chamada “Inconfidência Mineira” foi uma tentativa das elites econômicas e intelectuais na América Portuguesa buscarem meios de escapar da excessiva tributação por parte da Coroa. Toda e qualquer insurgência que fosse contra os direitos reais era vista como crime de “Lesá Majestade”, punida com severidade, e frequentemente o cadafalso era o destino dos implicados. Analisando dessa forma fica mais fácil entender o resultado do processo judicial denominado “Autos da Devassa” que se desenvolveu entre 1789 e 1792. Mesmo havendo várias condenações de degredo, somente Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, recebeu a pena capital por enforcamento, no Rio de Janeiro, em 21 de abril de 1792.

---

\*Museu da Inconfidência, Ouro Preto, Minas Gerais, Brasil. Endereço eletrônico: mary.biason@gmail.com.



No Antigo Regime as representações públicas do poder real eram exageradas, fossem nos momentos de júbilo, nos de pesar e nos castigos. No caso da Inconfidência Mineira, vista como traição à Rainha, D. Maria I, o povo deveria presenciar o castigo exemplar. Como o movimento aconteceu na capitania de Minas Gerais, nada mais natural que o corpo esquartejado do traidor fosse exposto à degradação natural ao longo do Caminho Real e a cabeça fincada em um mastro junto ao pelourinho<sup>1</sup> de Vila Rica. Grosso modo, era essa a determinação do poder monárquico e, conseqüentemente, a resposta dos súditos deveria ser efetiva. Rapidamente, em defesa da personificação do poder, começaram a aparecer em vários locais manifestações de júbilo a Rainha D. Maria I e pelo fracasso do movimento.

O primeiro festejo pelo malogro da sedição aconteceu no Rio de Janeiro, capital da colônia e local da execução de Tiradentes, seguido pelo de Mariana, sede do Bispado da Capitania de Minas Gerais. Vieram depois outras manifestações nas cabeças de comarca da capitania: Vila Rica, da comarca de mesmo nome; São João del Rei, da comarca do Rio das Mortes; Sabará, da comarca do Rio das Velhas; e Serro (ou Vila do Príncipe), da comarca do Serro Frio. Essas vilas eram centros comerciais e intelectuais da capitania e pontos naturais de disseminação de ideias. A partir delas o poder monárquico espalhava suas ações para que chegassem aos mais recônditos arraiais. Além das vilas efetivamente “contaminadas” pelo movimento, ou que tiveram nele alguma participação, as que se diziam “limpas” também fizeram suas manifestações de execração dos condenados e de obediência à monarquia.<sup>2</sup>

## AS FESTAS

Os festejos do calendário litúrgico bem como do santo de devoção eram responsabilidade das igrejas matrizes e associações religiosas.<sup>3</sup> Já o Senado da Câmara se comprometia em realizar as festas oficiais, conforme a legislação portuguesa e, como o poder da Igreja estava misturado ao poder secular do monarca através do Padroado,<sup>4</sup> os ritos católicos faziam parte destas celebrações. Segundo o historiador Richard Morse, essa prática característica da sociedade portuguesa foi transplantada

<sup>1</sup> Coluna onde se puniam os criminosos, considerado um dos símbolos de poder e de justiça; outro era a Casa da Câmara e Cadeia.

<sup>2</sup> Para um aprofundamento sobre o assunto da Inconfidência Mineira ver Maxwell (1977) e Furtado (2002).

<sup>3</sup> O calendário litúrgico se compõe das seguintes celebrações: Advento, Natal, Epifania, Quaresma, Semana Santa, Ascensão de Cristo, Pentecostes e Corpo de Deus. No período colonial celebrava-se o dia da padroeira do Reino, Nossa Senhora da Conceição, e o do padroeiro local. Cada irmandade celebrava seu santo de devoção. Sobre a organização e financiamento das festas menores pelas irmandades, ver Volpe (1997, p. 28-29). Sobre o calendário católico, ver Volpe (1997, p. 29-30).

<sup>4</sup> A instituição do padroado foi concedida pelos papas aos reis de Portugal no séc. XV, por propagar a fé cristã em terras ultramarinas. Dessa maneira, os membros da Casa Real passaram a exercer, simultaneamente, os governos civil e religioso (Salgado, 1990, p. 113). Sobre o sistema do padroado e a reciprocidade entre o poder político (*temporalis*) e o poder religioso (*spiritualis*) expresso simbolicamente nas Festas Maiores e nas Festas Menores no Brasil durante o período colonial, ver Volpe (1997, p. 6-13; 27-33).



para suas colônias, uma demonstração do fenômeno de “implantação transatlântica”.<sup>5</sup> Em toda a América Portuguesa e demais colônias na África e Oriente, o Senado da Câmara de cada vila devia celebrar as datas oficiais do calendário português.<sup>6</sup> Eram as festas do Corpo de Deus (entre maio e junho, celebração dos triunfos de Portugal), de São Sebastião (20 de janeiro, defensor da Igreja), as ladainhas de São Marcos (25 de abril, fundador da igreja de Portugal), ladainhas de Maio (para atrair boas graças sobre as plantações), do Anjo Custódio do Reino (3º domingo de julho, anjo protetor), Visitação de Santa Isabel (2 de julho), de São Francisco Borja (10 outubro, padroeiro do Reino contra os terremotos), do Patrocínio de Nossa Senhora (1º domingo de novembro, protetora contra terremotos), pela publicação da Bula da Santa Cruzada (divulgação das indulgências e graças em troca de esmolas) e em Ação de Graças, no último dia do ano (31 de dezembro). Com a chegada de D. João VI e sua corte ao Rio de Janeiro, em 1816 acrescentou-se o dia do Reino Unido de Portugal e Brasil (16 de dezembro). Apenas, a partir de 1822 todas as festividades relacionadas a Portugal foram abandonadas restando a do Corpo de Deus e as celebrações ligadas ao Império.

Com o passar dos tempos, algumas foram acrescentadas de acordo com a nova Lei. Um exemplo são os Alvarás Régios de 1756 que instituíram duas novas celebrações relacionadas ao terremoto que Lisboa sofreu em 1755: uma pelo Patrocínio de Nossa Senhora “como protetora nossa assim no passado como no futuro contra os terremotos” e outra por São Francisco Borja “invocado e venerado como patrono e protetor de seus reinos, e domínios, contra os terremotos”.<sup>7</sup> A partir desses Alvarás, Portugal e suas colônias passaram a celebrar os dois eventos.

Além dessas datas, o Senado da Câmara ainda se encarregava de acontecimentos ocasionais importantes como a entrada de bispos e governadores e as datas relacionadas com a família real portuguesa – como coroação, nascimentos, casamentos e exéquias, além de acontecimentos importantes como conquistas, celebração de paz entre nações etc. Essas celebrações eram determinadas por alvarás régios enviados às colônias; em geral as demonstrações deveriam ser grandiosas. Em todas, fossem as do calendário ou as ocasionais, o Senado da Câmara deveria arcar com as despesas e lançá-las em seus livros de contas.

Os livros de atas, de receita-despesa e arrematações são extremamente úteis para fazer o levantamento das festividades. Uma análise acurada dos dados mostra que nem todas as datas oficiais celebradas no período colonial exigiam grande aparato. O Senado da Câmara era obrigado a promover, pelo menos três procissões

<sup>5</sup> Morse (1988, p. 72).

<sup>6</sup> Sobre as festas reais nos domínios portugueses, ver Duprat (1995[1966], p. 32-38). Sobre a legitimação do poder real através da associação do divino nas Festas Maiores no Brasil durante o período colonial, ver Volpe (1997, p. 9-13).

<sup>7</sup> *Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana: Alvarás Régios (1722-1822), Livro W-24, fl. 29 e 29v.*



com o corpo administrativo presente: Visitação de Nossa Senhora, Anjo Custódio do Reino e Corpo de Deus.<sup>8</sup> Além dessas, existiam as celebrações em louvor a São Sebastião, ao padroeiro local, à padroeira do Reino e em Ação de Graças pelo último dia do ano. Todas as elencadas acima exigiam a participação da Igreja e da população. As demais datas eram celebradas na Câmara com discursos comemorativos e algumas demandavam, por exemplo, que se rezasse uma ladainha. As datas ocasionais, estas sim deveriam ser feitas com ostentação a fim de engrandecer e mostrar maior triunfo do soberano. Ao final do processo, um relato do evento deveria ser enviado às autoridades.

Para promover as datas mais importantes, a Câmara publicava um edital notificando a natureza da comemoração e convocava os moradores a manter as ruas limpas, recolher os animais, cair as casas, armar panos nas portas e janelas, ornamentar o trajeto da procissão e manter a cidade iluminada por três noites. Tudo deveria ser providenciado sob pena de multa que variava conforme o caráter do festejo.

Na data marcada, eram proferidos discursos na sala do Senado da Câmara sobre o acontecimento celebrado. Logo após, todo o corpo administrativo saía em procissão até a Igreja Matriz, para aí finalizar o evento com uma missa solene. Além de fornecer a cera para iluminar a Igreja no momento da celebração, a Câmara providenciava a pólvora para o destacamento da infantaria paga e os terços auxiliares darem salvas de tiros. Para os festejos grandiosos os camaristas também contratavam cavalhadas, touradas, cômicos e a música para récitas especiais, executadas nas casas da ópera ou em praça pública.

Nas ocasiões de júbilo, as solenidades eram acompanhadas pela música do hino em ação de graças. O *Te Deum laudamus*, ou simplesmente *Te Deum*, corresponde às primeiras palavras deste texto latino adotado pela liturgia cristã a partir do século V. Segundo o Pontifical Romano,<sup>9</sup> canta-se na coroação de um rei, na sagração de um bispo, na consagração de uma virgem, na canonização de um santo, na publicação de acordos de paz e na comemoração de uma vitória, mas não é cantado na Quaresma e no Advento.

Todo o ritual foi seguido para os festejos pelo fracasso da Inconfidência e o *Te Deum* foi cantado em júbilo pela Rainha D. Maria I. Desta feita não se tratava de um alvará régio obrigando celebrações anuais, mas de um edital emitido pelo Rio de Janeiro às Câmaras da Capitania de Minas para que fosse realizada uma celebração ocasional.

<sup>8</sup> Almeida, 1870, livro 1, título LXVI, p. 152-3.

<sup>9</sup> Livro que contém todas as orações e orientações para a celebração dos ritos católicos.



Para uma melhor apreensão de como essa legislação interferia na prática festiva aqui analisada, a seguir transcrevemos alguns documentos relativos ao processo de convocação das Câmaras do Rio de Janeiro e de algumas localidades mineiras para fazerem seus festejos conforme as leis vigentes. Interessante notar o tipo de discurso empregado: todos são unânimes em saudar a Rainha, depreciar a ação dos inconfidentes e até mesmo comemorar o fato de não existirem moradores de sua localidade envolvidos no processo.

### **AS CELEBRAÇÕES PELO MALOGRO**

No Rio de Janeiro, após a execução de Tiradentes, o Senado da Câmara publicou o Edital do Bando em 21 de abril de 1792, mandando colocar luminárias durante as noites de 21 a 23 de abril, e recomendando que todos os moradores assim procedessem “[...] pois não esperamos ser necessário punição e pena contra os que o contrário praticarem”.<sup>10</sup>

Realizou-se no dia 26 de abril a celebração religiosa em regozijo pelo malogro na Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo, com a presença do Vice-Rei e Vice-Rainha, para aí:

Dar Graças a Deus Nosso Senhor pelo benefício que fez a estes povos em se descobrir a infame conjuração, ajustada na Capitania de Minas Gerais, a tempo de ser dissipada, sem que se pusesse em execução, e se seguissem perniciosas consequências que podiam experimentar os leais vassallos de sua Majestade.

Dar Graças ao mesmo Senhor, de que esta cidade ficasse ileso do contágio de tão infame conspiração.

Persuadir os povos à fidelidade a uma soberana, que por felicidade temos, tão amável, tão pia, tão clemente; e rogar a Deus, que lhe conserve a vida e saúde.<sup>11</sup>

A celebração culminou com o Prelado entoando o *Te Deum*.

No dia 13 de maio do mesmo ano, na Cidade Episcopal de Mariana, o Senado da Câmara realizou celebração pelo fracasso da Inconfidência com a execução do *Te Deum* na Catedral.<sup>12</sup> Esta comemoração teve feição acadêmica<sup>13</sup> e, além das

<sup>10</sup> Mathias, 1983, vol. 7, p. 289.

<sup>11</sup> Mathias, 1983, vol. 7, p. 289.

<sup>12</sup> Mathias, 1983, vol I, p. 232.

<sup>13</sup> Reunião político-festiva.



autoridades locais, estavam presentes os parceiros de Vila Rica. Segundo o Cônego Raymundo Trindade, em seu livro sobre a história da Arquidiocese de Mariana:

No dia 13 de Maio de 1792, em academia, com antecedência preparada e anunciada, à qual compareceram o Visconde de Barbacena, o Senado da Câmara, o Cabido, as autoridades mais graduadas de Vila Rica e de Mariana, onde foi a festa, pronunciou uma oração gratulatória celebrando a clemência de D. Maria para com os réus do hediondo crime de lesa-majestade.<sup>14</sup>

O Senado da Câmara de Vila Rica, no dia 15 de maio abriu carta do Ouvidor Geral na qual se determinava solenizasse com um *Te Deum* o fracasso da conjuração. Em consequência, a Câmara fez um edital informando à população que colocasse luminárias em toda a Vila nas noites de 20 a 22 de maio, convidou autoridades, fez as despesas com sermão e cera para iluminar a igreja, e promoveu, em 16 de maio, o auto de arrematação da música do *Te Deum*. Em 21 de maio, a cabeça de Tiradentes chegou a Vila Rica e foi exposta na praça principal e, no dia seguinte, o Senado da Câmara promoveu um ato solene. As comemorações continuaram na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar onde foi realizada missa com sermão e cantado o *Te Deum* arrematado.<sup>15</sup>

Na ocasião em que Vila Rica recebeu as ordens para festejar o fracasso da conjuração, estava presente o capitão-mor de Barbacena, dr. Manuel de Sá Fortes Bustamante Nogueira. A 18 de maio, ele aproveita e escreve para o Senado da Câmara de sua vila informando que também lá deveriam providenciar os festejos:

Devo lembrar-lhes que nessa terra deve haver alguma cenificação pública de contentamento que temos, e devemos mostrá-lo por acharmos livres dos pestíferos, e abomináveis membros que pretenderam não só quebrar a nossa fidelidade, e a falta de fé portuguesa para com a nossa Soberana, como nós mesmos.<sup>16</sup>

O Edital registrado na Câmara de Barbacena no dia 21 de maio de 1792 determinava que fosse celebrada uma missa, sermão, procissão e *Te Deum* no dia 29 de maio, para “ [...] livrar dos grandes perigos em que certamente nos iam precipitar alguns indivíduos desta Capitania”.<sup>17</sup> Mais tarde chega a Barbacena outra carta do

<sup>14</sup> Trindade, 1955, p. 91.

<sup>15</sup> Mathias, 1983, vol. 9, p. 126-27, docto 27.

<sup>16</sup> Revista do Arquivo Público Mineiro, v. 6, 1901, p. 638.

<sup>17</sup> Revista do Arquivo Público Mineiro, v. 6, 1901, p. 638.



capitão-mor, datada de 26 de maio, pedindo à Câmara que, se ainda não tivessem feito os festejos, que esperassem pelas outras cidades, cabeças de comarca, por motivos políticos. Barbacena festejou como mandou o primeiro edital, não no dia 29 de maio, mas no dia 22 de julho de 1792.

No dia 3 de junho, a cidade de Sabará fez sua celebração e para tanto contratou os seguintes serviços: uma dúzia de luminárias para serem distribuídas pela cidade, foguetes que foram lançados na véspera, pólvora para o destacamento militar dar salva de tiros, confecção da armação e iluminação da igreja matriz e contratação da música. Em documentos compulsados no Arquivo Público Mineiro foram encontrados os recibos de pagamentos desses serviços e no relativo ao pagamento da despesa com a música encontra-se o seguinte texto:

de uma música [...] em ação de graças de não chegarem a pôr por obra aquela atentada e indigna rebelião que pretendiam aqueles infiéis contra a nossa soberana; como também de termos a felicidade de não passar esse contágio mau aos habitantes de toda essa comarca.<sup>18</sup>

Nos dias 6, 7 e 8 de junho de 1792 realizou-se em São João del Rei a festividade pelo malogro:

em ação de graças a Deus Nosso Senhor por se haver descoberto e destituído a conjuração que maus homens e indignos portugueses [que] temerariamente presumiram sublevar os povos desta Capitania contra a legítima soberania da Rainha Nossa Senhora.<sup>19</sup>

Os festejos tiveram missa solene e *Te Deum* com dois coros na Matriz de Nossa Senhora do Pilar. Autoridades foram convidadas e o destacamento da infantaria, pago juntamente com os terços auxiliares, se colocou à porta da Matriz para dar salvas de tiros.

De outras localidades mineiras só foram encontradas algumas citações. Existe uma carta enviada pela Câmara de Vila Rica ao Secretário da Marinha e Ultramar, datada de 2 de julho de 1792, relatando à administração portuguesa os festejos acontecidos na capitania de Minas: “À imitação desta capital, deram públicos testemunhos de alegria as Câmaras de São João e de São José, as de Sabará e de Caeté”.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Senado da Câmara de Sabará: *Livro de prestação de contas (1791-1792)*. L. 88, folhas avulsas sem numeração.

<sup>19</sup> Cintra, 1982, vol. I, p. 244.

<sup>20</sup> Mathias, 1983, vol. 9, p. 185, docto 39.



Certamente estas e outras localidades tiveram o seu *Te Deum*, mais os procedimentos de praxe: luminárias por três dias, solenidade na câmara, procissão, missa na matriz com sermão e salva de tiros.

### AUTO DE ARREMATAÇÃO

O sistema de arrematação é uma característica da administração pública no período colonial, colocando em praça os autos que tratam da recolha de tributos (uso das pontes, das estradas, o licenciamento dos ofícios, a abertura de lojas, tendas e oficinas etc.) e autos que contratavam serviços (construção e manutenção de calçadas, chafarizes e demais benfeitorias públicas, bens de consumo como cera para iluminação, armação de palcos e músicos para festas etc.). A arrecadação dos tributos era arrendada mediante leilão pela maior quantia. Cabia ao arrematante fazer as cobranças, entregar o valor acertado em contrato para a Câmara e ficar com o excedente que conseguisse arrecadar. Já o serviço público pago pela Câmara era arrematado pela menor quantia. Com este recurso, à administração cabia fiscalizar e controlar as contas. Em geral as arrematações eram feitas no mês de janeiro, e compreendiam os tributos e serviços que deveriam ser efetuados durante o ano, mas para acontecimentos de última hora, lançavam-se autos específicos.<sup>21</sup> Em Vila Rica, o auto de arrematação para o serviço da música que deveria ser executada nas festividades pelo malogro da Inconfidência, foi feito no dia 16 de maio de 1792<sup>22</sup>:

haver trazido a pregão na praça pública [...], nos dias da lei e estilo, a música para a função do *Te Deum laudamus* que no presente ano se há de fazer pelo feliz sucesso de se achar desvanecida a pretendida conjuração desta Capitania, para se arrematar a quem por menos a fizesse aprontar, e que o menor lanço que recebeu fora o de dezoito oitavas de ouro que lançara Manoel Pereira com a vozes e instrumentos do rol que se lhe entregou e neste ato apresentava.<sup>23</sup>

Neste auto a música foi arrematada por 18 oitavas de ouro; Manuel Pereira de Oliveira foi o arrematante e Inácio Parreiras Neves seu fiador. Foi também apresen-

<sup>21</sup> Sobre a arrematação de serviços musicais no Brasil durante o período colonial, ver Lange (1966, p. 68-70) e Volpe (1997, p. 28).

<sup>22</sup> O auto de arrematação da música para a função *Te Deum laudamus* em ação de graças pelo malogro da Inconfidência foi transcrito na íntegra, mantendo-se a grafia da época, por Francisco Curt Lange no “Informe Preliminar” e apresenta a data 28 de maio de 1792, assinado pelo escrivão da Câmara de Vila Rica, Antonio José Velho Coelho (Lange, 1946, p. 444-445); a tradução para o português do artigo pioneiro do musicólogo teuto-uruguaio foi publicada por Mourão (1990, p. 99-179), apresentando o auto de arrematação na grafia original (Mourão, 1990, p. 136-138).

<sup>23</sup> Lange, 1946, p. 445 e tb. Mathias, 1983, v. 9, p. 126 e 127, doc. 27. Transcrito na Revista do Arquivo Mineiro, ano II, 1897, p. 39-41.





tada a lista contendo os nomes dos músicos que participaram do evento na Matriz do Pilar no dia 22 de maio, e sua função no grupo. Foram eles: um tiple, ou soprano não identificado;<sup>24</sup> Francisco Gomes da Rocha (contralto); Inácio Parreiras Neves (tenor); Florêncio José Ferreira Coutinho (baixo); Francisco Fernandes de Paula (rabeca); Francisco de Melo (rabeca); Manuel Pereira de Oliveira (rabeca); Carlos Antônio de Souza (rabeca); Marcos Coelho Neto, pai (clarim); Marcos Coelho Neto, moço (clarim); Caetano Rodrigues da Silva (rabeção); João Ribeiro Peixoto (rabeção), Ponciano José Lopes (flauta) e Basílio Pereira (flauta).<sup>25</sup>

Sobre o tempo decorrido entre a arrematação dos serviços de música e sua apresentação, seria necessário fazer um estudo mais detalhado sobre a qualidade dessas festividades, não só nos livros da Câmara, mas nos das associações religiosas e nos das igrejas matrizes. Para celebrações reais de muita pompa, o evento é arrematado com alguma antecedência, com toda a solenidade necessária e isso é esperado porque são muitos os serviços a serem contratados. Para os eventos oficiais arrematados no início do ano (em geral, em número de seis) os valores eram ser pagos de uma só vez ou por grupo de celebrações. Nos demais devemos levar em consideração que montantes elevados pagariam, além da execução, também a composição de uma nova música; ou então valores baixos com curto espaço de tempo pagariam somente a execução com música já composta.

Outra prática encontrada é a apresentação de obras encomendadas por terceiros. No auto de arrematação das músicas, árias e óperas para as funções das festas reais em 1762 pelo Senado da Câmara de Mariana, o registro das condições adverte que “o *Te Deum Laudamus* há de ser o grande que mandou buscar o [dr.] Francisco Ângelo Leitão”.<sup>26</sup>

Analisando o tempo transcorrido entre a publicação dos editais e celebração do Malogro, duas questões podem ser levadas em consideração. A primeira trata da rapidez com que o evento deveria ser festejado para assim colocar uma pedra sobre o assunto e a última lembrança consiste na celebração em favor de D. Maria I “uma soberana, que por felicidade temos, tão amável, tão pia, tão clemente”.<sup>27</sup> Outra questão versa sobre a hierarquia política e administrativa na celebração do fato: primeiro o Rio de Janeiro, capital da América Portuguesa e local da execução de Tiradentes, seguido por Mariana, sede do Bispado de Minas, depois por Vila Rica, cabeça de comarca, morada de Tiradentes e de alguns implicados. A partir daí o evento deveria acontecer primeiramente nas demais vilas cabeças de comarca, e

<sup>24</sup> Menino aprendiz que atuava com sua voz aguda.

<sup>25</sup> Lange, 1946, p. 445. Arquivo Público Mineiro: *Livro de termos de arrematações da Câmara de Vila Rica (1787-1796)*. L. 91, fls. 49v., 50v. e 51v.

<sup>26</sup> Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana: *Livro de termos e arrematações (1756-1764)*. L. 220, fl. 117. Francisco Ângelo Leitão foi juiz de fora de Mariana (1747) e Ouvidor da Comarca de Vila Rica (1752-1757). Códice Costa Matoso, 1999, v. 2, p. 43-44.



depois no restante da Capitania de Minas. As datas mostram que ele ocorreu entre final de maio e início de junho, com exceção de Sabará que transferiu sua data por motivos já explicados.

No Rio de Janeiro, o edital é de 21 de abril, cuja celebração foi prevista para 26 de abril, transcorreria em cinco dias; em Mariana, cujo edital não foi encontrado, a celebração aconteceria em 13 de maio; em Vila Rica, o edital era de 15 de maio e a celebração a 22 de maio, transcorrendo sete dias; em Barbacena, o edital era 21 de maio e a celebração a 29 de maio (seriam oito dias, mas lembremos que a celebração só foi realizada em 22 de julho); em Sabará, cujo edital não foi encontrado, marca a celebração em 3 junho; e em São João Del Rei, também de edital não encontrado, fez a celebração em 8 de junho.

Por lei, as festividades oficiais devem ser feitas pelo Senado da Câmara. A quantidade e qualidade dos serviços contratados dependerão da verba disponível. No fim de cada ano administrativo, os livros de contas são apresentados ao ouvidor e corregedor da Comarca, para exame e conseqüente aprovação. No ano de 1756, o corregedor analisa os livros de Mariana e manda que se faça uma revisão em alguns pagamentos que entendia serem abusivos, principalmente os relacionados às festas. Levando-se em consideração que nas primeiras décadas do século XVIII a arrecadação era substancial e cobria grandes gastos feitos para as festividades,<sup>28</sup> essa prática perdurou por algum tempo, mesmo com as contas em baixa. Foi preciso uma Ordem Régia datada em 1765, que mandou aos ouvidores cobrarem o excedente do bolso dos camaristas.<sup>29</sup>

Outra maneira de cumprir os procedimentos de praxe era deixar que pessoas da comunidade arcassem com alguma despesa. Nas festas de aclamação do Rei D. João VI, realizadas em 1817, na cidade de Pitangui,<sup>30</sup> D. Joaquina Bernardes da Silva de Abreu Castelo Branco patrocinou os touros e o capitão Antônio Teodoro de Mendonça patrocinou a cavalcada com 16 cavaleiros. Já nas exéquias da Imperatriz Leopoldina, no ano de 1827, na cidade de Caeté,<sup>31</sup> o capitão-mor João Batista Ferreira de Souza Coutinho ofereceu o mausoléu<sup>32</sup> armado na Igreja Matriz e os párocos abriram mão da espórtula. Como recompensa, além do reconhecimento dentro da comunidade como aquele que proveu uma diversão ou que representou a vila da melhor maneira possível, seus nomes eram citados no relato que a Câmara fazia

<sup>27</sup> Mathias, 1983, vol. 7, p. 289.

<sup>28</sup> Na segunda metade do século XVIII, para a festa do Corpo de Deus, se pagava pela pólvora da infantaria, o sermão, a cera e a música na Igreja, enquanto em 1713, em Mariana, para a mesma festa, pagou-se, dentre tantos serviços e materiais, também pelas fitas que ornaram os animais que correram nas cavalhadas (Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana: *Livro de receita e despesa (1711-1726)*, L. 664, fl 12v).

<sup>29</sup> Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana: Livro de receita e despesa, 1752-1759, fl 118.

<sup>30</sup> Revista do Arquivo Público Mineiro, ano X, 1905, p. 725.

<sup>31</sup> Revista do Arquivo Público Mineiro, ano X, 1905, p. 727.

<sup>32</sup> Trata-se de uma representação da campa funerária feita em madeira e coberta com dossel e cortinas.



para as autoridades. Esse procedimento tornou-se muito comum no início do século XIX como uma maneira de minimizar os gastos da Câmara com as festividades, que já vimos serem muitas, e com tantos procedimentos, muito onerosas. A Câmara da cidade de Paracatu, após fazer os festejos da aclamação de D. João VI, em 1817, e descrevê-los em carta para o governador-geral de Comarca, termina o relato expondo as dificuldades encontradas.

A decadência do País, a Câmara empenhada, os rendimentos diminutos, as nossas tênues possibilidades fizeram abortar nossos grandes desejos [...]. Apenas se pode suprir decentemente com a despesa indispensável para o festejo gratulatório.<sup>33</sup>

O mais importante era garantir o acontecimento dos procedimentos de costume como as procissões, os touros, as óperas e os mausoléus; e zelar para a manutenção da sintonia da população com os acontecimentos da metrópole.

### **A MÚSICA DO *TE DEUM***

A análise dos relatos obtidos na documentação sobre a execução do *Te Deum* do Malogro em três vilas de Minas revelou as práticas musicais correntes na época do evento. O *Te Deum* executado em Vila Rica contou com quatro vozes, quatro violinos (dois primeiros e dois segundos), dois clarins, duas flautas e dois contrabaixos. Se formos analisar essa combinação vocal e instrumental nos verbetes das obras depositadas nos arquivos de documentos musicais localizados em Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, que possuem catálogos temáticos ou listagens, encontraremos mais de 60 hinos *Te Deum laudamus* diferentes datados entre os séculos XVIII e XIX. A grande maioria para quatro vozes, cordas, sopros e baixo, exatamente como o apresentado no edital. Os catálogos do Museu da Inconfidência em Ouro Preto, relativos ao Acervo de Manuscritos Musicais da Coleção Francisco Curt Lange e coordenados por Régis Duprat (1991, 1994 e 2002), apresentam seis obras do gênero *Te Deum* de compositores mineiros, seis de compositores não mineiros e cinco de autoria não identificada.<sup>34</sup>

Com relação aos músicos, alguns são já conhecidos da historiografia musical como Inácio Parreiras Neves, atuante em Vila Rica na 2ª metade do século XVIII e talvez o músico mais idoso entre todos eles, Francisco Gomes da Rocha (1754-

<sup>33</sup> Revista do Arquivo Público Mineiro, ano X, 1905, p. 740.

<sup>34</sup> Além dos catálogos citados no decorrer deste artigo, há que mencionar ainda os catálogos Duprat (1995[1966]) e Nogueira (1997), que apresentam obras no gênero *Te Deum*.



1808), Florêncio José Ferreira Coutinho (1751-1819), Francisco de Melo [Rodrigues] (1771- após 1812), Marcos Coelho Neto, pai (1742-1806) e Marcos Coelho Neto, filho (1763-1823). Todos foram soldados músicos do Regimento da Cavalaria de Linha em Vila Rica. Caetano Rodrigues da Silva (c. 1763-1815) era filho do capitão Caetano Rodrigues da Silva falecido em 1787; Carlos Antônio de Souza era irmão do músico Antônio Ângelo da Costa Mello falecido por volta de 1847 e Ponciano José Lopes (1765-1823), além de músico atuava também como escrevente. Nenhuma informação adicional foi obtida dos músicos João Ribeiro Peixoto, Francisco Fernandes de Paula, Manuel Pereira de Oliveira e Basílio Pereira. Assim como os demais, eram instrumentistas e atuantes em 1792 na Câmara e nas associações religiosas. Desses treze músicos, sete são compositores com obras catalogadas nos arquivos nacionais.

A documentação de Sabará traz os nomes de dois músicos que assinaram os recibos de pagamento de serviço para as festividades de 1792.<sup>35</sup> Domingos José Fernandes (1751-18??) foi músico militar atuante em Sabará, de 1786 a 1792, e depois segue para Vila Rica para atuar nas festividades até 1808. Seu nome e o de sua família consta no senso realizado em 1804 nesta vila.<sup>36</sup> Sobre Antônio Rodrigues dos Reis, sabe-se somente que era morador em Sabará e irmão de Paulo Rodrigues dos Reis, também músico.

No texto recolhido nos recibos, Domingos José Fernandes diz que foi pago por “uma música que lhe fez de missa cantada, e *Te Deum*”<sup>37</sup> e Antônio Rodrigues dos Reis “de um coro de música que fez das festas”.<sup>38</sup> Aqui nos deparamos com questões ambíguas relacionadas com o sentido das palavras utilizadas nesses recibos, pois as mesmas possuem significados diferentes no decorrer dos tempos podendo levar o pesquisador a tirar conclusões precipitadas principalmente se não tem conhecimento das práticas da época e dos atores desses acontecimentos. Os dois músicos utilizam a expressão “fazer música”. À primeira vista, no recibo do Fernandes pode significar uma música composta para esse evento específico, mas não podemos esquecer que Fernandes, além de tocar violino e contrabaixo,<sup>39</sup> foi o responsável por muitos grupos de música que atuaram nas festividades para a Câmara de Sabará e Vila Rica. O termo “fazer música” podia significar ensaiar, reger, tocar seu instrumento e até mesmo utilizar partitura pertencente ao seu arquivo pessoal para a Missa e para o *Te Deum*. No que se refere a Rodrigues, “um coro de música que fez”, também pode significar reunir os músicos necessários para o evento, ensaiá-los e regê-los.

<sup>35</sup> Senado da Câmara de Sabará: *Livro de prestação de contas* nº 85 e 88.

<sup>36</sup> Mathias, 1969, p. 87.

<sup>37</sup> Senado da Câmara de Sabará: *Livro de prestação de contas* nº 88.

<sup>38</sup> Senado da Câmara de Sabará: *Livro de prestação de contas* nº 88.

<sup>39</sup> Oliveira, 1979, p. 62 e 64.



São raros os documentos que especificam as funções de cada integrante, salvo os autos de arrematação, sendo assim teremos que procurar ainda muitas evidências em outros tipos de documento para poder afirmar com alguma certeza sobre o uso dos termos nas práticas musicais.

Em São João del Rei temos o seguinte relato: “oficiou-se o *Te Deum laudamus* por dois coros, um de música e outro de Cantochão”.<sup>40</sup> Em princípio, todos os cânticos litúrgicos estão escritos em cantochão executados pelos oficiantes. Os salmos, os *Stabat Mater* e em alguns hinos como o *Tantum ergo* cantam-se os versos alternadamente com os fiéis. Com a evolução das práticas musicais a execução dos cantos litúrgicos também ficou a cargo dos cantores e instrumentistas instalados no coro da igreja, tocando em estilo concertante. Nesse caso, o oficiante canta um verso em cantochão e os músicos cantam o seguinte no estilo da época. Mais da metade dos hinos *Te Deum* encontrados nos arquivos citados são alternados.

### OS MITOS DO *TE DEUM* DE VILA RICA

O auto de arrematação do *Te Deum* de Vila Rica foi muito estudado pela musicologia e duas teses foram levantadas: uma versa sobre a autoria da música e a existência física desse documento autógrafo, outra aborda o valor pago pela execução como sendo ínfimo.

Alguns pesquisadores aventaram a possibilidade do documento musical contendo um *Te Deum* de autoria de Manuel Dias de Oliveira (Tiradentes, 1738-1813), depositado no acervo do Museu da Música da Cúria Metropolitana de Mariana, fosse aquele executado na celebração do Malogro em Vila Rica. A primeira a lançar a discussão foi Maria da Conceição Rezende, depois publicada em seu livro sobre a história da música em Minas Colonial.<sup>41</sup> Essa pesquisadora trabalhou nas décadas de 1970 e 1980 na catalogação dos documentos musicais reunidos no Museu da Música e produziu verbetes temáticos repletos de informações sobre as obras, seu uso na liturgia e sobre os autores e copistas citados nos documentos.<sup>42</sup> Foi este o primeiro acervo musical em Minas Gerais com acesso através de um catálogo temático; e recentemente passou por uma reformulação, quando foi transferido para o Palácio dos Bispos, em Mariana, onde permanece aberto à pesquisa.

O documento catalogado por Rezende traz quatro vozes, violinos e baixo com papel e caligrafia datáveis entre finais do século XVIII e início do XIX, mais as partes de flautas e trompetes em papel e caligrafia diferentes, indicando tratar-se de acrés-

<sup>40</sup> Cintra, 1982, p. 244.

<sup>41</sup> Rezende, 1989, p. 367-370.

<sup>42</sup> O trabalho foi baseado na catalogação efetuada pelo pe. José de Almeida Penalva em um dos arquivos depositados no Museu da Música.



cimo posterior. A instrumentação coincidente com a apresentada no auto de arrematação de Vila Rica, mais a informação de autoria e tonalidade da obra encontrada num dos volumes da Revista do Arquivo Público levaram Conceição Rezende a fazer tal afirmação. A autora ainda confirmou ser o primeiro grupo documental um autógrafa, baseado em outro autógrafa do mesmo compositor existente no acervo marianense. Segundo Rezende, na Revista do Arquivo Público Mineiro de 1905 (não cita número de página) diz ser o *Te Deum* da Inconfidência obra de Manuel Dias, no tom de Ré maior.<sup>43</sup> Achemos a citação muito curiosa, pois ainda não encontramos esse tipo de informação estritamente musical, como tonalidade ou fórmula de compasso, em documentos oficiais. Consultamos a tal revista<sup>44</sup> (e muitas outras), mas infelizmente não conseguimos confirmação.<sup>45</sup> Se essa informação existir (posso ter perdido no olhar), temos que levar em consideração a maneira como se apresenta, se está em um documento oficial confiável ou numa citação baseada em relatos.<sup>46</sup>

A existência das partes de sopro incluídas posteriormente pode ter várias explicações: as originais se perderam e foram confeccionadas outras, ou houve uma adaptação com o arranjo mais ou menos elaborado, dependendo das possibilidades técnicas dos executantes. Pode ser também um acréscimo, ou houve troca de instrumentos, prática muito comum, principalmente no século XIX.

José Maria Neves, no texto introdutório para a edição da transcrição desta obra de Manuel Dias,<sup>47</sup> diz ser praticamente impossível comprovar se ela teria sido a do Malogro, preferindo discutir a atribuição da obra a partir de informações recolhidas no Catálogo organizado por Elmer Barbosa.<sup>48</sup> No entanto, o autor chega a aventar a possibilidade do arrematante, Manuel Pereira de Oliveira, ser parente de Manuel Dias de Oliveira. Existem dois trabalhos de pós-graduação (Toni, 1985; Ricciardi,

<sup>43</sup> A tonalidade da obra foi discutida por Ricciardi (2000, p. 149, nota 46). Não seria Ré maior, mas si menor por conta da cadência apresentada no primeiro compasso (Fá# - sim), mantendo assim o costume de se nomear a tonalidade da obra com as informações coletadas no primeiro compasso. Se olharmos com atenção, do compasso 1 ao 8 do primeiro trecho, Allegro, veremos que Manuel Dias faz uma progressão harmônica Fá#-sim / sim<sup>7</sup>-Mi / Mi<sup>7</sup>-Lá / Lá-Ré / Lá<sup>7</sup>-Ré / Fá#-sim. A obra mantém o eixo tonal na tônica sim e sua relativa Ré. No trecho seguinte, Largo, inicia em mim passando para Sol (subdominante da relativa) para terminar os dois últimos, Allegro e Adagio, na relativa Ré.

<sup>44</sup> Ao percorrer as Revistas à procura do *Te Deum*, encontramos uma citação interessante no relato das exéquias da Imperatriz Leopoldina ocorrido em Caeté, no dia 25 de janeiro de 1827: “Seguiu-se o Ofício de Matinas e Laudes, no qual presidiram os Reverendos Párocos de Santa Luzia, Sabará, Raposos, Itabira do Campo e Caeté, executando-se primorosamente a música de composição de José Joaquim Emerico” (Tomo X, 1905, p. 732).

<sup>45</sup> Entramos em contato com a pesquisadora Conceição Rezende, já que não se encontrava a citação nas revistas do Arquivo Público, e a especialista aventou a possibilidade da informação estar nas pesquisas feitas por D. Oscar Oliveira. Este bispo de Mariana correu várias paróquias de Minas Gerais coletando papéis de música e cuja ação sistemática culminou com a criação do Museu da Música. A referida pesquisadora nos enviou as anotações de D. Oscar, mas nelas não consta a citação.

<sup>46</sup> Há monografias sobre a Inconfidência Mineira que se basearam em relatos de pessoas que ouviram as histórias de seus antepassados. A Revista do Arquivo Público Mineiro (tomo VI, 1901, p. 1.063-1.151) traz uma dessas narrativas populares escrita por Eduardo Machado de Castro, datada em Ouro Preto, 1896.

<sup>47</sup> Neves in Oliveira, 1989, p. 8-11.

<sup>48</sup> Barbosa (1979) contou com uma comissão composta por Cleofe Person de Mattos, Adhemar Campos Filho e Aluizio José Viegas que analisaram a documentação e construíram os verbetes das obras. O *Te Deum* depositado em Mariana está citado na relação das obras Manuel Dias (p. 175), nas atribuídas a ele (p. 184) e na relação de compositores anônimos do séc. XVIII (p. 243-244).



2000) sobre o compositor de Tiradentes e esse parentesco nunca foi encontrado. Ademais, o sobrenome Oliveira é muito comum no século XVIII e homônimos geram graves problemas de identificação.<sup>49</sup>

Tarquínio José Barbosa de Oliveira em seu trabalho não publicado sobre a música oficial em Vila Rica,<sup>50</sup> ao citar o auto de arrematação do Malogro, menciona a Revista do Arquivo Público sem indicar ano ou página: “Do compositor oculto, diz uma pequena nota de um velho exemplar da Revista do Arquivo Público Mineiro que teria sido Manuel Dias de Oliveira: *Te Deum* em Ré maior”.<sup>51</sup>

Assim como em outras regiões da Colônia onde se têm evidências de execução de repertórios diversos, inclusive adaptações operísticas,<sup>52</sup> em Vila Rica, repleta de bons músicos, executavam-se obras de compositores de outras localidades. A circulação de papéis de música colabora para o conhecimento de outros estilos de composição, para análise do tratamento melódico e harmônico, da instrumentação, da condução das vozes etc. A riqueza da produção musical de um lugar pode ser medida através do intercâmbio com outras terras, seja através de papéis vindos de fora ou de músicos locais que saíram para trabalhar ou estudar e retornaram cheios de ideias. Em Vila Rica, sede da administração da Capitania, a circulação de pessoas era intensa. Se analisarmos o repertório apresentado em sua Casa da Ópera, no século XVIII e início do XIX, veremos que contava com obras de naturais da terra e adaptações de obras de europeus, as comédias “ao gosto português” com traduções de textos de Metastásio, Goldoni, Voltaire e Molière.<sup>53</sup>

Não estamos simplesmente negando a possibilidade de que a obra executada em Vila Rica no dia 21 de maio de 1792 seja aquela de Manuel Dias. Apenas demonstramos que a tese levantada é discutível. Ligar a obra ao evento não é trabalho simples, principalmente em se tratando de música sacra, em que o título é baseado

<sup>49</sup> O auto de arrematação transcrito na Revista do Arquivo Público Mineiro e no *Autos da Devassa* (Mathias, 1983), constam o nome de “Manuel Pereira de Oliveira”. Francisco Curt Lange (1967-68, nº 102, p. 100-101), transcreve o nome de “Manuel Pereira da Silveira” atuando em três autos de arrematação nos anos de 1791 e 1792. Especificamente para o do Malogro, Lange transcreveu “Manuel Pereira de Oliveira”, mas em seguida indica entre parênteses, “da Silveira”. Lange deve ter duvidado já que o músico apareceu nas demais arrematações com esse sobrenome. O escrivão dos autos pode ter se equivocado, ou então, como já encontramos em outros tipos de documentos, o músico possuir mais de um sobrenome e aparecer, ora com um, ora com outro.

<sup>50</sup> Oliveira, 1979. Ao terminar os estudos sobre a música, Tarquínio José Barbosa de Oliveira teve em suas mãos o trabalho de Francisco Curt Lange que também trata da música oficial de Vila Rica publicado na *Revista Musical Chilena*, mas num recorte de 100 anos. Por essa razão ele nunca quis publicar.

<sup>51</sup> Oliveira, 1979, p. 16. A biblioteca pessoal de Tarquínio José Barbosa de Oliveira foi adquirida em 1986 pelo Museu da Inconfidência. Nela consta a coleção da Revista do Arquivo Público Mineiro com as páginas repletas de anotações. Não conhecemos a totalidade das obras do Tarquínio, mas naquelas com que tomamos contato, percebemos que é criterioso na menção das fontes, por isso estranhamos essa citação.

<sup>52</sup> Conforme Volpe e Duprat (2000, p. 56), “libretos de Metastasio foram executados na Bahia durante as festividades de 1760 para as bodas do príncipe D. Pedro, muito provavelmente com música de Perez [...] ou versões adaptadas, tendo em vista que era muito comum naqueles tempos adaptar música operística de acordo com as condições locais de execução e gosto. Também é muito provável que um compositor local tenha arranjado música para esses dramas [...] seja em versões de pastiche, emprestando música de outros compositores, ou escrevendo música totalmente nova.”

<sup>53</sup> Brescia, 2012, p. 61ss.



na função litúrgica e o texto latino é pré-determinado. Podemos encontrar, por exemplo, várias ladainhas com a mesma tonalidade compostas para ocasiões diferentes pelo mesmo autor. Nesse caso, apenas as informações musicais poderão diferenciá-las. Somente após reunir documentos comprobatórios que confirmam as informações encontradas em contratos, cartas ou relatos, com documentos musicais autografados e datados ou cópias com informações textuais confiáveis, será possível fazer essa ligação. A quantidade de obras presente nos arquivos nacionais é pequeníssima frente ao volume produzido. Não conhecemos todas as músicas de Manuel Dias, ele poderia ter composto vários hinos *Te Deum* em Ré ou em si menor.

Outra questão é sobre o valor pago pelo *Te Deum* de Vila Rica. Seriam as 18 oitavas de ouro muito abaixo do esperado? O pesquisador Tarquínio José Barbosa, em trabalho já citado, fez um levantamento minucioso nos livros de arrematação desta vila referente aos anos de 1772 a 1796, focando particularmente as festividades acontecidas no período de governo do capitão general da Capitania de Minas, Luiz da Cunha Menezes, figura que foi objeto de estudo no seu livro intitulado *Cartas chilenas: fontes textuais*, editado em 1972. Analisando o trabalho de Tarquínio, notamos que se baseou somente nos livros de arrematação. Em se tratando das festas, vimos que esses livros foram utilizados para anotar despesas ocasionais como os acontecimentos relativos à família real e outros eventos importantes. Os serviços anuais são anotados nos livros de receita e despesa da Câmara. As arrematações das festas elencadas por Tarquínio possuem valores altíssimos porque incluem vários serviços além de música para missas e óperas. No ano de 1792 ele se depara com a arrematação da música para o malogro da Inconfidência que contratou serviço para a execução de uma única peça, no caso o hino *Te Deum laudamus*, e assinalou como sendo o mais baixo valor já encontrado nos livros por ele pesquisados. Um evento feito às pressas, sem muita pompa, tal como ele próprio sugere.

A cerimônia dedicada ao “desvanecimento da pretendida conjuração da Capitania” é a mais discreta e modesta de quantas se realizaram em Vila Rica. Até a intenção do Te-Deum é sibilina nos papéis oficiais. O arrematante é obscuro, embora o conjunto vocal seja o melhor.<sup>54</sup>

Os dados levantados nos livros de receita e despesa do Senado da Câmara de Sabará indicam que o montante pago pela música para o malogro da Inconfidência foi de 22 oitavas de ouro por uma missa e um *Te Deum*, enquanto a arrematação de Vila Rica pagou 18 oitavas somente por um *Te Deum*. Este fato levou a pensar que afinal o valor arrematado em Vila Rica não foi tão baixo. Fizemos então outro levan-





tamento sobre os montantes pagos para festas (em oitavas de ouro, 8<sup>a</sup>) pelas câmaras de Sabará, Mariana e Vila Rica antes e depois de 1792, e encontramos as seguintes informações:

**SABARÁ – livros de receita e despesa**

1780: música para as festas anuais (são ao todo seis festas) – total 60<sup>8ª</sup>

1786: música para ópera (deve ser para os desposórios dos príncipes) - 150<sup>8ª</sup>

1790: música para *Te Deum* (festa não identificada) - 16<sup>8ª</sup>

1799: música para *Te Deum* (festa não identificada) - 16<sup>8ª</sup>

**MARIANA – livros de receita e despesa e de arrematação**

1785: música para *Te Deum* em ação de graças pelo final do ano - 8<sup>8ª</sup>

1793: música para celebrar o nascimento da Princesa da Beira - 50<sup>8ª</sup>

**VILA RICA – livros de arrematação**

1786: música para os desposórios dos príncipes - 132<sup>8ª</sup>

1795: música para celebrar o nascimento de uma princesa - 70<sup>8ª</sup>

Quando iniciamos essa discussão, não tínhamos nenhuma intenção de derrubar mitos, apenas de levantar a documentação administrativa produzida para realização de um evento festivo na América Portuguesa e investigar a importância que se dá na historiografia musical brasileira ao *Te Deum* de ação de graças com que Vila Rica marcou o encerramento da devassa da Inconfidência Mineira, em 1792. Duvidávamos da autoria do *Te Deum*, mas acreditávamos no baixo valor pago por ele como sendo uma forma do governo de Vila Rica encerrar modestamente o movimento que a deixou marcada como local que abrigava vários indivíduos que se rebelaram contra o poder real e morada do Tiradentes. O resultado foi revelador: ainda não conseguimos colocar uma pedra sobre a execução do *Te Deum* de Manuel Dias de Oliveria, pois falta confirmar uma citação, mas constatamos que as 18 oitavas de ouro pagas pelo Senado da Câmara de Vila Rica estão em conformidade com os preços praticados para um *Te Deum* na região das Minas daquele período.

Segundo Jacques Le Goff, o testemunho histórico “não é um conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada, quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa, os historiadores”.<sup>55</sup> Cada um dos pesquisadores que tratou do tema do *Te Deum* do malogro fez suas escolhas documentais, aquelas disponíveis no momento, e acreditou naquilo que achou viável

<sup>55</sup> Le Goff, 2003, p. 272.



para ligar os fatos que tinha em mãos. Da nossa parte, procuramos documentos produzidos por outras vilas mineiras para tentar entender um fato que não foi isolado nem excepcional, ou seja, não aconteceu somente em Vila Rica; e o pagamento do serviço de música produziu os mesmos documentos administrativos como qualquer outro evento ocasional.

Documentos são considerados ou descartados, voluntária ou involuntariamente, e o que sobrevive hoje nos arquivos é resultado do trabalho de gerações de responsáveis pela documentação, que fizeram suas escolhas baseadas nesse ou naquele princípio. Tiveram o poder de mostrar ou ocultar o passado; de perpetuar ou não a memória. Cabe ao pesquisador analisar esse processo. Em contrapartida, também faz suas escolhas na tentativa de explicar seu objeto de estudo. Por mais que tente, o pesquisador nunca será neutro porque estará envolvido com sua consciência, sua escala de valores, sua percepção do mundo.



## FONTES PRIMÁRIAS

Arquivo Eclesiástico da Arquidiocese de Mariana: Alvarás Régios.

Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Mariana: Livros de termos de arrematações e Livros de receita e despesa.

Arquivo Público Mineiro: Livros de receita e despesa da Câmara de Sabará e Livros de termos de arrematações da Câmara de Vila Rica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Almeida, Cândido Mendes de (org.). *Código Philippino ou Ordenações e Leis do Reino de Portugal recopiladas por mandado d'El-Rey D. Philippe I*. Rio de Janeiro: Typografia do Instituto Philomático, 1870.

Ávila, Affonso. *Resíduos seiscentistas em Minas*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Mineiros, 1967, 2 v.

Barbosa, Elmer Correia (org.). *O Ciclo do Ouro – O Tempo e a Música do Barroco Católico*. Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, Funarte, Xerox, 1979.

Brescia, Rosana Marreco. *É lá que se representa a comédia: a Casa de Ópera de Vila Rica (1770-1822)*. Jundiaí: Paco Editorial, 2012.

Cintra, Sebastião de Oliveira. *Efemérides de São João Del Rei*. 2ª ed., 2 v. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1982.

Duprat, Régis. *Música na Sé de São Paulo Colonial*. (Publicação da Tese de Doutorado apresentada à Universidade de Brasília, 1966). São Paulo: Paulus, 1995.

Duprat, Régis (coord. geral); Baltazar, Carlos Alberto (coord. técnica). *Acervo de manuscritos musicais: coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX*. v. I. Belo Horizonte, Ouro Preto: Editora UFMG, Museu da Inconfidência, 1991.

Duprat, Régis (coord. geral); Baltazar, Carlos Alberto (coord. técnica). *Acervo de manuscritos musicais: coleção Francisco Curt Lange: compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX*. v. II. Belo Horizonte, Ouro Preto: Editora UFMG, Museu da Inconfidência, 1994.

Duprat, Régis (coord. geral); BIASON, Mary Angela (coord. técnica). *Acervo de manuscritos musicais: coleção Francisco Curt Lange: compositores anônimos*. v. III. Belo Horizonte, Ouro Preto: Editora UFMG, Museu da Inconfidência, 2002.

*Códice Costa Matoso*. Coleção das notícias dos primeiros descobrimentos das minas... Figueiredo, Luciano Raposo (estudo crítico e coord.) e Campos, Maria Verônica (coord.). Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 1999. 2 v.



Furtado, João Pinto. *O manto de Penélope: história, mito e memória da Inconfidência Mineira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Kantor, Iris. *Pacto festivo em Minas colonial: a entrada triunfal do primeiro bispo na Sé de Mariana*. Dissertação (Mestrado). São Paulo: FFLCH-USP, 1996.

Lange, Francisco Curt. “La Música en Minas Gerais; Un informe preliminar”. *Boletim Latinoamericano de Musicologia*, nº VI, p. 408-494, 1946.

Lange, Francisco Curt. “A organização musical durante o período colonial brasileiro”. Separata do v. 4 das *Actas do V Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966.

Lange, Francisco Curt. “A música na vila real de Sabará”. *Revista Estudos Históricos*, n. 5, p. 97-198. Marília: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1967.

Lange, Francisco Curt. “La música em Villa Rica - el Senado de la Câmara y los servicios de musicas religiosas”. *Revista Musical Chilena*, separata nº 102-103. Santiago do Chile, 1967-68.

Le Goff, Jacques. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão e outros, 5ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

Leoni, Aldo Luiz. Os que vivem da arte da música – Vila Rica, século XVIII. Dissertação (Mestrado). Campinas: IFCH-Unicamp, 2006.

Mathias, Herculano Gomes (coord.). *Autos da Devassa da Inconfidência Mineira*. 10 v., 2ª ed. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1983.

Mathias, Herculano Gomes. *Um recenseamento na Capitania de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Ministério da Justiça, Arquivo Nacional, 1969.

Mattos, Cleofe Person de. *Catálogo temático do Padre José Maurício Nunes Garcia*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura do MEC, 1970.

Maxwell, Kenneth R. *A devassa da devassa*. Trad. João Maia, 3ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

Miranda, Daniela. *Músicos de Sabará – a prática musical religiosa à serviço da Câmara (1749-1822)*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: FFCH-UFMG, 2002.

Morse, Richard. *O espelho do próspero*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Mourão, Rui. *O alemão que descobriu a América*. Belo Horizonte, Brasília: Editora Itatiaia, Instituto Nacional do Livro, 1990.

Nogueira, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: Catálogo de Manuscritos Musicais*. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.

Oliveira, Manuel Dias de. *Te Deum in Ré maior*. Introdução e transcrição de José Maria Neves. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1989.



Oliveira, Tarquínio José Barbosa de. *A música oficial em Vila Rica, 1772-1796*. Ouro Preto: texto datilografado, 1979.

Paes, Maria Paulo Dias Couto. *Teatro do controle – prudência e persuasão nas Minas do ouro*. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: FFCH-UFMG, 2000.

*Revista do Arquivo Público Mineiro*: 1896, 1897, 1901, 1905.

Rezende, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Brasília, Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

Ricciardi, Rubens Russomano. *Manuel Dias de Oliveira: um compositor brasileiro dos tempos coloniais – documentos e partituras*. Tese (Doutorado). São Paulo: ECA-USP, 2000.

Salgado, Graça (coord). *Fiscais e meirinhos: a administração no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

Toni, Flávia Camargo. *Música nas irmandades da Vila de São José e o Capitão Manuel Dias de Oliveira*. Dissertação (Mestrado), São Paulo: ECA-USP, 1985.

Trindade, Raymundo Octavio, Con. *Arquidiocese de Mariana*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955. 3 v.

Volpe, Maria Alice. “Irmandades e ritual em Minas Gerais durante o Período Colonial: o Triunfo Eucarístico de 1733”. *Revista Música*, v. 8, n. 1/2, p. 5-55. São Paulo: Departamento de Música ECA-USP, 1997.

Volpe, Maria Alice; Duprat, Régis. “Apêndice: Sobre a possível autoria das óperas *Alexandre na Índia*, *Artaxerxes* e *Dido Abandonada* executadas na Bahia durante as festas de 1760”. In: Toni, Flávia (org.); Duprat, R.; Volpe, M. A. *Recitativo e Ária para José Mascarenhas*. São Paulo: Edusp, 2000.

MARY ANGELA BIASON é doutoranda em Música pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), mestre em Artes pela Universidade de São Paulo (USP) e bacharel em Composição e Regência pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp). Sua formação em musicologia sob a orientação de Régis Duprat desde a década de 1980 foi acompanhada de curso de especialização em História da Música Portuguesa na Universidade Nova de Lisboa sob a orientação de Manoel Carlos de Brito (1988-1999), curso técnico de Restauração de papéis no Istituto per l'Arte ed il Restauro Palazzo Spinelli em Florença (1993-1994) e de curso de especialização em Museologia na Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (1996-1997). Tem atuado na organização e catalogação de acervos de documentos musicais no Museu da Inconfidência de Ouro Preto, no Museu Carlos Gomes em Campinas e nas Bandas do município de Ouro Preto. Suas publicações incluem catálogos temáticos e obras transcritas vocacionadas para o repertório brasileiro dos séculos XVIII e XIX.