

## Os sons da Independência do Brasil em Campinas

*Lenita W. M. Nogueira<sup>1</sup>*

*The sounds of Brazil's Independence in Campinas*

*Los sonidos de la Independencia de Brasil en Campinas*

### Resumo

Ligada à comarca de Itu e longe da intensa produção cafeeira que a caracterizaria posteriormente, vila de São Carlos era como se chamava Campinas até 1842. Sua economia era baseada na cana-de-açúcar, produzida em vários engenhos, denotando algum progresso econômico. Ali, em 1822, houve aclamação à Independência do Brasil e, em uma sessão da Câmara de Vereadores, foi elaborado um juramento assinado por quase uma centena de moradores, entre membros da elite agrícola, militar e eclesiástica e algumas pessoas que não faziam parte destes grupos. Dentre estas, se destacam dois músicos, Manuel Gomes da Graça, que logo deixou a profissão, e Manuel José Gomes, mestre de capela local. Com foco neste último, este artigo busca entender o papel da música nestas comemorações.

**Palavras-chave:** *Independência do Brasil; Campinas (SP); Música; Manuel José Gomes; Musicar local.*

---

<sup>1</sup> Docente do Departamento de Música, Instituto de Artes, Unicamp; curadora do Museu Carlos Gomes, Campinas (SP). E-mail: lwmn@unicamp.br

## Abstract

Connected to the region of Itu and far from the intense coffee production that would later characterize it, Vila de São Carlos was what Campinas was called until 1842. Its economy was based on sugarcane, produced in several mills, showing some economic progress. There, in 1822, there was acclamation for the Independence of Brazil and, in a session of the City Council, an oath was drawn up, signed by almost a hundred residents. Among members of the agricultural, military and clerical elite, there were some people who were not part of those groups. Among these, two musicians stand out, Manuel Gomes da Graça, who soon left the profession, and Manuel José Gomes, local chapel master. From the latter, this article seeks to understand the role of music in these celebrations.

**Keywords:** *Independence of Brazil; Campinas (SP); Music; Manuel José Gomes; Musicking.*

## Resumen

Vinculada a la región de Itu y alejada de la intensa producción cafetalera que más tarde la caracterizaría, Vila de São Carlos fue como se llamó Campinas hasta 1842. Su economía se basaba en la caña de azúcar, producida en varios ingenios, mostrando cierto progreso económico. Allí, en 1822, se aclamó la Independencia de Brasil y, en sesión del Ayuntamiento, se levantó un juramento, firmado por casi un centenar de vecinos. Entre los miembros de la élite agrícola, militar y del clero, había algunas personas que no formaban parte de estos grupos. Entre ellos destacan dos músicos, Manuel Gomes da Graça, que pronto abandonó la profesión, y Manuel José Gomes, maestro de capilla local. A partir de esto último, este artículo busca comprender el papel de la música en estas celebraciones.

**Palabras clave:** *Independencia de Brasil; Campinas (SP); Música; Manuel José Gomes; Musicar local.*

## *A localidade*

Uma complexa rede de interesses econômicos e de apropriação de terras norteou a criação da freguesia de Nossa Senhora das Campinas do Mato Grosso. O projeto foi capitaneado por Dom Luís Antonio de Sousa Botelho Mourão, o morgado de Mateus, “capitão-general dos interesses portugueses em São Paulo” (SANTOS, 2002, p. 34). Em seu discurso de posse, proferido em 6 de abril de 1766, ele expôs a intenção de implantar uma nova relação entre campo e cidade para consolidar o projeto lusitano de colonização e povoamento segundo as deliberações do Marquês de Pombal. Destacou que, na região em que hoje estão cidades como Campinas e Jundiaí, se fabricava “de engenhoca, com pouco custo, sem as graves despesas dos engenhos antigos”. A meta era ampliar, por meio da agricultura, o povoamento paulista, já que a produção açucareira na região era mais barata devido à forma de manuseio da cana (de engenhoca). Seduzidos pelas facilidades de ganhos fáceis “antigos posseiros e tropeiros, viajantes e até padres tornaram-se, praticamente da noite para o dia, em novos atores sociais, senhores de engenho” (SANTOS, 2002, p. 35).

As ordens pombalinas incluíam a consolidação territorial, movimentação da economia e fortalecimento do poder da Coroa na colônia. Como havia necessidade de caminhos e estradas que conduzissem a população às regiões auríferas, foi implantado o circuito paulista, envolvendo várias localidades, como Jundiaí, Atibaia e Mogi Mirim, que ficavam à beira dos caminhos que conduziam a Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso. No meio dessa trilha, estava a povoação das Campinas do Mato Grosso, ligada a Jundiaí. Esse local tornou-se estratégico para esse plano e

Foi estabelecido que Francisco Barreto Leme fundasse uma povoação, entre Jundiaí e São João de Atibaia. Na mesma data o governador expediu um bando para que se povoasse as Campinas do Mato Grosso, oferecendo-se aos povoadores habituais privilégios: concessão

de terras, ferramentas e isenção do serviço militar.  
(BELLOTO, 1979, apud SANTOS, 2002, p. 76)

Em 1772, moradores do povoado junto ao córrego Campinas Velhas (Anhumas) já haviam feito uma petição solicitando a criação de uma freguesia independente de Jundiá. A justificativa era a distância até a paróquia mais próxima. O governador do bispado deu licença aos moradores

[...] para erigirem uma capela na paragem chamada Campinas, onde pudessem ser socorridos com os sacramentos, dos quais, pela longa distância de sua freguesia, padeciam grave falta, morrendo no decurso de dezoito anos a esta parte vinte e três pessoas sem os sacramentos da confissão e eucaristia [...] onde são moradores sessenta e uma famílias com trezentas e cinquenta e sete pessoas de confissão, o que tudo se via do rol que juntavam, e que levantariam Matriz com todo o paramento necessário e casa para o Reverendo Pároco [...].  
(MATTOS, 2017, s. p.)

A construção atrasou e foi feita uma nova petição “para se fazer uma ermida mais à ligeira, com a decência possível, para servir enquanto se não conclui a dita Matriz” (MATTOS, 2017, s. p.). Entre os signatários dessa petição, estava o português genro de Leme, Domingos da Costa Machado, cujo filho, homônimo, nasceu no dia 14 de julho de 1774, mesmo dia da primeira missa, rezada pelo frei Antônio de Pádua, vigário interino da nova paróquia. Devido à conjunção desses fatos, estabeleceu-se esse dia como a data de criação da Freguesia de Nossa Senhora das Campinas. A pequena capela, que deveria servir de matriz provisória, estava situada onde hoje se encontra o monumento-túmulo de Carlos Gomes no centro de Campinas. Serviu como matriz até 1781, quando foi inaugurada, ainda inacabada, a nova matriz de Nossa Senhora da Conceição das Campinas no lado oposto da praça, onde hoje se localiza a Matriz do Carmo.

Encravado nos *Caminhos dos Goyases*, o povoado era pobre e sua subsistência dependia dos recursos deixados pelos viajantes que iam e vinham das rotas

da mineração. Em 1797, foi elevado a vila com o nome de São Carlos, causando descontentamento nos habitantes, que sempre se referiram ao local como Campinas<sup>2</sup>. Esse nome informal prevaleceu e a nova denominação só vigorou em documentos oficiais<sup>3</sup>.

Pouco tempo depois a vila recebia a visita de dois viajantes: em 1818, Louis D'Alincourt (1787-1839) e, no ano seguinte, Auguste Saint-Hilaire (1779-1853). Ambos, que se referem ao local sempre como Campinas<sup>4</sup>, deixaram relatos e impressões, que permitem uma visão da vila por volta de 1822.

D'Alincourt afirmou que as vias públicas eram retas e de boa largura, mas tinham apenas muros em sua maior parte. Hercules Florence (1804-1879), em 1825, durante a passagem da Expedição Langsdorff<sup>5</sup>, observou que esses muros eram feitos de barro vermelho, o que levou um colega a comentar que faziam a vila se assemelhar “à une nouvelle Carthage” (OCTAVIO, 1922, p. 12). Voltando a D'Alincourt, ele destacou que as casas eram de taipa, telhas e terra, mas que já havia um sobrado (casa assoalhada)<sup>6</sup>.

Saint-Hilaire (1851, p. 209) descreveu a vila como rodeada por bosques, ruas não muito largas, casas novas cobertas de telhas e construídas, na maior parte, em terra batida. Algumas delas, inclusive, podiam ser consideradas bem bonitas. Esteve em uma recepção na casa do capitão-mor, Antonio Francisco de Andrade, e observou que havia alguma beleza na construção, que era recente. Nas salas de visita e jantar, as paredes imitavam mármore e havia um cordão pintado com flores no alto (SAINT-HILAIRE, 1851, p. 212).

2 As hipóteses são: homenagem a uma princesa portuguesa, a Carlota Joaquina, ou a São Carlos Borromeu, de quem o governador Melo Castro era devoto. Foi elevada a cidade em 1842, com o nome de Campinas.

3 Saint-Hilaire (1851, p. 208-209) apresenta longa nota de rodapé sobre essa questão, citando outro viajante, M. Kidder, que reprova o nome, já que Campinas indicava de forma poética as características da localidade.

4 Saint-Hilaire eventualmente escreve “autrement dit S. Carlos” e D'Alincourt, “vila de São Carlos de Campinas”.

5 Expedição liderada por Georg Heinrich von Langsdorff entre 1821 e 1829, da qual participaram pesquisadores e artistas, entre eles Johann Moritz Rugendas, Aimé-Adrien Taunay e Hércules Florence. Este radicou-se em Campinas, onde se casou com Carolina Krug Florence e inventou a fotografia.

6 Ficava na esquina das atuais ruas Barão de Jaguara e General Osório.

Os dois viajantes escreveram que a matriz estava arruinada, mas provavelmente se referiam à antiga; a nova, embora inaugurada, ainda estava em construção. D'Alincourt observou que a cadeia era um “pequeno edifício velho, com grades de pau” e “uma grossa estaca de madeira toscamente lavrada, com a era, em que foi ereta a vila, forma o Pelourinho, que está no largo da Matriz”. Apesar destas observações, afirma ter apreciado o local, destacando que a cana se desenvolvia bem porque ali não existiam formigas para destruir as plantações (D'ALINCOURT, 2006 [1825], p. 32).

Sobre a situação econômica da vila, os dois a indicaram como a maior produtora de açúcar da comarca. O início da plantação de cana deu-se em 1770 e, na época em que ali estiveram, calculava-se 100.000 arrobas anuais de açúcar produzidas em 60 engenhos, dos quais 15 eram movidos por água. Entre os vários produtores de cana, o mais importante era o brigadeiro Luiz Antônio de Souza Queirós, proprietário de 16 engenhos. Saint-Hilaire calculou que, em 1819, havia cerca de 100 fábricas na vila. D'Alincourt conclui assim suas observações:

São grandes as proporções que tem S. Carlos para ser uma vila opulenta; além da admirável posição, que ocupa, e da fertilidade do terreno; respira-se ali um ar puro, goza-se de um clima sadio, e de belas águas; e finalmente ainda se não tem conhecido uma só moléstia endêmica. Os senhores de engenho compõem a classe principal da terra; são homens assaz polidos, e de agradável trato; entre eles há um notável, o Capitão-Mor João Francisco de Andrade, por sua altura, e extraordinária gordura, que o priva de montar a cavalo, e outro, por nome José Rodrigues do Amaral, dotado de muitos bons princípios de Geometria, e até de alguns de hidráulica. (D'ALINCOURT, 2006 [1825], p. 34)

A vila de São Carlos era subordinada à comarca de Itu e, a partir de 1820, Floriano de Camargo Penteado assumiu o posto de capitão-mor agregado. Afora os vários oficiais, havia “seis companhias de fuzileiros do Regimento de Infantaria Miliciana de sertanejos da vila de Itu”. O vigário Joaquim José Gomes

(São Paulo, 1765 - Campinas, 1831) respondia pela igreja e liderava nove outros párcos. Ele havia assumido a paróquia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso em setembro de 1797, quando realizou o primeiro assentamento nos livros.

### *Ecoss da Independência na Vila de São Carlos*

Em um ambiente de agitação, gerado pela bernarda de Francisco Inácio, tomou posse, em 7 de abril, uma nova edilidade composta por dois juizes, capitão Ignacio Caetano Leme e capitão Antônio Francisco de Andrade; três vereadores, alferes Raimundo A. dos Santos Prado Leme, Ângelo Custódio Teixeira Nogueira, Joaquim Guedes Barreto; e um procurador, José de Souza Campos (BRITO, 1959, p. 110). A sessão ocorreu na casa de Antônio Francisco de Andrade, pois a Câmara não tinha sede. Nessa ocasião, o comandante militar, Francisco Antônio de Paula Nogueira da Gama, temeroso de uma sublevação de escravos, propôs o reforço do destacamento militar da vila. A Câmara fez uma subscrição para pagamento de uma guarda, conservando-se na vila 18 soldados, dois cabos e um sargento (OCTAVIO, 1922, p. 25).

As listas nominativas da vila indicam que, em 1822, a população era estimada em 7.369 moradores, sendo 3.506 cativos. Benedito Octavio apresentou o balanço das rendas da vila em 1822 (Quadro 1):

Quadro 1 - Receita e despesa da vila de São Carlos em 1822.

RECEITA		DESPESA		SOBRAS
Transporte	589\$703	Ordenados, missa cantada e Te Deum para eleições, compra de um estandarte para o Senado etc.		
Renda do estanque, arrematação de cabeças, aferições e matança de porcos	243\$360		524\$168	
Total	833\$063		584\$168	308\$8957

Fonte: Octavio (1922, p. 16).

7 A moeda brasileira era réis: 308\$895 equivalem a trezentos e oito mil, oitocentos e noventa e cinco réis.

Os serviços eleitorais consumiram 3\$000 réis, o estandarte veio do Rio de Janeiro por 100\$000 réis e foram pagos 17\$920 réis ao mestre de capela Manuel José Gomes por uma missa e *Te Deum* para as eleições paroquiais. O recibo foi assinado pelo músico em agosto de 1822 (CAMPINAS, 1818-1826, f. 33), poucos dias antes da Proclamação da Independência.

No dia 12 de outubro daquele ano, ocorreu uma sessão de vereança extraordinária para aclamação da Independência. A data foi determinada pelo Senado da Câmara, conforme notícia na *Gazeta do Rio de Janeiro* de 17 de outubro de 1822, comentando as celebrações ocorridas no dia 12 daquele mês:

Para se assegurar d'aprovação das referidas Províncias se dirigio o mesmo Senado ás respectivas Camaras, em que achou a mesma uniformidade de sentimentos, os mesmíssimos desejos de coroarem o Seo Defensor Perpetuo com o Sublimado Titulo de Imperador Constitucional, que deveria ser Proclamado no faustíssimo dia 12 do corrente, na maneira projectada n'esta Corte; e tal era a vontade que se conhecia e os Povos que a habitam se distinguirem o Heróe, que idolatram com aquelle elevado Titulo, que foi mister que o Senado pelo Edital de 21 do mez passado, que publicamos em hum dos nossos antecedentes numeros, pedisse ao Povo que houvesse de conter o seu entusiasmo guardando-o todo inteiro para aquelle memoravel dia, em que com maior effusão de Coração seria Acclamado novo Imperador Constitucional. (GAZETA DO RIO DE JANEIRO, 17 out. 1822, p. 1)

Respeitando a ordem do Senado, a cerimônia de aclamação na vila de São Carlos ocorreu na casa do juiz ordinário, pois não havia “casa de Câmara”. Desde 1811 a Câmara havia demarcado um local para a edificação do “Paço do Conselho”, bem como havia sido deliberada a compra de uma morada de casas (casa assoalhada) para servir de “casa de Câmara” e cadeia. Nada disso se concretizou e, em 1822, não havia um local para abrigar a cerimônia. O livro de atas da Câmara de Campinas, referente ao período de 1825 a 1828, foi extraviado e

assim não há maiores detalhes sobre a construção do paço. Em 1829, a Câmara já atuava na sede própria, conforme atestam os livros da edilidade.

Retornando ao sábado, 12 de outubro de 1822, após a cerimônia na casa do juiz ordinário, onde “povo, clero e nobreza revestidos de suas galas se apresentaram para a grande sessão” (OCTAVIO, 1922, p. 55), os presentes<sup>8</sup> seguiram até a matriz, onde foi firmado um juramento de fidelidade a Sua Majestade Imperial, seguido pela celebração dos atos religiosos.

#### De vereança extraordinária

Aos 12 dias do mês de outubro de mil oitocentos e vinte e dois anos nesta Vila de São Carlos em casa do Juiz pela lei presidente da Camara por não haver casa da Câmara onde se juntarão vereação extraordinária, onde se axava o mesmo Juiz e mais Vereadores e o Procurador do Conselho José de Soiza Campos, commigo, escrivão de Orfaons no impedimento do atual Silverio Gurgel do Amaral Coitinho, esta Camara em sessão neste no ditto dia comparecerão nella as diferentes corporações eclesiásticas, civis e millitares e o corpo das Ordenanças com seu chefe, todos representarão unanimemente com o maior prazer, pas e patriotismo jamais visto; cujas representações forão por escrito, que queriam e pediam que se aclamasse a sua Alteza Real Imperador Constitucional do Brasil, ao que o ditto Senado da Camara gostozamente respondeo que para maior sollenidade de hum caso tão importante e de tanto prazer e geral contentamento se dirigissem a Igreja Matriz para ali sellebrar a mesma aclamação em presença de todo o Povo que para este efeito se achava reunido; o que sendo por todos aprovado, se dirigirão a ditta Matriz onde depois de um breve discurso que fez o Presidente da mesma Camara, sellebrou-se a aclamação, dando principio a ella o mesmo Presidente que em alta voz aclamou com vivas o Senhor Dom Pedro de Alcantara primeiro Imperador Constitucional do Brasil, viva a Imperatriz

<sup>8</sup> Entre os quais, certamente, não estava incluído o “povo” citado por Octavio (1922).

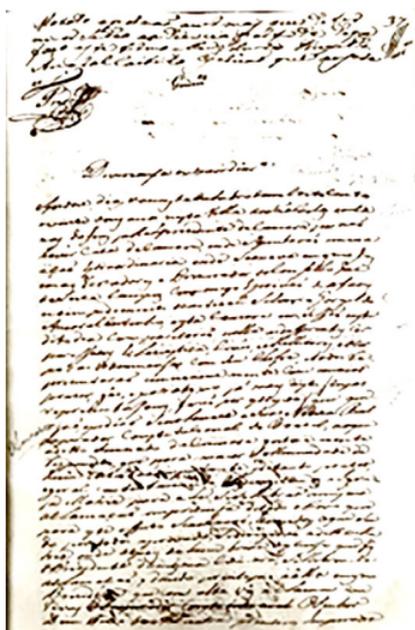
do Brasil, vivam todos os que juram morrer por eles e pela Independência e Liberdade ao que foi respondido por todos os que ali estavam com o maior entusiasmo, prazer e patriotismo que aparecião em seus exteriores, os vivos transportes de seus regozijos, não se podendo dar mais decisivas provas de amor, prazer e gratidão. E logo imediatamente se procedeu a prestar juramento de fidelidade a Sua Majestade Imperial e Constitucional e a Assembleia Brasiliense, e cada um em suas respectivas atribuissoes a defender a causa do Brasil em geral, jurando primeiramente o Juiz Presidente nas maons do Reverendo Vigario Collado sobre um livro dos Santos Evangelhos, cujo juramento he do teor seguinte: Juro ao Santos Evangelhos tributar a Sua Majestade Imperial e Constitucional fidelidade e obediência e prestar-me a tudo quanto for a bem da defeza do Brasil, sustentando a custa de meu sangue sua Independencia; findo aquele juramento seguirão-se a prestar o mesmo juramento, Cammara, Autoridades, Nobreza, Tropa e povo nas maons do Juiz Presidente: do que para constar se lavrou a presente acta em que assinou o mesmo Juiz Presidente e os assim nomeados. Eu, Jose Custodio de Oliveira escrivão de Orfaons, no impedimento do escrivão actual a escrevi e assigno. (CAMPINAS, 1820-1824, f. 37-37v)

Entre os 95 moradores que assinaram o documento, destacam-se os grandes latifundiários, que, em geral, aparecem no início da lista; militares estão dispersos pelo documento, assim como políticos; religiosos são oito e estão em um mesmo bloco, iniciado na posição 60 com a assinatura do vigário colado<sup>9</sup> Joaquim José Gomes; além de cirurgiões e outros. No final da lista aparecem pessoas de classes sociais menos proeminentes, como o músico e futuro cirurgião Manoel Gomes da Graça e, em antepenúltimo lugar, destaca-se a caligrafia perfeita de Manuel José Gomes, o mestre de capela<sup>10</sup>.

9 O vigário colado assumia uma paróquia por colação, isto é, era efetivo no cargo. Existiu durante a vigência do padroado régio e foi extinto na República.

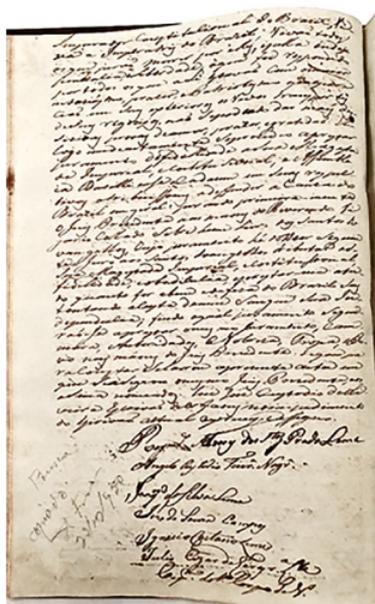
10 Pessoa encarregada da música durante as cerimônias religiosas. Geralmente leigo, tinha diversas funções como compor músicas para as cerimônias religiosas, copiar obras de outros, reger coro e orquestra, tocar diversos instrumentos, manter uma escola de música para meninos, além de arregimentar e pagar os músicos.

Imagem 1 - Primeira folha da ata da sessão de 12 de outubro de 1822.



Fonte: Campinas (1820-1824, f. 37).

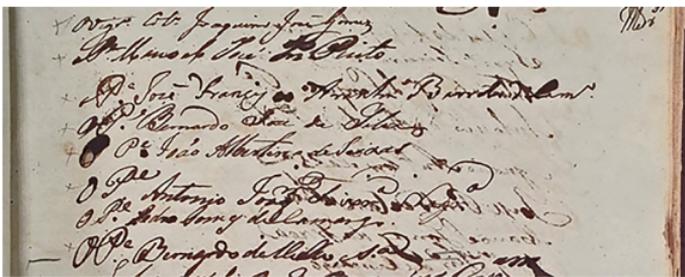
Imagem 2 - Segunda folha da ata da sessão de 12 de outubro de 1822.



Fonte: Campinas (1820-1824, f. 37v).

O latifundiário Raymundo Alvarez dos Santos Prado Leme, que encabeça a lista, era dono de vastas propriedades na região, descendente de Barreto Leme, considerado o fundador da cidade – acredita-se que foi o primeiro a trazer para a cidade sementes de café, produto que iria enriquecer a região na segunda metade do século XIX (PUPO, 1969, p. 78). De interesse direto para este artigo, destaca-se o vigário Joaquim José Gomes. Seu primeiro assentamento na vila foi em 17 de setembro de 1797. Recebeu a Ordem de Cristo em 1818 e segundo D’Alincourt era “homem muito cuidadoso em seus deveres, e dotado de alguns conhecimentos, além dos que são privativos de seu ministério: com ele contam-se dez vigários” (PUPO, 1969, p. 32). Comandou a vida religiosa durante 34 anos, participando ativamente dos assuntos da vila. Deixou em testamento uma morada de casas à padroeira da vila, Nossa Senhora da Conceição, determinando que seu corpo fosse conduzido em “caixão pobre carregado por seis ou oito pobres a quem se dará 10 tostões de esmolas [...]. No dia de meu falecimento se dará cinquenta mil reis de esmolas aos pobres, nao sendo a esmola de menos de oitenta reis”<sup>11</sup>. Adiante se verá a relação dele com o músico Manuel José Gomes.

Imagem 3 - Assinatura de Joaquim José Gomes e demais padres.



Fonte: Campinas (1820-1824, f. 39).

Um dos últimos a assinar a lista é Manoel Gomes da Graça (Minas Gerais, 1777 - Campinas, ?)<sup>12</sup>. Indicado nas listas nominativas como pardo<sup>13</sup> e vivendo de sua música, cerca de 10 anos antes havia recebido 4\$000 réis pela música

11 Centro de Memória-Unicamp/Tribunal de Justiça de do Estado de São Paulo, Comarca de Campinas. *Testamentos* (1831).

12 Indicado erradamente por Rubem Fonseca, no livro *O selvagem da ópera*, como pai de Carlos Gomes.

13 Pardo significava pessoa liberta, não se referia à cor de pele.

das festas reais, juntamente com o também mineiro Manuel Julião da Silva Ramos<sup>14</sup>, que recebeu 6\$000 réis (CAMPINAS, 1812-1818, f. 44v).

Nos recenseamentos de 1825, Gomes da Graça aparece vivendo da “arte da música”, recebendo 50\$000 réis, anualmente. Em 1829 seus rendimentos tinham dobrado, sua renda era 100\$000 réis, mas já não era músico, mas “serurgião”. Mesmo tendo fama de bom cuidador, foi acusado de charlatanismo. O padre Manuel José Fernandes Pinto, que também assinou o juramento da Independência na posição 61, o defendeu:

Manoel Gomes da Graça, vivendo da arte da música e aplicando remédios de sua botica, há 20 anos mais ou menos aqui mora e tem se aplicado a arte da medicina pela falta que há de quem cure vivo tenho usado ainda esta ocupação com Felicidade e ainda, mesmo nesse tempo em que há 2 professores de representação viva seu nome vive chamado frequentemente, não só dentro da Vila os sítios engenho, atende com toda a exatidão e presteza e com especialidade aos pobres com toda caridade e por ser merecedor de toda honra e ser também distinto o seu comportamento sendo que não há família das mais distintas desta Vila, que não faça dele entrada em sua casa e como vejo marcada a sua reputação pela intriga e ignorância passo em seu abono o presente documento, indo devidamente assinado final

Manuel José Fernandes Pinto

Presbítero secular e escrivão do eclesiástico desta comarca de São Carlos em sede de abril de 1830. (BRITO, 1965, p. 91)

Apesar das informações sobre Gomes da Graça no que se refere à “arte de curar”, não foi possível conhecer muito acerca da sua atividade na “arte da música”. Seu nome aparece, muitos anos após seu falecimento, em uma carta que o compositor Carlos Gomes (1836-1896) escreveu desde Milão ao amigo

---

<sup>14</sup> O nome de Silva Ramos, mineiro de Sabará, não aparece nos maços de população, provavelmente foi uma passagem esporádica. Fixou residência em Atibaia (SP), até pelo menos 1824, onde em 1815, era sacristão e mestre-de-capela.

José Emygdio Ramos Júnior. Na missiva, Gomes relembra fatos de sua infância e juventude em Campinas, onde viveu até 1859. Recordou-se dos músicos que tocavam sob o comando de seu pai, Manuel José Gomes, comentou, de forma chistosa, sobre diversos deles e suas características peculiares e, em relação a Gomes da Graça, disse que o músico chegava nas apresentações “de viola no saco de baeta verde e de cabelos crespos, bem penteadinhos!” (BOCCANERA JR., 1913, p. 226). Daí podemos depreender que Graça tocava instrumento de cordas, viola [de orquestra] ou violino.

Entre garranchos daqueles que assinaram o juramento de 1822, consta, em antepenúltimo lugar, a bela assinatura de Manuel José Gomes (Santana de Parnaíba, 1792 - Campinas, 1868) conhecido como Maneco Músico e mestre de capela local.

Imagem 4 - Assinaturas no final da ata de 12 de outubro de 1822. A de Manuel José Gomes é a antepenúltima e duas linhas acima está a de Manoel Gomes da Graça.



Fonte: Campinas (1820-1824, f. 39v)<sup>15</sup>.

Quanto à chegada do músico à vila de São Carlos, tudo aponta, na sua nomeação para o cargo de mestre de capela, para a interferência do vigário Gomes. Como se tratava de questão altamente reservada, fruto de colóquios entre

15 As anotações a lápis foram realizadas por volta da década de 1950, por um funcionário da Câmara Municipal de Campinas, que deve ter realizado transcrições das atas, as quais não foram localizadas.

altos membros da Igreja, não era produzida nenhuma documentação pública sobre os processos de nomeação, exceto a provisão que, no caso de Gomes, foi emitida em 1820<sup>16</sup>.

A relação de Manuel José Gomes com a vila e com o vigário era anterior; em 1809, havia se casado com uma moça de nome Maria Inocência do Céu. O celebrante dessa boda foi justamente Joaquim José Gomes e o escrevente foi Diogo Antônio Feijó, futuro regente do Império, que viveu nessa vila até 1818, quando se mudou para Itu. O casamento de Manuel durou somente dois meses<sup>17</sup> e o músico retornou para sua vila natal, Parnaíba.

Manuel era filho de uma agregada de um engenho e na sua certidão de batismo não consta o nome do pai, somente o do padrinho, Manoel José Gomes. Esse era irmão do vigário Joaquim José Gomes, estabelecendo-se assim a ligação do músico com a vila de São Carlos. Como era usual na formação de um músico na época, ainda criança, Manuel foi viver sob os cuidados do mestre de capela na vila da Parnaíba, padre José Pedroso de Moraes Lara, e seus discípulos. Ali aprendeu música, latim, gramática e formou-se músico. Após uma série de eventos, que não cabem aqui, foi nomeado mestre de capela assistente em sua vila. Ao assumir esta posição, era necessário o sobrenome que não constava na sua certidão de batismo, na qual consta apenas “Manuel José, filho de Antonia Maria”<sup>18</sup>. Ele agregou o sobrenome de seu padrinho de batismo, passando a se chamar também Manuel José Gomes.

Chegando a Campinas em 1815<sup>19</sup>, cinco anos depois, ao ser nomeado para o cargo de mestre de capela, assumiu posição destacada na localidade, não só pelo fato de liderar a música em todos os eventos, religiosos ou não, mas também porque era uma das poucas pessoas letradas na vila, exibindo uma caligrafia primorosa. Assim, passou a assinar documentos oficiais, paroquiais

16 Cúria (1818-1824, f. 31). Daqui para frente CMSP.

17 Foi aberto um processo de divórcio, arquivado na CMSP.

18 CMSP, Livro n8-28-3794. Dispensas Matrimoniais f. 18 (DUPRAT, 1985, p. 141).

19 CMSP, Processo de *Genere et moribus*, 2-85-1516, 1852. Informação que ele mesmo prestou quando seu filho Joaquim José Gomes de Santana, se submeteu a exames para ser padre.

e cartoriais, em nome de pessoas iletradas, caso estas precisassem fazer transações que envolvessem a assinatura, tais como compra e venda de propriedades, casamentos etc. (NOGUEIRA, 2018).

Era, portanto, bastante conhecido na vila eminentemente católica, presença indispensável nas cerimônias religiosas, missas, casamentos, batizados, encomendação de almas e eventos diversos, como foi o caso da Aclamação a Dom Pedro I em 1822. Não tinha formação religiosa, assim como a maioria dos mestres de capela, mas dominava o latim, textos religiosos e liturgia, além de questões musicais, como composição, instrumentação e elaboração de partituras.

Gomes prestou serviços em Campinas por mais de 50 anos, atuando intensamente na música religiosa, em eventos dentro e fora da igreja, na música sacra e secular, bem como regendo bandas de música. Também estava entre suas obrigações como mestre de capela ensinar música a meninos e, assim, formou muitos deles, que iriam se profissionalizar tanto localmente como em cidades da região. Deixou um acervo de aproximadamente 700 manuscritos musicais bastante representativo para a história da música, não só local, como também do Brasil da época. Nesse arquivo, sob a guarda do Museu Carlos Gomes em Campinas, existem, além de composições próprias, cópias realizadas por Gomes de obras de compositores diversos, por exemplo, Lobo de Mesquita, Manuel Dias de Oliveira, padre José Maurício, André da Silva Gomes etc. Algumas dessas cópias são os únicos exemplares que sobreviveram (NOGUEIRA, 1997). Por meio deles, podemos extrair muitas informações sobre o musicar da vila e depois da cidade<sup>20</sup>. Embora haja muitas referências ao senhor Manuel José Gomes, o objetivo aqui não é aprofundar aspectos biográficos, mas sim destacar sua atuação para o bom desempenho da música naqueles eventos de 1822.

---

<sup>20</sup> “Musicar” é o termo cunhado por Cristoph Small (1998), que engloba todas as atividades referentes ao fazer musical, isto é, tudo aquilo que contribui para que a música seja feita, envolvendo todos aqueles que atuam para que a música aconteça. Por exemplo, os que carregam os instrumentos e as cadeiras, organizam as estantes e, mais contemporaneamente, os bilheteiros, porteiros etc.

Talvez a já intensa atividade de Gomes justifique sua presença na lista dos signatários da Aclamação à Independência. Apesar de ser de origem humilde, indicado como pardo em sua certidão de batismo e em recenseamentos posteriores, trabalhador em uma profissão de baixa remuneração e valorização na época e morador há poucos anos na vila, Gomes figura no documento ao lado de poderosos e abastados. Por que estaria ali? Seria porque era bastante conhecido e admirado pela população? Seria porque sua atividade era importante para a elite local? Seria porque, embora leigo, era um servidor da igreja? Ou seria simplesmente por ser uma das poucas pessoas que sabia assinar seu nome? Ou talvez todas essas questões fossem relevantes, em algum grau? Por que ele e Manoel Gomes da Graça, também dado como pardo, aparecem somente no fim da lista? Seria uma simples obra do acaso, uma fila que foi se formando, sem ordem predefinida? Ou estariam ali por serem pessoas de menor grau social, que deveriam figurar depois dos membros da elite, reproduzindo a hierarquia social? A seguir tentaremos responder a estas questões.

### *Sons da Independência em Campinas*

A presença de música na “Aclamação do Imperador” aponta para um novo elemento: a paisagem sonora daquele evento, os sons musicais que rodearam as comemorações pela Independência do Brasil em Campinas. Eles se destacaram no provável toque de sinos<sup>21</sup>, na missa cantada e *Te Deum* durante os atos religiosos e nas ruas, com a banda de música acompanhando o evento na praça, sendo possível que esta tenha acompanhado também o percurso entre a casa do juiz e a matriz, bem como o fim dos eventos daquela memorável data de 12 de outubro de 1822.

É importante destacar que a presença da música em um evento desse tipo extrapolava o aspecto estritamente musical. Era uma determinação e obrigato-

---

21Alain Corbin (1994) destacou a presença fundamental dos sinos na organização simbólica das comunidades, passando mensagens que chegam a todos os moradores, inclusive os que vivem no campo. Assim, os sinos coordenam o ritmo da vida, informando, em tempo real, o que acontece na localidade. Para cada evento há um tipo de badalada, indicando, por exemplo, o horário de missas, nascimentos, óbitos, incêndios e assim por diante.

riedade da Igreja, pelo menos nas matrizes e, ao contar com músicos para este fim, uma demonstração de poder da elite local era configurada. A atividade musical nas igrejas era intensa e constante, sendo a música elemento constitutivo da vida religiosa e social. Até meados do século XX, a Igreja católica exigia música em todos os eventos religiosos, executada segundo as normas estabelecidas pelas autoridades eclesiásticas. Além das missas ordinárias, havia também missas para ocasiões específicas, casamentos, batizados, encomendação de defuntos, entre outras, todas com música. Durante a semana santa, por exemplo, a música soava quase que ininterruptamente, desde o domingo de Ramos até a Páscoa<sup>22</sup>.

Liderados pelo mestre de capela<sup>23</sup>, os instrumentistas e cantores que participavam dessas cerimônias tinham alguma formação musical, embora, em sua maioria, não fossem profissionais. Neste sentido, é importante destacar que a atuação do mestre de capela extrapolava o aspecto puramente musical, conforme destacou Machado Neto (2012, p. 75):

Evidentemente, o exercício da música não ficava restrito ao ato de existir alguém com provisão, muito pelo contrário, no Brasil colonial, principalmente no Centro-Sul, a conquista de uma provisão era uma exclusividade de poucos. Porém, é justamente nesse labirinto de informalidades que residia a força de uma provisão, pois representava uma distinção capaz de alçar o músico a instâncias de poder e estabilidade pouco usual. Por outro lado, a provisão era o instrumento de controle oficial pelo qual o Padroado tratava de intervir nos usos e costumes dos rituais de uma sociedade de heterodoxias inerentes a ela. A provisão era uma força de mediação ajustada na importância da música em um cotidiano forjado pelo culto religioso que se intensificava na me-

22 A partir de 1962, no Concílio Vaticano II, foram promovidas reformas na Liturgia, entre elas a utilização de língua vernacular. Até então a música nas igrejas era cantada em latim, geralmente com coro e pequena orquestra, prática que foi abandonada desde então.

23 Manuel José Gomes exerceu esta função até sua morte, em 1868, quando esta profissão estava sendo gradativamente extinta. Não há registro de outro que tenha exercido este posto em Campinas.

didática que essa função catalisadora da religião era vivida numa diversidade modelada pelas disparidades sociais forjadas numa sociedade de intenso movimento.

Esta observação demonstra que, de alguma forma, o mestre de capela também recebia o usufruto de um poder concedido pela Igreja. Esse profissional era pago pela Coroa e, ao receber seu pagamento, deveria prover tudo para o bom andamento da música, incluindo compor, copiar peças de outros compositores, reger, tocar instrumentos, ensinar música aos meninos e, inclusive, arregimentar e pagar os músicos. Por outro lado, deveria se submeter aos ditames religiosos e fazer o possível para que a música valorizasse a fé e o poder da Igreja como instituição dirigente da vida da comunidade. Aqui não se trata somente de ditames da igreja local, mas sim daqueles determinados pelo papa e pelo rei de Portugal. Este último havia recebido autorização do Vaticano para legislar sobre as atividades religiosas, por intermédio do instituto do Padroado Régio, quando o papa delegava poderes aos reis para atuarem nas questões religiosas, incluindo a atividade musical.

É relevante destacar a contribuição de Norbert Elias (1994), ao fazer a distinção entre “arte de artista” e “arte de artesão”. Até o início do século XIX, o artista, o músico era um profissional como outro qualquer, batalhava arduamente por remuneração, com algumas exceções que confirmam a regra, talvez nenhuma no Brasil. Johann Sebastian Bach (1685-1750), considerado um dos mais importantes compositores na história da música, atuava como *Kapellmeister* e trabalhava intensamente para prover a manutenção de sua família, além de receber pouco reconhecimento como compositor. Era, e se considerava, um artesão, assim como Manuel José Gomes.

Não há indícios de orquestra fixa na vila de São Carlos no período; é mais provável que os músicos fossem contratados conforme o efetivo musical necessário para cada ocasião. O mestre de capela devia ensinar música a meninos; muitas vezes, assim que atingiam habilidade na execução de um instrumento, eram integrados à orquestra como aprendizes, sem receber qualquer remuneração. Esse procedimento era recorrente no Brasil à época, mas não há elementos

para confirmar essa prática no caso de Gomes. É bem provável que assim fosse.

Se Gomes recebeu a mais pela música das comemorações em 1822, nada se pode afirmar. Por um lado, boa parte da documentação sobre as atividades administrativas da Igreja de Campinas, que deveriam estar registradas nos livros das paróquias e da matriz, foi extraviada, deixando uma imensa lacuna na história local, não só no que diz respeito à atividade musical, mas também à vida religiosa, social e econômica da cidade<sup>24</sup>. Por outro lado, não há nenhum recibo na Câmara de Vereadores de Campinas referente ao evento abordado aqui. Sabe-se que Gomes recebeu, ao longo de sua vida, muitas encomendas de música para eventos políticos, incluindo *Te Deum* para eleições, mas em 1822 só há um recibo anterior aos eventos da Independência. A música para estas comemorações, embora de caráter político, não foi paga diretamente pela Câmara.

### *Te Deum laudamus*

No dia da Aclamação a D. Pedro I, houve missa cantada e *Te Deum*, sendo este também com música. Não existem informações sobre as peças executadas, mas podemos fazer algumas ilações. Escrever ou copiar uma missa, integrada por diversas partes, não é trabalho rápido e Gomes deve ter lançado mão de alguma que já possuía<sup>25</sup>. No seu arquivo, encontramos algumas missas, muitas com datas posteriores a 1822, portanto, fora de cogitação. Há uma de compositor não identificado, de 1820, na qual faltam partes de vozes e três de André da Silva Gomes, o mestre de capela da Sé de São Paulo: *Missa de Capela*, de 1820, com a indicação de oito partes musicais, mas só existem as partes de voz; a *Missa de Capela* e a *Missa a 5 vozes* não trazem data, mas são possibilidades. A última já foi gravada e é de difícil execução, com solos e coros bas-

24 Somando-se também o extravio das atas da Câmara de 1824 a 1828, verifica-se a perda de boa parte da memória campineira referente ao período.

25 A composição ou cópia de uma missa completa demandava bastante tempo para realização do material à mão. Partituras, com todos os instrumentos agrupados, eram raras e cada instrumento/voz vinha em partes cavadas. Cada parte formava um caderno isolado, costurado, em geral pelos próprios músicos (ver imagens 5 e 6).

tante elaborados<sup>26</sup>. Neste caso, a missa executada naquele dia 12 de outubro de 1822 foi provavelmente a *Missa de Capela* a quatro vozes (SATB)<sup>27</sup>, violinos I e II, clarinetes I e II, trombone, oficleide<sup>28</sup> e baixo (Imagem 5). Ademais, esta é a única completa no acervo do Museu Carlos Gomes, as demais são *missas brevis*<sup>29</sup>, o que não seria adequado para uma cerimônia de tal envergadura.

Imagem 5 - André da S. Gomes - *Missa de Capela* - Soprano - Cópia de M. J. Gomes.



Fonte: Nogueira (1997, p. 231).

Quanto ao *Te Deum*, também podemos supor que era de autoria do mestre da Sé de São Paulo, André da Silva Gomes (Lisboa, 1752 - São Paulo, 1844). O compositor chegou a São Paulo na comitiva de Frei Manuel da Ressurreição para exercer o mestrado de capela na capital da província (DUPRAT, 1995, p. 58). Ao que tudo indica, antes de se radicar na vila de São Carlos, Manuel esteve em São Paulo estudando com o mestre português. Um dos indícios mais fortes dessa relação está no acervo do músico campineiro, no qual existem mais de 20 composições de Silva Gomes, sendo que as mais antigas, de 1810 e 1812, são, segundo Duprat (1995, p. 78), originais do próprio Silva Gomes; as demais, de Manuel. O autor afirma que era grande a admiração deste por seu

26 Transcrição de Régis Duprat registrada em disco Basf, Coleção Música Sacra Paulista, n. 3, 1983. Coro e Orquestra de Brasília, regente Cláudio Santoro.

27 SATB: soprano, alto (contralto), tenor e baixo.

28 Oficleide foi um instrumento de sopro muito utilizado para os graves, que caiu em desuso no século XIX.

29 *Missa brevis* só tem as partes do Kyrrie, Gloria.

preceptor, do qual, inclusive, imitava a assinatura e, assim, “poderia moldar desta forma a escrita e inspirar a escolha do repertório”.

Em 1819, Manuel José Gomes foi convocado para tocar rabeca na Casa da Ópera na capital da província. Tentando evitar isso, em 25 de agosto, o vigário Joaquim José Gomes enviou uma carta ao governador geral ponderando sobre a necessidade da manutenção do músico para o bom andamento dos serviços religiosos. Enviou outra em 1º de setembro e mais uma em 5 de março de 1820, na qual afirmava: “V. Exa. se pode informar do Ten<sup>e</sup> Cor<sup>el</sup> André da Silva Gomes [...] havendo q<sup>m</sup> supra o lugar delle [Manuel], tudo são dificult<sup>es</sup> p<sup>a</sup> executar os seus bons dezej<sup>os</sup>” (DUPRAT, 1985, p. 135-138)<sup>30</sup>.

Estabelecida esta relação e observando o arquivo musical de Manuel, encontra-se um *Te Deum* de Silva Gomes (Imagens 6 e 7). Embora a cópia não esteja datada, é lícito pensar que tenha sido executada naquele dia 12 de outubro de 1822, pois é a única do gênero no acervo que poderia ser anterior a 1822. No catálogo das obras de Silva Gomes (DUPRAT, 1995), há indicação de uma cópia dessa mesma obra no Arquivo Veríssimo da Glória em São Paulo, em “papel pergaminhado, muito antigo, sem marca d’água” (DUPRAT, 1995, p. 216). Não a cópia de Manuel José Gomes, também indicada por Duprat, mas a afirmação de que foi escrita em papel muito antigo reforça que se trata de uma data também muito antiga de escrita da composição. A peça, para coro a quatro vozes (SATB), violinos I e II e baixo instrumental, seria adequada para a cerimônia de 1822, já que não é longa, sendo, portanto, adequada para ser executada após a missa cantada.

Estas composições dão algumas referências de quais seriam os instrumentos que o mestre de capela campineiro utilizou em 1822: órgão, violinos, clarinete, trombone e/ou oficleide. É uma instrumentação restrita, mas dentro dos padrões da época, ainda mais em uma vila que nem adquirira autonomia administrativa. Devemos imaginar que, além do coro, foram esses os instrumentos utilizados nos eventos de 1822.

---

30 Além de músico, Silva Gomes era militar com a patente de tenente-coronel. Apesar do nome, não tem qualquer parentesco com o músico campineiro.

Imagem 6 - André da S. Gomes - *Te Deum* - parte de soprano - Cópia de M. J. Gomes.



Fonte: Museu Carlos Gomes (NOGUEIRA,1997, p. 241).

Imagem 7 - André da S. Gomes - *Te Deum* - final da parte de baixo instrumental - Cópia de M. J. Gomes.



Fonte: Museu Carlos Gomes (NOGUEIRA,1997, p. 241).

*Te Deum laudamus* (A ti, ó Deus, louvamos) é um hino de louvor e ação de graças criado por Santo Ambrósio e Santo Agostinho, quando o primeiro batizou o segundo na catedral de Milão em 387. Sua função principal é ser cantado ao término de cada ano, como forma de agradecer pelas graças recebidas. Passou a ser utilizado também em ocasiões solenes como coroação de reis, nascimentos reais e eventos diversos que justificassem uma celebração<sup>31</sup>, como é o caso do ocorrido em outubro de 1822 na vila de São Carlos.

31 Era comum o *Te Deum* pelas eleições.

A título de exemplo sobre a utilização de *Te Deum* em cerimônias oficiais, existe o relato do Padre Perereca<sup>32</sup> sobre uma celebração na catedral do Rio de Janeiro, comentando sobre um “*Te Deum laudamus* que foi cantado como tinham sido também a missa, pela melhor e escolhida música, tanto vocal como instrumental, regida pelo mestre da Capela Real o r. p. José Maurício Nunes” (CARDOSO, 2005, p. 60)<sup>33</sup>. O mesmo autor, ao discorrer sobre as atividades da Capela Real no Rio de Janeiro, no período imperial, apresenta o calendário da música para o ano de 1846. Para as datas de 7 de setembro, destinada às comemorações da Independência do Brasil, e 2 de dezembro, aniversário de D. Pedro II, estão incluídos *Te Deum* com utilização do efetivo musical completo, coro e orquestra. Na mesma lista aparece *Te Deum* para São Silvestre, em 31 de dezembro, e um *Te Deum* e missa para as eleições, sem data indicada, mas ambas completas (CARDOSO, 2005, p. 31).

É possível localizar em Ayres de Andrade (1967, p. 36-37) outras situações em que um *Te Deum* foi executado no Rio de Janeiro, no caso, antes da Independência:

Quadro 2 - *Te Deum* no Rio de Janeiro.

ANO	OBRA	COMPOSITOR
7 de março de 1817	Te Deum comemorativo pela chegada de D. João VI	Fortunato Mazzioti
5 de novembro de 1816	Te Deum pela chegada da princesa Leopoldina	Marcos Portugal
6 de fevereiro de 1818	Te Deum pela coroação e aclamação de D. João VI	Marcos Portugal
5 de abril de 1819	Nascimento da princesa Maria da Glória, futura Maria II de Portugal	Marcos Portugal
27 de março de 1821	Batismo de João Carlos, filho do príncipe	Dom Pedro

Fonte: Andrade (1967, p. 36-37).

Assim, apresentação de missa seguida de *Te Deum* era comum em comemorações cívicas e de outros gêneros, não só no Rio de Janeiro. Na vila de São Carlos, esse é o primeiro evento desse tipo registrado, mas há de se levar em

<sup>32</sup> Padre Perereca era o apelido de Luís Gonçalves dos Santos, que escreveu *Memórias para servir ao Reino do Brasil*, publicado em 1825, Lisboa. Reimpresso em 1981, pela EDUSP.

<sup>33</sup> José Maurício Nunes Garcia, mestre de capela na Capela Imperial.

consideração que ainda não havia imprensa ou outras formas de retenção de informações.

### *A festa*

A *Gazeta do Rio [de Janeiro]*, de 17 de outubro de 1822, descreveu o evento na cidade, que, seguindo a determinação do Senado da Câmara, ocorreu no dia 12 do mesmo mês, como na vila de São Carlos. Na capital do Brasil, “o solemne e magestoso acto” ocorreu no Campo de Santa Anna, onde se reedificou o palacete no qual D. João VI assistiu aos fogos de artifício, em sua aclamação. O prédio foi ricamente decorado, tanto nas portadas exteriores, varanda, grades das janelas e arcos inferiores, que estavam cobertos por cortinas de damasco com sanefas e panos de veludo carmesim, indicando aos transeuntes o aparato e a grandeza que haveria em seu interior.

Terminada a aclamação, depois da salva de tiros da Artilharia e da descarga de fogos, o imperador, acompanhado por uma multidão passando por arcos triunfantes e com as ruas adornadas, dirigiu-se a pé e sob chuva até a Capela Imperial, onde o esperava a imperatriz Leopoldina, em avançado estado de gravidez, “para com Elle render a DEOS as devidas graças por tão venturoso sucesso” (RIO DE JANEIRO..., 19 out. 1822, p. 1). Para este fim só poderia ser entoado o *Te Deum*. Neste caso, a peça apresentada foi, provavelmente, uma composição do padre José Maurício Nunes Garcia, o então mestre da Capela Imperial.

O que se verifica, comparando os eventos na corte e na vila de São Carlos, é que, guardadas as devidas proporções, foram seguidos ritos semelhantes: sessão solene, passeata até a igreja, missa cantada e *Te Deum* e, posteriormente, festas populares. Daí se pode inferir que eventos similares, com maior ou menor pompa, ocorreram em várias partes do Brasil naquele 12 de outubro de 1822.

Octavio (1922, p. 56), ao concluir seu livro sobre a Independência em Campinas, escreveu:

E assim aos sons da música de Manoel José Gomes, ás descargas do corpo de ordenanças á voz do capitão-mór João Francisco de Andrade, e ao rebentar das gyrândolas de Antonio Joaquim Ribas, o fogueteiro da vila, terminou em Campinas (São Carlos) o episodio da Independencia do Brasil.

No caso, os sons da música de Manuel José Gomes eram os da banda de música associada às descargas do corpo de ordenanças, girândolas e fogueteiro que ocorriam quando a população se retirava da igreja e parte dela se reunia em festa. Não foi localizado nenhum relato sobre como seria essa banda, qual o instrumental utilizado e seus componentes, que poderiam ser, inclusive, oriundos das bandas militares.

Muitos anos depois, em 30 de março de 1831, houve novo juramento em Campinas, desta vez na esteira da chamada “Noite das Garrafadas”. Esse confronto ocorreu no Rio de Janeiro entre os defensores da monarquia portuguesa, que viam D. Pedro I como a continuação da monarquia e teriam iniciado as agressões, e aqueles que viam o imperador como libertador do Brasil. Isso gerou revolta geral e os ecos não tardaram a chegar à Vila de São Carlos.

Foi enviado, pela Câmara de Vereadores, um ofício ao presidente da Província, informando-o que 211 cidadãos campineiros, em sua maior parte,

grandes proprietários, que com seus bens e famílias estão prontos a defender a Pátria, a Constituição jurada e a honra nacional ultrajada” e que “este povo inteiro está resolvido a não ver nunca os seus direitos usurpados, nem seus foros violados” [...] e que esperam ansiosos o momento de lealmente desenvolverem o seu Patriotismo para desengano dos inimigos do Brasil. (BRITO, 1969, p. 152)

Essa ação foi ocasionada por uma representação encaminhada à Câmara por alguns moradores, com o seguinte teor:

Constando aos abaixo assinados, que a facção recolonizadora e liberticida por nossa moderação precisa de ferro brasileiro e da espada judicial, que há muito já devia ter sido exilada, houve assuada contra os inimigos do Brasil, que obsedam o Trono tentam e intentam arvorar o estandarte da rebelião contra a Independência e a Liberdade do nosso País; e, por consequência, contra a Monarquia, que não pode existir na America, sinão com a pratica dos direitos do Homem e dos cidadãos garantidos pela Constituição do Imperio, estando a guarda de nossas forças confiada a coragem e patriotismo de todos os Brasileiros; os abaixo assinados vem perante vossas mercês depositar do altar da Pátria o voto de firme resolução em que se acham de dissipar os vândalos agressores ou ficar sepultados debaixo das ruínas da Liberdade e da Independência da Pátria. Queiram, vossas mercês, aceitar o sacrificio de nossos bens e de nossas vidas, a prol da Sagrada sobredita causa. S. Carlos, trinta de março de 1831. (BRITO, 1969, p. 154)

A quantidade de pessoas que assinaram esse documento é bem maior que em 1822, contando com 211 assinaturas. Muitos estavam na primeira lista, da qual constam 95 assinaturas. Se, em 1822, Manuel José Gomes se encontrava na antepenúltima colocação, aqui já o encontramos em local bem mais privilegiado, na 24ª posição, indicando que, talvez, o músico tenha ascendido socialmente.

O empenho dos campineiros não empolgou o presidente da província, Aureliano de Souza e Oliveira Coutinho, Visconde de Sepetiba, que, em 11 de abril de 1831, enviou uma resposta longa, porém anódina, na qual, entre outras platitudes, falava sobre louváveis sentimentos dos moradores da vila e sugeria que fossem evitadas reuniões extraordinárias e representações prematu-

ras, já que não havia movimentações na província. Concluía afirmando que o governo saberia “sustentar contra quaisquer agressões, empregando, para isso, os meios legais.”

A Câmara continuou produzindo fatos e documentos sobre essas questões durante o ano de 1831, até que o vigário Manoel José Francisco Pinto convidou todos à pacificação:

Tendo eu, para desenvolver o que arde em meu coração o fazer respeitável do dia dois de dezembro, natalício do Senhor Pedro Segundo, com missa cantada e *Te Deum*, e contando que VV. SS. se acham possuídos dos mesmos sentimentos, cumpre-me convidá-los para quando esteja de acordo comigo, faça, respeitável suas presenças neste dia, comparecendo na Matriz pelas dez horas do dia dois aonde os receberei com todo o respeito. (BRITO, 1969, p. 172)

Aqui aparece novamente, ainda que implícita, a música dirigida por Manuel José Gomes, o qual seria, mais uma vez, o responsável pela missa cantada e *Te Deum*, desta vez para comemorar uma pacificação que duraria pouco tempo.

### Conclusão

Os fatos apresentados destacam atividades musicais nas comemorações da Independência do Brasil na vila de São Carlos (Campinas), que foram essenciais para o evento. Em se tratando do século XIX, seria inconcebível imaginar uma comemoração de tal envergadura sem que houvesse música, seria até mesmo humilhante. Música que não significa prazer estético ou deleite, trata-se de música funcional, que tem como objetivo reafirmar o poder da Igreja, da religião e da fé, bem como exibir o poder da elite que apoiava o império que se iniciava. Como escreveu Meneguello (2017, p. 27), relacionar a cidade à sua sonoridade é reafirmar a necessidade de descobrir a dimensão histórica

dos sons urbanos e de uma escuta que possibilite o seu registro. É importante destacar que o fato de ser música funcional, não indica música de má qualidade ou mal executada. Ao contrário, era necessária uma música muito elaborada e bem executada para se atingir os objetivos da Igreja<sup>34</sup>.

Ser um mestre de capela significava bem mais do que um emprego com alguma proteção financeira. Além das suas funções estritamente musicais, o músico recebia também a tarefa de servir à instituição que o contratou e lhe concedeu algum grau de poder sobre os hábitos e rituais da sociedade. O musicar da localidade, no que se refere à música sacra, exigia um grau de compromisso com a ideologia dominante, reafirmando, por meio da música, os dogmas de quem o contratou. Portanto, o mestre de capela era agente da igreja e deveria, com sua música, contribuir para a afirmação dos dogmas religiosos.

Ao participar de missa e *Te Deum* em uma cerimônia político-religiosa, como a Aclamação da Independência, Gomes e seus músicos não estavam somente produzindo sons agradáveis, tornando os atos religiosos mais belos e sensíveis. Isso até poderia ocorrer, mas paralelamente reproduziam a estrutura de poder estabelecida na vila, na qual o mestre de capela atuava em duas frentes que se contrapunham: como dominador, que controlava com mão firme a vida musical e o trabalho dos músicos, inclusive no campo financeiro, e como oprimido, submetido às determinações das elites locais, fossem elas políticas e/ou religiosas, as quais, inclusive, até se confundiam naquele momento de transição no Brasil. A música trazia um conteúdo simbólico, extrapolando notas musicais, ritmo e harmonia; o som se materializava como representação do novo momento da história brasileira.

A mesma lógica se aplica à banda de música, destacando a grandiosidade do evento, valorizando-o nos espaços abertos e ressoando a euforia que deveria envolver a todos. A ata da Câmara daquele dia 12 de outubro de 1822 afirma que, após as comemorações na casa do juiz ordinário, “para maior solenidade

---

34 Basta lembrar que a maior parte da produção de Johann Sebastian Bach é de música funcional.

de um caso tão importante e de tanto prazer e geral contentamento se dirigissem a igreja matriz para ali celebrar a mesma aclamação em presença de todo o Povo que para este efeito se achava reunido” (CAMPINAS, 1820-1824, f. 37). Esse “povo” era composto, em sua ampla maioria, por pessoas letradas e excluídas dos enredos e de questões que envolviam aqueles fatos políticos aos quais foram instadas a participar.

E esse povo, certamente, após a cerimônia religiosa, se reuniu na praça em frente à igreja, ao som da banda de música, onde talvez também soassem outros sons, como batuques e serestas. Ali, após discursos e uma longa cerimônia religiosa, era o local onde a população mais humilde tinha uma boa desculpa para se divertir e comemorar o que quer que fosse. Se a cerimônia dentro da igreja refletia a forte ligação Estado-Igreja, a música (e a dança) na praça dava vazão a sentimentos que, embora parecessem de libertação, estavam submetidos ao crivo da Igreja que permitia a festa após as comemorações, reforçando seu poder no controle da população. Del Priore destaca que, dentro da igreja, contos exemplares, sermões e textos teológicos (aos quais podemos acrescentar a música) ajudavam a repelir as transgressões que, certamente, ocorreriam na praça ao final da cerimônia religiosa. Percebe-se aí, afirma a autora, o esforço da Igreja para instalar-se como instituição de poder e controlar as populações aparentemente catequizadas (DEL PRIORE, 2000, p. 104).

E nada melhor que a música, tanto dentro da igreja como fora dela, para convencer o “povo” de que a elite local, militares e Igreja apoiavam a Independência do Brasil, afirmando que isso iria mudar a história do país, que seria benéfica para todos e por isso deveria ser comemorada. Dentro da igreja, missa cantada e *Te Deum*, fora dela, banda de música, canções profanas, danças e libertinagens. O povo pobre que ficou na rua não sabia nada sobre a tal Independência, nem se beneficiou dela, mas se o juramento de fidelidade a Dom Pedro I servia como alibi para música, cantos e danças deveria ser uma coisa muito boa. E como poderia acontecer toda essa comemoração sem a presença de uma boa música?

## Referências

ANDRADE, Ayres. *Francisco Manuel da Silva e seu tempo*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

BOCCANERA JR., Sílio. *Um artista brasileiro*. Bahia: Typ. Bahiana, 1913.

BRITO, Jolumá. *História da cidade de Campinas*. v. 8. Campinas: Edição do Autor, 1969.

BRITO, Jolumá. *História da cidade de Campinas*. v. 20. Campinas: Gráfica Saraiva, 1965.

CAMPINAS. *Livro de Atas, 1820-1824*. Campinas: Câmara Municipal de Campinas, 1820-1824.

CAMPINAS. *Ordens de pagamento, 1812-1818*. Campinas: Câmara Municipal de Campinas, 1812-1818.

CAMPINAS. *Ordens de pagamento, 1818-1826*. Campinas: Câmara Municipal de Campinas, 1818-1826.

CARDOSO, André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CENTRO DE MEMÓRIA-UNICAMP. Tribunal de Justiça do Estado de São Paulo, Comarca de Campinas. *Testamentos*. Campinas, 1831.

CORBIN, Alain. *Les cloches de la terre: paysages sonores et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Albin Michel, 1994.

CÚRIA METROPOLITANA DE SÃO PAULO. *Livro n. 8-28-3794*. Dispensas matrimoniais, f. 18. São Paulo: Cúria Metropolitana de São Paulo, 1809.

CÚRIA METROPOLITANA DE SÃO PAULO. *Processo de genere et moribus, 2-85-1516*. São Paulo: Cúria Metropolitana de São Paulo, 1852.

CÚRIA METROPOLITANA DE SÃO PAULO. *Registros de provisões e outros papéis, 1818-1824*. São Paulo: Cúria Metropolitana de São Paulo, 1818-1824.

D'ALINCOURT, Louis. *Memória sobre a viagem do porto de Santos à cidade de Cuiabá*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2006 [1825]. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/1113>. Acesso em: 10 jan. 2022.

DEL PRIORE, Mary. *Festas e utopias no Brasil colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

DUPRAT, Régis. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas, 1985.

DUPRAT, Régis. *Música na Sé de São Paulo colonial*. São Paulo: Paulus, 1995.

ELIAS, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.

GAZETA DO RIO DE JANEIRO. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 625-630, 17 out. 1822.

MACHADO NETO, Diósnio. *Administrando a festa: música e Iluminismo no Brasil colonial*. 2008. Tese (Doutorado em Música) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MATTOS, Odilon Nogueira de. *Nascimento de Campinas*. Campinas: Arquidiocese de Campinas, 2017. Disponível em: <http://arquidiocesecampinas.com/historia/nascimento-de-campinas/>. Acesso em: 21 jan. 2022.

MENEGUELLO, Cristina. Das ruas para o museu: a paisagem sonora como memória, registro e criação. *MÉTIS. História & cultura*, Caxias do Sul, v. 16, n. 32, p. 24-32, jul./dez. 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/54931185/Das\\_ruas\\_para\\_os\\_museus\\_a\\_paisagem\\_sonora\\_como\\_mem%C3%B3ria\\_registro\\_e\\_cria%C3%A7%C3%A3o](https://www.academia.edu/54931185/Das_ruas_para_os_museus_a_paisagem_sonora_como_mem%C3%B3ria_registro_e_cria%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 21 jan. 2022.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Maneco músico: pai e mestre de Carlos Gomes*. 2. ed. Campinas: Pontes Editores, 2018.

NOGUEIRA, Lenita Waldige Mendes. *Museu Carlos Gomes: Catálogo de manuscritos musicais*. São Paulo: Arte & Ciência, 1997.

OCTAVIO, Benedito. *Campinas e a Independência (documentos e notas)*. Campinas: Casa Genoud, 1922.

PUPO, Celso Maria de Mello. *Campinas, seu berço e sua juventude*. Campinas: Academia Campinense de Letras, 1969.

RIO DE JANEIRO Imperio do Brasil. *Gazeta do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, p. 1, 19 out. 1822.

SAINT-HILAIRE, Auguste. *Voyage dans les provinces de Saint-Paul et de Sainte-Catherine*. Paris: Arthus Bertrand, 1851. Ed. fac-sim. (Biblioteca Guita e José Mindlin). Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7243>. Acesso em: 10 jan. 2022.

SANTOS, Antonio da Costa. *Campinas, das origens ao futuro: compra e venda de terra e água em um tombamento na primeira sesmaria da freguesia de Nossa Senhora da Conceição das Campinas do Mato Grosso de Jundiá (1732-1992)*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

SMALL, Christopher. *Musicking: The Meanings of Performance and Listening*. Middleton: Wesleyan University Press, 1998.

Recebido em: 03 de março de 2022  
Aprovado em: 15 de outubro de 2022