

ARTIGO ORIGINAL

Cultura material no Caminho das Tropas: artefatos musicais nas fazendas e vila de Castro

Matheus Theodorovitz Prust 

Universidade Tecnológica Federal do Paraná | Curitiba, Paraná, Brasil

Resumo: O estudo, sob a perspectiva da cultura material, investiga artefatos musicais mencionados em inventários post-mortem da vila de Castro e seu termo, entre 1800 e 1870, preservados no Arquivo do Museu do Tropeiro. Inserida no contexto dos Campos Gerais – região marcada pelo tropeirismo, pela criação de gado e pela formação de núcleos urbanos desde o século XVIII –, a pesquisa busca suprir lacunas da historiografia musical do Brasil Meridional, especialmente no período anterior à Província do Paraná. Foram localizadas 13 referências a instrumentos em nove inventários (1810-1862), incluindo violas, sinos, clarim e realejo. Seus proprietários eram criadores, agricultores, comerciantes ou fazendeiros, com patrimônios variados e vínculos rurais e urbanos. A presença desses objetos evidencia práticas sonoras domésticas, coletivas, litúrgicas ou associadas à distinção social. O levantamento contribui para compreender a materialidade sonora dos Campos Gerais e ampliar o conhecimento sobre práticas musicais pouco documentadas no sul do Brasil oitocentista.

Palavras-chave: Cultura material, Música no Brasil Meridional, Artefatos musicais, Música em Castro (PR), Inventários.

Abstract: From the perspective of material culture, this study investigates musical artifacts mentioned in post-mortem inventories from the village of Castro and its surrounding district between 1800 and 1870, preserved at the *Museu do Tropeiro* Archive. Set within the historical context of the Campos Gerais – a region shaped by cattle raising, *tropeirismo*, and urban settlement since the eighteenth century – the research addresses gaps in the musical historiography of Southern Brazil, particularly before the creation of Paraná Province. Thirteen references to musical instruments were identified in nine inventories (1810-1862), including violas, bells, a clarion, and a street organ. Their owners were cattle breeders, farmers, merchants, or landowners, with diverse levels of wealth and rural and urban connections. These objects reveal domestic, collective, liturgical, or socially distinctive musical practices. The study contributes to understanding sound materiality in the Campos Gerais and documenting understudied musical practices in nineteenth-century Southern Brazil.

Keywords: Material culture, Music in Southern Brazil, Musical artifacts, Music in Castro (PR), Inventories.

Diversos povoados e vilas se formaram ao longo do caminho que ligava Sorocaba a Viamão, eixo fundamental do comércio de gado e muares que estruturou a economia do Brasil Meridional a partir do século XVIII. Ao longo dessa rota, multiplicaram-se os sítios e fazendas, e várias das atuais cidades se originaram de antigos pousos de tropeiros e locais de descanso ou internada de gado. Ao redor desses núcleos emergiu certa vida urbana, articulada pela administração, pela religião e pelo pequeno comércio local. Embora muitos desses espaços não dispusessem de aparatos musicais comparáveis aos dos centros economicamente mais desenvolvidos, sua vida musical deixou vestígios em documentos de variadas naturezas, revelando práticas, repertórios, formas de sociabilidade e trabalho, além de indícios da materialidade sonora presentes no cotidiano regional.

É notável a existência de importantes lacunas geográficas e temporais na historiografia musical do Brasil Meridional. No caso da região que hoje compõe o estado do Paraná, observa-se um interesse crescente voltado ao período da formação republicana e ao início da modernização, enquanto o recorte precedente permanece comparativamente pouco explorado ou francamente não mapeado. Entre as zonas ainda a serem investigadas, neste contexto, destaca-se a região planáltica conhecida como Campos Gerais, cuja ocupação luso-brasileira se estruturou de modo mais sistemático apenas após a restauração administrativa da Capitania de São Paulo, em 1765.¹ A organização econômica e social desse território, profundamente marcada pelo tropeirismo e pela intensa circulação de pessoas, bens e comércio, favoreceu a consolidação de núcleos não exportadores como Castro, elevado à condição de vila em 1789.²

¹ O território foi pertencente à Capitania e à Província de São Paulo até 1853, quando da emancipação da Província do Paraná. Atualmente, compõe a Região dos Campos Gerais os municípios paranaenses de Ponta Grossa, Castro, Palmeira, Lapa, Arapoti, Campo do Tenente, Cândido de Abreu, Ipiranga, Jaguariaíva, Ortigueira, Piraí do Sul, Porto Amazonas, Reserva, Telêmaco Borba, Tibagi, Balsa Nova, Campo Largo, Carambeí, Curiúva, Imbaú, Imbituva, Ivaí, Guamiranga, Rio Negro, São João do Triunfo, São José da Boa Vista, Teixeira Soares, Sengés e Ventania (IBGE, 2024).

² A ocupação colonial do território de Castro remonta a 1704, com a concessão das primeiras sesmarias e a elevação da capela em honra a Sant'Ana, no contexto da Fazenda do Capão Alto. Cedida na década de 1750 aos religiosos de Nossa Senhora do Monte Carmelo, a fazenda (juntamente com outras propriedades situadas nos "campos de Curitiba", a que então pertencia o território castrense) passou à administração dos carmelitas. Em 1769, os religiosos ergueram uma nova capela às margens do rio Iapó, dando origem à Freguesia de Sant'Ana do Iapó, cuja provisão canônica data de 1775. Posteriormente elevada à categoria de vila, a localidade foi desmembrada de Curitiba, sob a denominação de Vila Nova de Castro. Em 1854, instalou-se a comarca, que recebeu foros de cidade em 1857, quando o nome foi simplificado para Castro. Cf. Oney Borba (1986, p. 13-91)

Nesse contexto, os Campos Gerais, exemplificados pela vila da qual desmembraram-se várias das cidades hoje existentes, configuram não apenas uma fronteira de povoamento, mas também um espaço privilegiado para a investigação de práticas pouco documentadas – entre elas, a cultura musical em sua materialidade, que emerge de fontes inventariais.

Este estudo concentra-se nesse ponto: identificar e analisar menções a artefatos musicais presentes em inventários oitocentistas de moradores da vila e seu termo, preservados no Arquivo do Museu do Tropeiro de Castro (AMT).³ A escolha desse corpus decorre de três fatores principais. Primeiro, pela representatividade da documentação inventarial sobre bens móveis, incorporando objetos que dificilmente sobreviveram materialmente. Segundo, porque a constituição histórica de Castro – ligada às práticas de criação de gado, às redes tropeiras e à formação de elites regionais – sugere contextos favoráveis à presença de objetos musicais de uso doméstico e litúrgico, ainda que pouco estudados. Terceiro, porque a ausência de vestígios materiais torna indispensável um método capaz de articular fontes documentais e cultura material, permitindo interpretar objetos por meio dos registros que corporificam sua existência histórica.

Assim, este artigo propõe um levantamento sistemático dos instrumentos musicais mencionados nos inventários estudados, seguido de análise qualitativa sobre a natureza desses objetos, seus possíveis usos e significados sociais, contemplando tanto o espaço urbano como rural. Para fundamentar essa abordagem, a Seção 1 discute os fundamentos teórico-metodológicos que permitem abordar, pela via da cultura material, artefatos musicais que já não sobreviveram fisicamente. Em seguida, a Seção 2 apresenta os procedimentos empregados no levantamento, bem como a crítica às fontes e os limites do corpus. A Seção 3 oferece uma leitura prosopográfica preliminar dos proprietários, e a Seção 4 discute a materialidade documentada dos instrumentos, examinando terminologia, valoração e possíveis funções.

³ A lista de abreviaturas encontra-se ao final do trabalho.

1. Cultura material, música e documentação

O levantamento e análise de artefatos musicais mencionados em documentos escritos, mesmo quando esses objetos não subsistiram fisicamente, insere-se legitimamente no campo dos estudos de cultura material. Conforme argumenta Tania Andrade Lima (2011, p. 18), desde os anos 1980 a cultura material passou a ser concebida como uma dimensão ativa das relações sociais, e não simplesmente como um reflexo passivo e não-problemático de comportamentos humanos. Essa mudança paradigmática, influenciada por contribuições como as de James Deetz, Daniel Miller e pelo campo transdisciplinar sistematizado por Dan Hicks e Mary Beaudry, deslocou o foco da mera descrição de artefatos para a compreensão de como objetos agem, estruturam práticas, expressam distinções, circulam e participam das negociações sociais do cotidiano.

A noção de cultura material proposta por James Deetz (1977, p. 23-25), entendida como qualquer segmento do meio físico transformado por comportamentos culturalmente determinados, abrange tanto os objetos preservados quanto aqueles cuja existência e uso são conhecidos apenas por registros. Em contextos históricos com preservação limitada, essa ampliação torna-se fundamental: os documentos escritos passam a operar como *vestígios materiais mediadores*, capazes de revelar práticas e significados antes corporificados em artefatos hoje desaparecidos. Nesse sentido, a cultura material expressa a dimensão concreta das relações sociais e a ausência física de um objeto não inviabiliza sua análise, desde que sua trajetória e seus sentidos estejam documentados. Assim, os instrumentos musicais mencionados em fontes textuais integram uma *materialidade histórica registrada*, cuja investigação envolve aspectos como terminologia, valoração econômica, inserção social e usos atribuídos no período.

Seguindo essa perspectiva, Daniel Miller (1985 *apud* Lima, 2011, p. 12) argumenta que o valor da cultura material reside nas relações entre o material e o social, isto é, na forma como objetos se inserem na vida cotidiana e participam de processos de formação de identidades, hierarquias e práticas de consumo. A investigação de instrumentos musicais em inventários não busca apenas identificar modelos ou categorias, mas compreender as funções sociais desses objetos: quem os possuía, em que contextos eram usados, que valores econômicos e simbólicos lhes eram atribuídos e que relações sociais e culturais sua presença pressupunha.

Essa abordagem conecta o estudo da música a uma tradição consolidada nos estudos arqueológicos e históricos, que inclui a análise de artefatos por meio de fontes indiretas. Aqui, possibilita inserir os instrumentos presentes nos inventários de Castro em um quadro mais abrangente, contribuindo para suprir lacunas da historiografia musical do Brasil Meridional e ampliando a compreensão das materialidades sonoras que compunham a vida cotidiana nos Campos Gerais.

O estudo fundamenta-se na análise do fundo de inventários *post-mortem* conservado no Arquivo do Museu do Tropeiro (AMT), em Castro, Paraná. Procedeu-se a uma leitura exploratória e integral dos documentos datados entre 1800 – o exemplar mais antigo preservado – e 1870, na transcrição do AMT, período que abrange a transição da jurisdição paulista para os primeiros anos da Província do Paraná. O corpus documental, embora limitado em extensão, constitui um conjunto coeso e representativo da cultura material local no século XIX. O objetivo central da consulta foi identificar menções a artefatos musicais, bem como observar padrões de posse e indícios da inserção social desses objetos entre diferentes grupos proprietários.

Os inventários *post-mortem*, enquanto fonte massiva e seriada, oferecem importante potencial para a investigação histórica, pois registram, com diferentes graus de precisão, o patrimônio dos indivíduos no momento de sua morte. Na particularidade, como pontuado por Beatriz Guimarães (1989, p. 31) o inventário se apresenta como “uma câmara indiscreta, vasculhando os meandros da casa”. Em conjunto, essa fonte, que abrange diferentes camadas sociais e é recorrente ao longo de amplos períodos, conforme observa Adriano Teixeira:

permite ao historiador a reconstrução de toda uma sociedade. A partir da análise dos bens deixados, do que era inventariado, da forma como se procedia a partilha, entre outras características, vislumbramos os valores econômicos, sociais e até culturais de uma sociedade. Apesar de ser único, ou seja, cada documento se referir a uma única pessoa e família, o conjunto dos inventários de todo um período nos possibilita uma análise social mais ampla. (Teixeira, 2012, p. 64-65).

Seu uso para o estudo das práticas musicais, apesar de ser uma dimensão que raramente aparece de forma explícita na documentação, tem se mostrado metodologicamente frutífero em diversas

pesquisas da área.⁴ Ao catalogarem bens como propriedades, objetos domésticos, ferramentas de trabalho, animais, livros e, eventualmente, instrumentos musicais, os inventários permitem reconstituir aspectos da cultura material e situá-la no interior de hierarquias econômicas, ocupacionais e familiares.

Não obstante, esta tipologia documental impõe limitações que exigem tratamento crítico na investigação musicológica. Em primeiro lugar, a lógica que orienta a produção dos inventários – voltada à avaliação de bens para efeitos de partilha – não garante a exaustividade das listagens; objetos de baixo valor econômico, deteriorados ou considerados irrelevantes pelo avaliador podem ter sido omitidos. Em segundo lugar, a presença de instrumentos não necessariamente indica prática musical cotidiana, podendo refletir heranças antigas, objetos pouco utilizados ou bens adquiridos com funções simbólicas. De igual modo, sua ausência não significa inexistência da prática musical: segmentos sociais com patrimônio reduzido são sub-representados, e parte dos documentos se perdeu ou se encontra lacunar. Além disso, as categorias utilizadas pelos escriturários – frequentemente genéricas, como “viola”, “maço de cordas” ou simplesmente “instrumento músico” – limitam a precisão organológica da análise.

Apesar de suas limitações descritivas e terminológicas, os inventários constituem evidência documental fundamental para a investigação das práticas musicais em contextos coloniais e oitocentistas, em variadas regiões brasileiras. Seu caráter seriado permite identificar recorrências, variações e ausências significativas, possibilitando interpretações sobre a distribuição social dos instrumentos, a natureza da cultura sonora local e as relações entre materialidade, sociabilidade e prática musical em diferentes espaços.

Tendo isso em consideração, a análise da documentação em questão no presente estudo seguiu, do ponto de vista metodológico, três etapas:

⁴ Podemos mencionar exemplos de distintos enfoques na investigação musical. Marcelo Hazan (2007) se ocupa do inventário de um músico lisboeta, residente no Rio de Janeiro no século XIX, analisando sua trajetória de vida e bens musicais legados, incluindo um vasto conjunto de obras relatado. No mesmo sentido, em Matheus Prust (2023) nos dedicamos ao inventário de um músico de Cananéia nascido no século XVII, confirmando ter sido o mais remoto mestre de capela de Curitiba, e até o momento o mais antigo nominalmente conhecido atuante nos territórios ao sul de São Paulo. Paulo Castagna (2000), por outro lado, faz um levantamento em fontes mineiras e paulistas entre fins do século XVII e início do XIX, objetivando a descrição da possível estrutura dos grupos musicais daquele contexto. Em Castagna et al (2012), o inventário de um violeiro português atuante em Vila Rica serve como referência para um estudo sobre a construção e comercialização de instrumentos musicais no século XVIII, em Minas Gerais.

- (1) identificação e transcrição dos excertos contendo instrumentos musicais;
- (2) classificação preliminar dos objetos, considerando tipologia, função e contexto possível de uso;
- (3) análise qualitativa das ocorrências, relacionando terminologia, proprietários, valores, possíveis usos, e padrões recorrentes no conjunto documental.

Embora a natureza dispersa do acervo imponha limitações ao corpus, o material disponível revelou aspectos significativos da circulação, apropriação e valor social dos instrumentos musicais em Castro, permitindo avançar na compreensão das práticas sonoras locais e contribuir para o preenchimento de lacunas ainda presentes na historiografia musical da região.

2. O que se inventariou? – Levantamento e distribuição dos artefatos musicais

Para fins deste estudo, adotamos uma definição operacional de *artefatos musicais* que abrange tanto instrumentos propriamente ditos quanto objetos sonoros dotados de função expressiva, ritual, comunicativa ou performativa no espaço doméstico, comunitário ou religioso. Foram considerados, portanto, todos os bens cuja descrição nos inventários permitisse inferir seu uso para produção ou emissão sonora intencional, independentemente do grau de precisão organológica ou do estado de conservação registrado pelos avaliadores.

Com base nesses critérios, procedeu-se ao levantamento sistemático das referências a artefatos musicais nas fontes em estudo, encontrando-se um total de 13 entradas em nove inventários, datados de 1810 a 1862. As menções correspondem a quatro tipologias distintas de artefatos musicais: clarim (1 caso), realejo (1), sino/campainha (2) e viola (9).

TABELA 1 – Artefatos musicais em Inventários do Arquivo do Museu de Castro (1800-1870)

Ano	Inventariado	Citação
1810	Manoel Domingues Guimarães Leite	“Uma viola velha avaliada em 2\$000”
		“Uma campainha avaliada em \$160”
1832	Francisco João Batista	“Uma caixa com viola avaliada em 3\$000”
1832	Salvador dos Santos Ribeiro	“Uma viola toda podre de caruncho considerada sem valor”
		“Um clarim velho avaliado em \$640”
		“Três sinos avaliados em \$030”
1836	José Francisco da Silva	“Uma viola velha avaliada em \$480”

Ano	Inventariado	Citação
1838	Ana Teodora de Oliveira	“Uma viola ordinária avaliada em 2\$000” “Um realejo grande avaliado em 64\$000”
1841	Ana Maria	“Uma viola avaliada em 10\$000”
1856	Constancia Maria de Oliveira	“Uma viola com caixa avaliada em 3\$000”
1856	Antonio Jardim	“Uma viola avaliada em 2\$000”
1862	Antonia Maria Teixeira	“Uma viola com caixa avaliada em 6\$000”

Fonte: O Autor (2026)

Considerando as datas de abertura dos inventários e, portanto, do falecimento dos respectivos proprietários, observa-se forte concentração temporal em dois momentos: 1810 responde por 15,4% das menções (2/13), enquanto 1832, ano especialmente expressivo, concentra 30,8% delas (4/13); os demais anos – 1836, 1838, 1841, 1856 e 1862 – distribuem-se de maneira rarefeita, cada qual com 7,7% das entradas, evidenciando um padrão de baixa densidade ao longo do período, com maior representatividade na década de 1830.

Do ponto de vista tipológico, a distribuição revela grande assimetria: 69,2% dos artefatos inventariados são violas (9/13), seguidas de sinos/campainhas (15,4%, 2/13), enquanto realejo e clarim aparecem cada qual em apenas um caso (7,7% cada). Embora a presença de violas seja dominante, a diversidade identificada – ainda que reduzida – atesta a circulação de diferentes objetos sonoros na localidade.

A amostra distribui-se em três faixas geracionais distintas. A primeira delas, formada por indivíduos nascidos entre as décadas de 1740 e 1770, concentra as inventariações realizadas até a década de 1830 e representa o grupo mais antigo a possuir artefatos musicais. A segunda faixa, composta por proprietários nascidos entre cerca de 1785 e 1790, aparece nos inventários das décadas de 1830 e 1840, marcando uma geração intermediária cuja posse de instrumentos ocorre ainda sob a vigência administrativa paulista. Já a terceira faixa reúne indivíduos nascidos a partir da década de 1810, cujos inventários datam das décadas de 1850 e 1860, já no contexto da Província do Paraná; trata-se da geração mais jovem do conjunto, responsável pelas últimas menções a instrumentos musicais registradas no corpus.

3. *Quem possuía?* – Um olhar sobre os proprietários

A fim de compreender quem eram os proprietários de artefatos musicais em Castro, propomos aqui um recorte analítico de natureza prosopográfica, entendido não como um levantamento exaustivo, mas como uma etapa exploratória, articulada ao escopo mais amplo da investigação sobre a cultura material local.

Como observa Lawrence Stone (2011, p. 115-116), a biografia coletiva consolidou-se como uma importante ferramenta da pesquisa histórica, voltada à identificação de características compartilhadas por um grupo a partir do exame articulado das trajetórias individuais. Essa abordagem, que pode assumir tanto a dimensão mais qualitativa quanto o viés estatisticamente orientado das ciências sociais, opera pela justaposição de dados sobre origens, ocupações, patrimônio, redes familiares e mobilidade social, buscando correlações significativas entre indivíduos, contextos e comportamentos. É nesse horizonte metodológico que situamos a breve leitura a seguir: uma aproximação inicial aos perfis, condições e trajetórias desses indivíduos – e cuja análise, embora necessariamente parcial, oferece chaves importantes para compreender o grupo em pauta.

Em termos gerais, os proprietários mapeados eram homens livres, brancos e pardos, donos de fazendas, sítios ou chácaras, criadores de animais, agricultores e comerciantes. Dos nove indivíduos, apenas dois estavam instalados na vila, com suas vendas, sendo que um fazendeiro declarou possuir casa de morada no perímetro urbano. Os espólios têm acentuada variabilidade, indo de cerca de 130 mil réis até mais de 38 contos de réis, com uma mediana aproximada de 1,5 conto de réis. Essa amplitude reforça a pertinência do enfoque em grupos biográficos, ao permitir observar padrões compartilhados e contrastes internos sem reduzir o coletivo a uma média abstrata.

Vejamos, inicialmente, um conjunto de informações particulares que ajudam a dimensionar a condição social dos proprietários. Esses dados foram selecionados por evidenciarem elementos recorrentes nos inventários (como posse de terras, tipo de moradia, presença ou ausência de escravizados, ocupação principal, vínculos com o espaço urbano e volume do monte-mor), permitindo estabelecer comparações internas e identificar regularidades e contrastes relevantes para a análise.

- (1) **Manoel Domingues Guimarains Leite (c. 1740-1810).**⁵ Proprietário da chácara de São Miguel e campos de criação. Possuía uma casa na vila, “coberta de telhas, com cinco portas, duas janelas.” Tinha capela ou oratório com três imagens e campainha. Escravizava dois homens e três mulheres. Consta que “morreo sem testamento p’ pobre.” Monte mor inventariado: 784\$440.
- (2) **Francisco João Batista (c.1770-1832).**⁶ Viúvo, sem filhos. Fazendeiro, proprietário de uma sesmaria de campos na freguesia de Guarapuava. Não declarou bens imóveis, além da sesmaria. Escravizava um homem e uma mulher. No espólio constam majoritariamente itens relacionados ao ofício de criação e manejo animal. Monte mor inventariado: 5:280\$300.
- (3) **Salvador dos Santos Ribeiro (c. 1760-1832).**⁷ Comerciante na vila de Castro, natural de Curitiba. Não declarou bens imóveis. Montante mor inventariado, majoritariamente do espólio de sua venda: 196\$590.
- (4) **José Francisco da Silva (c. 1785-1835).**⁸ Proprietário de “uma pequena parte de campos” no bairro Rio Abaixo, onde tinha “uma morada de casas com paredes de mão, coberta de palha com bancos e seus arvoredos”. Casado duas vezes, teve 12 filhos. Escravizava uma mulher e três crianças. Montante mor inventariado: 1:541\$908.
- (5) **Ana Teodora de Oliveira (c.1768-1838).**⁹ Viúva do Alferes Joaquim Barbosa Leite. Proprietária das fazendas do Tabor e do Paiol, que estavam entre as principais da região, além de campos de criação. Possuía uma casa de fazenda “com quatro lanços, paredes de mão coberta de telha, com mangueiras e um quintal cercado em bem plantado com diferentes qualidades de arvoredos” e outra “com quatro lanços, paredes de mão, cobertas de telha, com três salas de frente forradas e assoalhadas, com alcovas, varandas, cozinha coberta de telha, com quintal todo murada.” Não declarou bens imóveis na vila. Escravizava onze homens e dez mulheres. Deixou mais de duas mil cabeças de gado e mais de 300 muares. Montante mor inventariado: 38:189\$257.

⁵ AMT: “Inventário: Manoel Domingues Guimarains Leite. Inventariante: Thereza de Jesus. Vila Nova de Castro, 1810.”

⁶ AMT: “Inventário: Francisco João Batista. Inventariante: Generozo Alexandre Vieira. Vila Nova de Castro, 1832.”

⁷ AMT: “Inventário: Salvador dos Santos Ribeiro. Inventariante: Roque de Andrade. Vila Nova de Castro, 1832.”

⁸ AMT: “Inventário: José Francisco da Silva Inventariante: Ana Maria do Nascimento. Vila Nova de Castro, 1836.”

⁹ AMT: “Inventário: Ana Teodora de Oliveira. Inventariante: Joaquim Roberto de Oliveira. Vila Nova de Castro, 1838.”

(6) Ana Maria (c. 1790-1841).¹⁰ Casada com Francisco Antonio de Oliveira, comerciante, com venda instalada na vila. Possuíam “uma morada na rua do Porto”. Não declararam os bens do comércio. Montante mor inventariado: 132\$940.

(7) Constancia Maria de Oliveira (c.1815-1855).¹¹ Casada com Generoso Soares Leal. Eram proprietários de campos, vinte e cinco alqueires de terras lavradas, “uma casa, monjolo e mais benfeitorias”. Não declarou bens imóveis na vila. Possuía muitas joias em ouro. Deixou cerca de 70 animais, entre gado e muares. Montante mor inventariado: 1:641\$400.

(8) Antonio Jardim (?-1856).¹² Proprietário de “uma parte de campos e matos” e “uma morada de casas no sítio coberta de telha.” Escravizava uma mulher. Montante mor inventariado: 1:568\$512.

(9) Antonia Maria Teixeira (c. 1818-1861).¹³ Casada com Miguel José das Dores. Proprietários de “uma parte de campos e terras lavradas no Bairro do Piraí Mirim” e “uma parte de campos e terras lavradas no Bairro do Rio Abaixo.” Escravizavam um homem. Montante mor inventariado: 2:083\$680.

Considerando os perfis dos proprietários, passemos à identificação de alguns elementos analíticos. O conjunto de nove inventariados, nascidos entre as décadas de 1740 e 1810, configura um recorte socioeconômico concentrado no estrato médio-alargado da sociedade local, formado majoritariamente por proprietários rurais (detentores de fazendas, sítios, campos ou chácaras), pequenos e médios criadores e alguns comerciantes. A presença de três proprietárias (Ana Teodora, Ana Maria e Antonia Maria) indica que patrimônios musicais também podiam estar associados a administrações femininas, sobretudo de viúvas com autoridade sobre bens.

No conjunto analisado, a média/mediana patrimonial (~1,5 conto) e a amplitude extrema (≈130 mil réis a 38 contos) mostram que a posse de instrumentos musicais não se restringia à elite latifundiária, mas também não alcançava as camadas mais pobres. Trata-se de objetos presentes em um espaço social caracterizado por certa estabilização material, que permitiria investimento em bens de uso doméstico, de lazer e de sociabilidade.

¹⁰ AMT: “Inventário: Ana Maria. Inventariante: Mathias Teixeira. Vila Nova de Castro, 1841.”

¹¹ AMT: “Inventário: Constancia Maria de Oliveira. Inventariante: Generoso Soares Leal. Castro, 1856.”

¹² AMT: “Inventário: Antonio Jardim. Inventariante: José Antonio dos Santos. Castro, 1856.”

¹³ AMT: “Inventário: Antonia Maria Teixeira. Inventariante: Miguel José das Dores. Castro, 1862.”

No que se refere à distribuição espacial, observa-se que a maioria dos instrumentos está vinculada a ambientes rurais, associados a economias de criação, agricultura e circulação tropeira. Isso sugere que a prática musical – enquanto hábito doméstico, recurso de distinção e modalidade de convivência comunitária – se enraizava nas sociabilidades e dinâmicas produtivas desses territórios. Mesmo indivíduos caracterizados como comerciantes mantinham vínculos com contextos rurais, o que reforça a hipótese de que a prática musical integrava circuitos híbridos entre a vila e seu termo, acompanhando rotas tropeiras, espaços de troca e festividades. Nesse sentido, a relativa dispersão rural dos instrumentos indica que a prática musical não dependia da vila enquanto polo urbano, mas se integrava às rotinas das unidades domésticas agrárias.

FIGURA 1 – Família de proprietários agrícolas. Johann Moritz Rugendas, 1835.
Unidade doméstica agrária brasileira, situação de sociabilidade, com uma viola.



Fonte: Rugendas, *Malerische Reise in Brasilien*. Paris: Engelmann & Cie, 1835. 2e div., planche 16.

Essa permeabilidade entre espaços tem implicações metodológicas importantes. Registros de instrumentos alocados em fazendas podem ser interpretados em chave dupla: tanto como bens de uso doméstico, inseridos no cotidiano familiar, em festividades internas ou sociabilidades locais, quanto como objetos potencialmente móveis, capazes de circular em itinerários regionais mais amplos, por meio de venda,¹⁴ empréstimo ou troca.¹⁵ Assim, a presença de instrumentos no meio rural não implica isolamento, sugerindo, ao contrário, redes de mobilidade. A constatação de que os instrumentos aparecem em espólios vinculados a diferentes pontos do território reforça essa leitura, ainda que os inventários não permitam reconstituir trajetórias materiais específicas.

Outro elemento recorrente nos espólios é a presença de pessoas escravizadas – variando de um a mais de vinte indivíduos. Esse enquadramento escravista caracteriza as unidades domésticas que detinham instrumentos e condiciona tanto as formas de lazer quanto as modalidades de sociabilidade sonora. Os instrumentos podiam funcionar simultaneamente como bens de distinção, como suporte para festividades domésticas ou como objetos manejados por escravizados em contextos tolerados, supervisionados ou mesmo vinculados a ofícios especializados – atividade documentada na região.¹⁶

A relação entre riqueza patrimonial e artefatos musicais, demonstrada na Tabela 2, revela padrões nítidos, ainda que desiguais. Nos espólios de maior envergadura – como o de Ana Teodora de Oliveira, avaliado em mais de 38 contos – surgem os únicos bens musicais efetivamente dispendiosos, caso do realejo de 64\$000, cujo valor relativo supera muitos dos instrumentos

¹⁴ As vendas ocorriam até mesmo no contexto da partilha de herança, levando-se os objetos inventariados a leilão em praça pública, do que há registros de comercialização de viola em Paranaguá. Em 1777, determinou-se que “O Porteiro dos auditórios Francisco F[e]r[eir]a Lobo traga em praça os dias da ley: [...] Hua viola”, sendo que “foi vista e avaliada pelos avaliadores hua viola grande, em mil, e seycentos reis”. Cf. DEAP: Inventário e Testamento, Capitão Antonio Gomes da Silva. PB045, PC02116, Cx 68, fl 4v, 15f.

¹⁵ Um caso de empréstimo de violino ficou explicitamente notado na relação de dívidas a receber de um testamento de Curitiba, datado de 1777: “O Te[nen]te Estevão Jose Ferr[eir]a [...] tem em seu poder o meu xicote de prata, e hua Rebeca p[ar]a dispor”. Cf. DEAP: Inventário e Testamento, José Antonio Ribeiro Guimarães. PB045, PC02066, Cx 66, fl 7f.

¹⁶ De diversos casos que já levantamos sobre a atuação musical de escravizados em Castro, destacamos a de *Antonio “Músico”*, cativo arrolado no inventário de Ana Luiza da Silva. A atribuição do epíteto indica tratar-se de um *escravizado de ofício*, cuja habilidade especializada poderia integrar as atividades produtivas e festivas da unidade doméstica, além de outros ambientes, fosse por “empréstimo” ou “contratação”, conforme os costumes da época. Para contextualizar sua posição, cabe notar que Ana Luiza pertencia a uma das famílias mais abastadas da região – filha do Tenente-Coronel José Félix da Silva e casada com o Sargento-Mor Manoel José do Canto –, deixando um patrimônio superior a 868 contos de réis, incluindo diversas fazendas (Fortaleza, Maracanã, Monte Alegre e Taquara) e uma casa no Largo da Matriz. Entre seus demais escravizados de ofício figuravam um campeiro, uma rendeira, um carpinteiro e uma cozinheira, o que reforça o enquadramento de Antonio como trabalhador especializado no serviço musical da casa. Cf. AMT: “Inventário: Ana Luiza da Silva. Vila Nova de Castro, 1857.”

observados nos demais casos somados. Já nos espólios médios e pequenos, predominam violas de baixo custo, frequentemente descritas como “velhas”, “ordinárias” ou até “sem valor”, denotando objetos de reduzido prestígio econômico. A proporção entre o valor do instrumento e o monte-mor confirma essa tendência: somente no caso mais pobre (Ana Maria) o instrumento ultrapassa 5% do espólio, enquanto em patrimônios mais robustos raramente alcança 0,1%.

Tais contrastes sugerem que o consumo musical oscilava entre práticas domésticas informais e acessíveis (centradas na viola) e a presença esporádica de instrumentos mais complexos ou onerosos entre as elites agrárias, reforçando a hipótese de que a estratificação econômica condicionava tanto a tipologia quanto o valor dos bens musicais.

TABELA 2 – Relação monetária entre artefatos musicais e espólios

Inventário	Artefato (valor)	Monte-mor	Proporção Artef./Monte
Manoel D. G. Leite	Viola (2 mil réis); campainha (160 réis)	784\$440	0.27%
Francisco João Batista	Viola com caixa (3 mil réis)	5:280\$300	0.056%
Salvador dos S. Ribeiro	Viola (0); clarim (640 réis); sino (30 réis)	196\$590	0.34%
José Francisco da Silva	Viola (480 réis)	1:541\$908	0.031%
Ana Teodora de Oliveira	Viola (2 mil réis); realejo (64 mil réis)	38:189\$257	0.17%
Ana Maria	Viola (10 mil réis)	132\$940	7.52%
Constancia M. de Oliveira	Viola com caixa (3 mil réis)	1:641\$400	0.18%
Antonio Jardim	Viola (2 mil réis)	1:568\$512	0.13%
Antonia M. Teixeira	Viola com caixa (6 mil réis)	2:083\$680	0.28%

Fonte: O Autor (2026)

Em síntese, a análise evidencia que a presença dos artefatos mapeados em Castro não constitui fenômeno homogêneo, mas atravessa diferentes escalas patrimoniais, regimes de trabalho e formas de sociabilidade. A viola aparece como elemento transversal, acessível a diversos estratos médios, enquanto bens mais custosos se concentram em patrimônios excepcionalmente altos. Assim, embora preliminares, esses dados permitem propor que a cultura musical material na região operava como marcador social flexível: suficientemente difundido para integrar a vida doméstica rural, mas também capaz de expressar distinções de prestígio quando incorporava instrumentos de maior valor.

4. *Que vestígios restaram?* – A materialidade musical documentada

A identificação inventarial dos instrumentos exige reconhecer, como já discutido, que lidamos com uma materialidade registrada, e não preservada. Tomados em conjunto, esses vestígios documentais operam como mediadores materiais, capazes de revelar práticas e significados mesmo na ausência dos objetos concretos. Assim, os instrumentos mencionados nas fontes formam um conjunto interpretável a partir de seus próprios registros, permitindo delinear aspectos da experiência musical local entre o final do século XVIII e ao longo do XIX.

É com base nesses marcadores documentais que, a seguir, discutiremos os instrumentos inventariados, observando a terminologia empregada, particularidades, faixas de valoração e padrões de ocorrência, de modo a estabelecer um retrato tipológico do conjunto em questão.

4.1. Viola

Aparecem inventariadas nove violas em Castro, duas na vila e sete em fazendas e sítios, avaliadas entre 480 e 10 mil réis, além de uma “toda podre de caruncho considerada sem valor.”

A viola – termo genérico para instrumentos de cordas dedilhadas – é intimamente ligada ao imaginário tropeiro e campeiro. A sua simplicidade, resistência e portabilidade, como pontua Marcos Martins (2015, p. 110), contribuíram para torná-la o instrumento característico do universo tropeiro. Vetores ambulantes, os condutores de tropas devem ter participado da popularização e dispersão da viola, em seus variados tipos, nas rotas do planalto meridional e nos povoados ali surgidos, difundindo costumes em um vasto território (ver Figura 2).

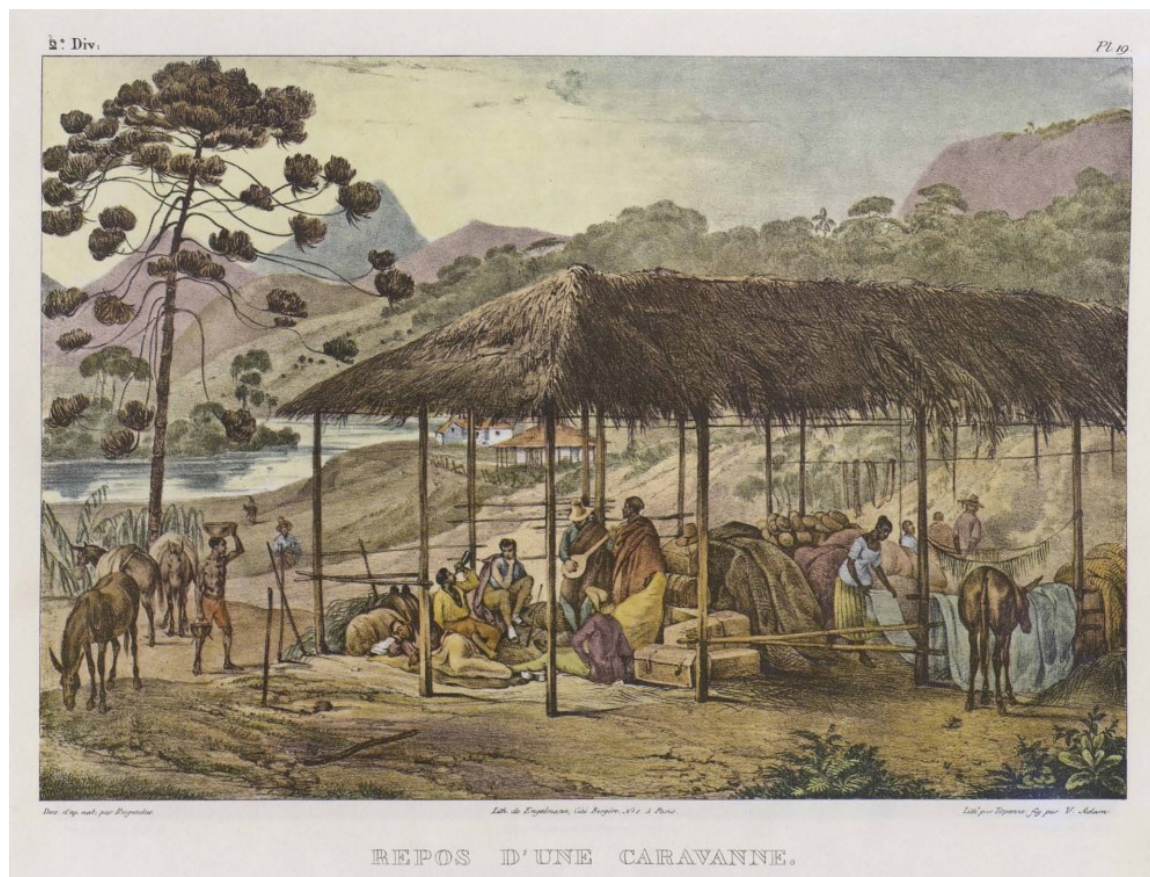
Naturalmente, as violas no Sul não eram restritas às caravanas tropeiras. Em um processo eclesiástico datado de 1783,¹⁷ o mestre de capela de Paranaguá afirmou que as violas e harpas, sem outros instrumentos, eram utilizadas na igreja desde a criação daquela vila litorânea, remetendo a meados do século XVII. Ainda, complementou que essa prática não havia caído em desuso na região, e era mantida em Cananéia, por exemplo, até aquela data. Embora o episódio seja da Serra do Mar abaixo, ele evidencia o uso de violas em igrejas meridionais justamente no período de estruturação

¹⁷ DEAP: “Autos de Requerimento de José Manoel Lobo (1783)”. PB045, PC02432, Cx 8, fl 17v.

administrativa e religiosa de Castro – momento em que esse uso já havia declinado em outras regiões do país.¹⁸

FIGURA 2 – Repouso de uma caravana. Johann Moritz Rugendas, 1835.

Tropa com muares, em entreposto, com uma viola.



Fonte: Rugendas, *Malerische Reise in Brasilien*. Paris: Engelmann & Cie, 1835. 2e div., planche 19.

Em inventários do acervo do Departamento de Arquivo Público do Paraná, notamos uma viola em Paranaguá (1777),¹⁹ bem como maço de cordas para o instrumento (1787),²⁰ que também aparece em Curitiba, junto a maço de trastes (1783).²¹

¹⁸ Conforme Paulo Castagna (2000, p. 12), a harpa teria desaparecido da documentação brasileira até então conhecida na década de 1750. Porém, como demonstramos em outra ocasião (Prust, 2023, p. 188-192), o uso da harpa até a década de 1780 é observado no planalto meridional, e, como no exemplo acima, aparece junto da viola no litoral da Capitania de São Paulo.

¹⁹ DEAP: “Inventário e Testamento, Capitão Antonio Gomes da Silva.” PB045, PC02116, Cx 68, fl 4v, 15f.

²⁰ DEAP: “Inventário e Testamento, Alexandre Moreira de Carvalho.” PB045, PC02724, Cx 94, fl 19f.

²¹ DEAP: “Inventário e Testamento, Sargento mór Simão Gonçalves de Andrade.” PB045, PC02403, Cx 80, 1783, fl 22v,

Relatos das Expedições do Tibagi, para as quais Castro foi importante entreposto de tropas, documentaram a presença da viola no planalto. Em 1771, nos Campos de Guarapuava, em um encontro das tropas do governo de D. Luís Antonio de Souza com indígenas, “Ruberto André q.^e toca bem viola a tocou, e dançou, e eles contentes, e confusamente o fizeram, e fizeram forte dilligencias para levarem a viola, bulindo muitos nas cordas, e admirando, e examinando o q.^e tinha por dentro.”²² Esse Roberto André não deveria ser miliciano, mas fazendeiro ou comerciante local que aparece emitindo recibos aos expedicionários.²³

O uso de instrumentos de cordas dedilhadas em Castro, e sua relação com o canto e a dança, foi especialmente notado por Saint-Hilaire, durante sua estadia em 1819, e descrita em detalhe.²⁴ Nas festas oferecidas a ele na vila, em casa do sargento-mór, para as quais reunira os músicos da região, *achava-se um homem que tocava a viola com muito gosto, sem conhecer uma nota sequer*. Um tocador de machete *tocava-o em todas as posições imagináveis, tendo o talento de tirar partido disso*. Sendo quaresma, e não permitidos os batuques, dançaram *anus* e *chulas*, acompanhados pelos instrumentistas. Além disso, os *tocadores de viola* também *cantaram modinhas e cantos populares*. Esse relato não apenas deixa evidente a relevância dos instrumentos descritos em uma vila tropeira, mas remete a práticas específicas daquele contexto.²⁵

Quais eram, afinal, as características das violas registradas nos inventários de Castro? A perda quase total dos exemplares físicos – apesar da ampla circulação do instrumento no território paulista – impõe limites à reconstituição material desses artefatos. Ainda assim, a documentação comercial e inventarial preserva indícios suficientes para reconhecer padrões de qualidade, uso e valoração,

23v, 77f.

²² “RELAÇÃO do primeiro encontro que tivemos com os indios do Certão do Tibagy nos Campos de Varapoava aos 16 e 17 de Dezembro de 1771. Porto do Pinhão do Rio Jordão, 24 de dezembro de 1771.” BAMC: v. 3, p. 40.

²³ “RELAÇÃO da despeza e assistências que se fez com a partida para o Certão do Tubagy e Campos de Guarapuava. 15/10/1771.” In: BAMC: v. 4, p. 90. “Fazenda q’ se tomou para distribuir aos indios das campanhas de Guarapuava. [1772].” In: BAMC: v. 5, p. 14.

²⁴ Saint-Hilaire (1820a, p. 80-81).

²⁵ A viola também foi notada pelo naturalista francês nos atuais estados de Santa Catarina e Rio Grande do Sul, no litoral e no continente. Sobre os trabalhadores da Armação Baleeira de São João Batista de Itapocoróia, afirmou que “passavam o tempo a beber cachaça, a cantar e a tocar viola, até gastarem o último vintém” (Saint-Hilaire, 1820c, p. 136). Em São Nicolau, um dos antigos Sete Povos das Missões, escreveu que “à noite [os brancos] põem-se a dançar com as índias, enquanto um deles toca a viola e canta, segundo o costume, com voz detestável” (Saint-Hilaire, 1820b, p. 272-273). Nos pampas gaúchos, em um acampamento, “um mestiço dedilha a viola à porta da palhoça, cantando dolentes canções espanholas, e índias dançam com os soldados do Alferes” (Saint-Hilaire, 1820b, p. 216-217).

permitindo conjecturar sobre as tipologias de viola então presentes na região.

Uma dessas fontes são os documentos alfandegários, por onde ingressava um importante volume de instrumentos musicais nos portos brasileiros. As *pautas de dízimas alfandegárias*, registros fiscais utilizados para controlar e tributar o comércio marítimo, detalham diferentes tipos de artefatos musicais em circulação.

Embora recorra-se frequentemente a pauta do porto de Santos, de 1796,²⁶ para as discussões no contexto da Capitania de São Paulo, novas precificações apareceriam contemporaneamente. A seguir, trazemos outras duas pautas coevas menos comentadas, dos portos do Rio de Janeiro²⁷ e da Bahia,²⁸ ambas datadas de 1799, que oferecem informações complementares.²⁹ Além de abarcarem os preços antigos e atualizados, elas reportam outros instrumentos que não figuram na listagem de Santos. Destacamos os valores de machetes, violas e cordas discriminados:

TABELA 3 – Registros de valores relacionados à viola em pautas alfandegárias de portos brasileiros

Item	Santos (1796)	Rio de Janeiro (1799)		Bahia (1799)	
	Pauta	Pauta antiga	Pauta nova	Pauta antiga	Pauta nova
Cordas de viola	\$500 maço	\$500 maço	\$600 maço	1\$000 maço	1\$200 maço
Machetes de tocar	---	\$050	\$080	---	---
Machetes para crianças	---	---	---	\$100	\$100
Violas marchetadas	\$800	\$800	1\$200	---	---
Violas comuns	6\$000 duzia	\$500	\$600	\$400	\$600
Violas pequenas	1\$280 duzia	\$150	\$200	\$200	\$400

Fonte: O Autor (2026)

Podemos notar que os valores de pauta de Santos e do Rio de Janeiro são iguais, ao passo que os da Bahia tendem a ser mais altos. Assim, é suposto que os preços atualizados fossem os mesmos para os portos do sudeste. Era previsto que tanto violas inteiras (“comuns” e “marchetadas”), bem

²⁶ “PAUTA da Dizima da Alfandega da Villa de Santos pela do Rio de Janeiro anno 1739.” Manoel Frz Souto, escrivão. Vila e Praça de Santos, 27/01/1796. In: DI, v. 45, p. 133-175.

²⁷ “PAUTA NOVA da Alfandega da cidade do Rio de Janeiro.” Rio de Janeiro, 1799. AHU: CU/086/02018

²⁸ “NOVA PAUTA de aforamento da alfandega da Cidade da Bahia.” Bahia, 11/1799. BNDigital do Brasil.

²⁹ A pauta do Rio de Janeiro de 1739 é comumente citada, porém as diferenças observadas com a de 1799, mais próxima do nosso período e daquela de Santos (não obstante afirmar ser “feita pela do Rio de Janeiro anno 1739”), determinaram a escolha aqui manifestada.

como as menores (“pequenas”), fossem importadas no final do século XVIII.

Sabe-se que uma quantidade substancial de instrumentos chegava aos portos do Brasil, alimentando a prática musical em todo o seu território. Apenas em 1796, conforme levantado por José de Sousa (1970 *apud* Budasz 2001, p. 24-25), terão entrado no Maranhão um total de 1.442 violas originárias de Portugal, sendo 1.123 violas a 600 réis cada e 389 violas a 300 réis cada. Devido à discrepância de valores em comparação com os instrumentos de construtores brasileiros conhecidos – geralmente mais caros –, pode-se questionar a qualidade dos instrumentos importados.

Dos dados sobre as violas produzidas no Brasil no século XVIII, aqueles da oficina de Domingos Ferreira, de Vila Rica, discutidos por Castagna *et al* (2012), são particularmente relevantes para o nosso caso. No inventário do construtor originário de Braga, aberto em 1771 e encerrado em 1777, constam informações sobre uma grande variedade de cordofones e acessórios. As “vianas grandes”, “ordinárias” ou “comuns” – ou seja, violas inteiras – foram precificadas entre 1.500 réis e 4.800 réis, ao passo que as “meias violas” variavam entre 1.500 e 2.100 réis. De acordo com os pesquisadores, esses dois tipos de instrumentos, provavelmente de cinco ordens, eram o enfoque do violeiro português, correspondendo a aproximadamente 1/3 da produção de sua oficina, sendo que as “meias violas” compunham até 80% dessa fração. Esses instrumentos não ficavam restritos a Vila Rica, mas eram comercializados em “viagens interpoladas”, chegando a 125 unidades vendidas apenas durante o período de tramitação do inventário.

Apesar de não haver como saber o período e local de construção dos instrumentos de Castro, algumas considerações podem ser feitas à luz das informações anteriormente apresentadas.

Das nove violas, apenas uma é descrita por tamanho – a “ordinária” –, sendo que há outra com o mesmo valor (2 mil réis). Duas violas “com caixa” custavam 1/3 a mais, o que nos faz supor serem, também, inteiras. Em dois casos é usado o adjetivo “velha”, com valores diferentes (480 réis e 2 mil réis, essa última possivelmente inteira), o que pode significar terem origem, construção ou estado de conservação distintos. Outros instrumentos, por seu elevado valor, destacam-se perante os demais (6 mil réis, com caixa; 10 mil réis, sem mencionar a caixa).

Estima-se que o valor médio de uma viola inteira e nova na Capitania de São Paulo, durante o século XVIII, fosse de 2 mil réis (Castagna *et al*, 2012, p. 23). Apesar de nem todas as “vianas

ordinárias”³⁰ de Castro serem descritas como *velhas*, certamente eram *usadas*. O seu valor corresponde ao espectro intermediário das violas inteiras e novas da oficina de Domingos Ferreira, sendo superior ao das melhores violas pautadas nos portos. A depreciação decorrente do uso – considerando que os seus proprietários eram nascidos a partir de 1740 – pode fazer supor serem instrumentos próximos em qualidade aos mais sólidos da oficina setecentista de Vila Rica.

A “viola velha” de 480 réis tem valor equivalente ao das “violas comuns” (i.e. inteiras) de importação. Pode se tratar, contudo, de instrumento de melhor qualidade, mal preservado. Fato é que a “viola toda podre de caruncho” chegou a tal ponto que, independentemente do seu preço original, tinha valor nulo.

Com relação às caixas, conhece-se o valor de dois exemplares oriundos da oficina de Vila Rica. Cada “caixão de pinho para violas” custava 1.800 réis, ou seja, aproximadamente 1/3 do valor da melhor viola inteira discriminada. Nessa lógica, a “viola com caixa” de 6 mil réis de Castro poderia ser da mesma qualidade das melhores fabricadas em Minas Gerais, e pelo menos superior às “ordinárias” da mesma vila.

A viola avaliada em 10 mil réis chama a atenção pelo elevado valor. Ambos os donos eram nascidos no século XVIII, no qual o instrumento com maior preço que temos notícia na bibliografia brasileira, até o momento, é o de 4.800 réis, de Vila Rica. Deve-se ressaltar que os proprietários do instrumento de Castro eram comerciantes. Assim, poderia se tratar de instrumento novo, a venda, com construção já consoante com os parâmetros da primeira metade do oitocentos.

A produção e comercialização de violas na Capitania de São Paulo não foi atividade ocasional. Somando-se à distribuição de instrumentos importados e de outras regiões do Brasil, violeiros paulistas atuavam de forma consistente na virada do século XVIII para o XIX. Conforme têm demonstrado Daniel Issa e Paulo Castagna (2024), por exemplo, a família de sobrenome *França* se dedicou continuamente, por pelo menos duas gerações, a atividade de fabricação de violas e rabecas na São Paulo colonial e imperial. Em Castro, ao menos dois vendedores tinham violas arroladas em seus espólios.

³⁰ Ou seja, assim classificadas com base nas informações anteriormente expostas.

4.2. Realejo

Ana Teodora de Oliveira deixou inventariado, além de “uma viola ordinária”, “um realejo grande, avaliado em 64\$000”. O instrumento chama a atenção no conjunto levantado.

Mineira de Arraial do Lage, nascida por volta de 1768, era filha de Antonio Rodrigues de Oliveira, um dos fundadores e Sargento Mor da vila de Lages, importante entreposto tropeiro na atual Santa Catarina. Casou-se com o Alferes Joaquim Barbosa Leite em 1789, em Araçariguama, região de Sorocaba, de onde era natural (Bogaciovas, 1999, p. 68-69). Após a venda de uma fazenda em Lages, estabeleceram-se em Castro como proprietários das fazendas do Tabor e do Paiol, que estiveram entre as maiores daquela jurisdição (Pinto, 1992, p. 66). Além da criação de gado, o Alferes Joaquim Barbosa ocupou-se do ofício público, como Juiz Ordinário e Procurador do Conselho da Câmara de Castro, entre 1815 e 1823.³¹

Os realejos tinham a praticidade de escusar a contratação de músicos, oferecendo uma alternativa viável para o cotidiano das fazendas brasileiras, onde seu uso foi amplamente documentado. Com repertórios adaptáveis ao divertimento e para funções religiosas em capelas ou oratórios particulares, podiam suprir necessidades corriqueiras e especiais. Pelos bens inventariados das fazendas de Tabor e do Paiol (vasta prataria, louças, vestidos, joias, etc), depreende-se um estilo de vida cortesão, no qual as festas, reuniões sociais e música devem ter tomado lugar.

Embora o inventário não dê maiores especificações sobre o instrumento de Castro, a breve descrição e a avaliação deixam indícios do que poderia ter sido.

Os anúncios de venda em jornais do sudeste oferecem dados relevantes. De acordo com Martha Ulhôa (2021, p. 17), os realejos anunciados no Rio de Janeiro no período de 1831 a 1873 tinha preço entre 20 mil e 100 mil réis. Influenciavam a precificação o fabricante, as dimensões, os recursos, a quantidade de cilindros e o estado de conservação, por exemplo. Em São Paulo, os anúncios em jornais aparecem com maior frequência a partir da década de 1850, constando, inclusive, instrumentos

³¹ Cabe ressaltar que, dentro das competências de seus ofícios, terá participado da organização e realização das festividades promovidas pela Câmara nesse período. Cf. Matheus Prust. Relatório, Projeto de Investigação Docente, “História, documentos e acervos musicais sul-brasileiros”, PROEC/UNESPAR, 2022. Anexo I - Atas da Câmara Municipal de Vila Nova de Castro (p. 1-11).

movidos a vapor.³² São raros os que especificam preços, contudo.

Contrapondo a flutuabilidade do preço de mercado, um documento alfandegário do porto do Rio de Janeiro, anterior a 1807,³³ aponta valores mais modestos. Os “Orgaons, ou Realeios de minuetus” eram pautados em 6.400 réis, com preço comum de 12.800 réis. A título de comparação, um “Orgaom de 4 te 5 palmos lisos” tinha pauta de 40 mil réis, sendo o preço comum também o dobro desse valor. Tais cifras são, em realidade, mais antigas. A pauta de dízimas do porto de Santos de 1796, derivada de um documento alfandegário de 1739,³⁴ menciona os órgãos de 4 e 5 palmos e os “organs deminurete” (ie. realejos “de minuete”)³⁵ com os mesmos valores daqueles praticados no Rio de Janeiro.

Cecília Westphalen (1977, p. 2) aponta valores mais expressivos para os instrumentos que adentraram no porto de Paranaguá. Entre 1830 e 1831 aparece o registro de um “realejo para sala”, avaliado em 40 mil réis, ao qual se somam outros dois realejos importados em 1839–1840. Não são descritas, contudo, suas características.

Os anúncios em jornais com valores mais próximos aos do instrumento de Castro, entre os mapeados por Ulhôa, são de realejos usados de três a cinco cilindros, com seis a oito composições em cada cilindro, contendo ou não autômatos musicais (bonecos, pratos, campainhas, etc.). Opondo-se aos instrumentos portáteis, eles são descritos como “grandes” ou “fingindo órgão”, de fabricação francesa ou inglesa.

Entre os realejos mais sofisticados, a descrição de um, de 1818, chama a atenção:

³² Embora menos frequentes, aparecem anúncios em períodos anteriores. Um exemplo de 1840, de Manoel Joaquim da Paixão Teco, vindo da Bahia, registra que vendia fazendas, secos e molhados, além de “um realejo voz humana”. Cf. Jornal “A Phenix”, São Paulo, n. 211, 11/03/1840, p. 4

³³ “NOVA PAUTA da Alfândega do Rio de Janeiro [1704-1807].” In: Mayra Pereira (2010), p. 650.

³⁴ “PAUTA da dízima de Santos...”, (op. cit.).

³⁵ A fonte, na transcrição dos Documentos Interessantes, tem sido citada com essa anomalia na escrita. Como exemplo, Régis Duprat (1968, p. 94; 1975, p. 60), ao abordar os instrumentos em uso na São Paulo colonial, diferencia os órgãos maiores dos “deminuretes”, dando a entender uma relação de dimensão física. A partir da menção de Dorothea Kerr (1985, v. 1, p. 64) a esse tipo de aerofone, Marco Aurelio Brescia (2008, p. 84), no *Catalogue des Orgues Baroques au Brésil*, hipotetiza serem órgãos portativos (“des portatifs?”). À luz da fonte da alfândega do Rio de Janeiro, supracitada, entendemos tratar-se, em realidade e inequivocamente, de realejo – “órgãos, ou realejos de minuets”.

peça de grande gosto, na qual apresenta varias figuras: esta peça tem relógio de salla e hum realejo, com hum grande maquina de figuras as quaes manobráo debaixo de compasso de musica, e cada hum em suas occupaões, humas trabalhando em seus officios, e outras contradançando, outras passeando em boa harmonia de musica, e hum esquadrão de Cavallaria. (Gazeta do Rio de Janeiro, 17/05/1818, *apud* Ulhôa, 2021, p. 15).

Embora fossem comuns os instrumentos com cilindros de música *da moda*, tais como hinos, marchas, valsas, contradanças, aberturas e árias de ópera, os mais conservadores também eram populares. Conforme pudemos apurar em várias publicações em jornais do período, também do Rio de Janeiro, os motivos apresentados para a sua utilização em ambiente religioso abrangiam tanto suas características físicas quanto o repertório musical correspondente. Assim, vendia-se “hum grande realejo, do feitio de hum órgão, muito decente para qualquer Igreja ou Capella, por ter toques próprios”,³⁶ ou “por ter tocatas para esse fim”,³⁷ bem como “por ser toda a musica sagrada.” Em outro caso, considerou-se que “pode servir de órgão para Igreja, visto o tamanho, e sua armação dourada.”³⁸

Particularmente relevantes para o caso de Castro são as sugestões dadas para o uso em ambiente rural. Um instrumento foi considerado “mui próprio para Irmida”³⁹ e outro “para alguma Capella na roça, ou Oratorio de casa particular”.⁴⁰ Um terceiro era indicado para “algum Sr. de engenho, fazendeiro, ou mesmo para alguma chácara.” Mesmo instrumentos com mais recursos eram recomendados para esses ambientes, como “hum magnifico realejo inglez, fingindo órgão, com 3 selindros, quase novo, contendo registro de tambor, ferrinhos &c, próprio para qualquer Capella particular.”⁴¹ Esse último caso ilustra a versatilidade do instrumento, contemplando tanto o elemento do divertimento e da ludicidade como o da praticidade, certamente bem-vindos nas fazendas.

Em Castro foram registrados oratórios e capelas particulares nas casas das fazendas mais abastadas. Ainda hoje pode-se conhecer a Capela de Nossa Senhora do Carmo, na Fazenda do Capão Alto, ponto inicial do povoamento da região de castrense, instalada nas dependências de sua casa, guardando as características da arquitetura paulistana do período de construção.

³⁶ Diario do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 4, 04/12/1829.

³⁷ Diario do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 23, 28/08/1829.

³⁸ Diario do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 6, 07/03/1832.

³⁹ Diario do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 8, 12/09/1833.

⁴⁰ Jornal do Commercio. Rio de Janeiro, n. 12, 01/12/1829.

⁴¹ Diario do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, n. 19, 23/09/1834.

FIGURA 3 – Capela de Nossa Senhora do Carmo, Fazenda do Capão Alto.
Construção anexada à casa no século XIX, acessada via câmara interna de convivência.
Note-se o harmônio à direita do altar.



Fonte: Julio Simões (2023)

Conforme Silveli Russo (2008, p. 2-3), as licenças especiais para a conversão de oratórios em altares permitiam a sua instalação em cômodos da casa. Na área rural, eram comumente localizados na faixa de recepção junto ao alpendre, excetuando-se as casas que comportavam capela própria. De acordo com Luis Saia (1995, p. 56) era “o local tratado com mais zelo na residência, onde as fechaduras recebem espelhos tratados com especial lavor, as colunas são decorativas, às vezes até ricas, e, sobretudo aparecem a talha e as pinturas.” Poderiam, ou não, ter órgão. Segundo Augusto Maria (1962, p. 23-28), o acervo dos altares incluía o crucifixo, os castiçais, as toalhas, o missal com sua estante, as galhetas, o vinho e a água, a campainha, o cálice e as hóstias. Note-se que dois inventários de Castro mencionam sinos e campainha.

É interessante ressaltar que o casal Joaquim Barbosa Leite e Ana Teodora Oliveira não teve filhos, sendo herdeiros a Madre Regente e as Irmãs da Casa de Recolhimento de Santa Thereza, em São Paulo, e a Matriz de Castro, além de alguns afilhados. Naturalmente, essa informação nos faz pensar na possibilidade de o realejo ter servido a funções religiosas na vila, a depender do destino dado ao espólio, por ocasião da partilha de bens, em 1838.⁴²

4.3. Clarim

O vendedor Salvador dos Santos Ribeiro deixou em inventário “um clarim velho avaliado em \$640.”

A nomenclatura dos instrumentos da família dos metais no Brasil colonial e imperial é difusa, havendo termos intercambiáveis. *Trombeta* é um dos mais abrangentes, encontrado como sinônimo de instrumento de metal, podendo se aplicar igualmente a clarins, trompetes e trompas. Rafael Bluteau (1728, v. 2, p. 337) considera o clarim como “trombeta, que tem o som agudo, e por isso claro”; trompa também é “instrumento musico como trombeta.” Silva Moraes (1789, v. 2, p. 813), se bem dê a mesma definição para o clarim, acrescenta à trombeta: “instrumento de sopro, consta de hum cano de latão, ou prata, retorcido, e mais largo num extremo, no que se aplica á boca. Serve na musica, e para fazer sinaes na guerra”; a trompa, por outro lado, é “usada na musica”, apenas.

A pauta da alfândega de Santos (1796) indica o valor de 2.500 réis para cada “trombeta de latão”.⁴³ A do Rio de Janeiro (1799) acrescenta a essa entrada as “trompas de latão”, distinguindo os dois instrumentos, ambos com o mesmo valor das trombetas de Santos.⁴⁴ A pauta da Bahia (1799) é mais detalhada. Constan “clarins” a 14.400 réis “o jogo”, enquanto os “ordinários” custavam 8 mil réis “o par”. Em outra entrada discriminam-se “trompas ou boazes de latão” por 11 mil réis, cada. Para as “trombetas” era considerado um valor inferior ao de Santos e Rio de Janeiro, com pauta de 1.200

⁴² Um relato dessa época, de Minas Gerais, no artigo anônimo “Música Religiosa: os Organistas do Brasil”, dá a entender que até mesmo instrumentos com repertório profano eram admitidos em igrejas: “Observa-se em muitas Igrejas do Brasil os realejos suprimindo os orgaos: è um meio economico na verdade, mas pouco decente: nada mais ridiculo do que entrar n’um Templo, ver sahir o padre para o altar e ouvir o negro no coreto rodar o realejo, que geralmente só contém d’estas arias populares que nenhum cabimento deveriaõ ter na casa do Senhor. Entra-se em duvida se estamos na Igreja ou n’um cosmorama ou theatrinho de bonecos!” (Jornal “O Mercantil”, Minas Gerais, n. 117, 27/04/1846, p. 3).

⁴³ “PAUTA da dízima de Santos...”, (op. cit.).

⁴⁴ “PAUTA NOVA da Alfândega do Rio de Janeiro...”, (op. cit.).

réis e valor comum de 2.400 réis.⁴⁵

Outras informações podem ser encontradas em inventários mineiros, citados por Castagna *et al* (2000, p. 16, 18). Um caso, de 1832, discriminava “2 Clarins com suas voltas usados” a 14 mil réis. Outro, de 1820, listava “quatro voltas de trompas usadas” a 150 réis. As *voltas* nada mais eram que os tubos sobressalentes, que permitiam a modificação do comprimento dos instrumentos e, portanto, de suas séries harmônicas. Disso depreendemos que a pauta da Bahia se refere a *jogo* como o conjunto de tubos, e que talvez os clarins “ordinários”, que custavam cerca de 1/4 do seu valor, fossem de construção e afinação fixos.

FIGURA 4 – O Santo Viático levado a um enfermo. Jean-Baptiste Debret, 1839.

Aparecem duas trombetas (uma de tubo contínuo e outra com uma volta), dois tambores e um sino de sacristão. Clarim, sinos ou sinetas foram notados em Castro.



Fonte: Brasileira Iconográfica

⁴⁵ “NOVA PAUTA de aforamento da alfândega da Bahia...”, (op. cit.).

A avaliação do instrumento inventariado em Castro é distante até mesmo dos mais simples listados nas fontes levantadas, devendo de ser exemplar singelo.

É possível que a sua existência seja uma reminiscência da forte militarização da região, iniciada no governo de D. Luís Antonio de Souza. Nesse contexto, alguns instrumentos musicais eram obrigatórios. As recomendações para a composição do destacamento de Infantaria incluíam o emprego de um tambor-mor, dois tambores e dois clarins por companhia.⁴⁶ Em 1797, os Regimentos de Cavalaria de Dragões, de Ligeiros e de Cavalaria Miliciana de Curitiba, cuja jurisdição abarcava Castro, empregavam um total de três timbaleiros e 24 clarins. Apenas a vila de Curitiba contava com oito clarins, além de um timbaleiro, distribuídos em suas companhias.⁴⁷

São vários os registros de instrumentos de sopro na região dos Campos Gerais. Para ilustrar a amplitude temporal dessas ocorrências, na Expedição do Tibagi, de 1771, “mandou-se pellos prettos tocar clarins, buases, e caixas”,⁴⁸ e em 1841, por ocasião da coroação de D. Pedro II, a Câmara de Castro reuniu “bandas de muzicas pelas ruas, com himnos análogos a tal festejo.”⁴⁹ As referências se articulam a usos amplamente difundidos no Brasil colonial e imperial, em que clarins, trompas, caixas e outros instrumentos de sopro e percussão desempenhavam funções cerimoniais, militares e cívicas – marcando entradas oficiais, acompanhando cortejos, pontuando festejos religiosos, solenizando celebrações públicas e garantindo a sonoridade protocolar que estruturava a vida coletiva das vilas e cidades.

Considerações finais

O percurso desenvolvido ao longo deste estudo procurou evidenciar que, para além da necessidade premente de ampliar os levantamentos quantitativos relativos à cultura material musical – abrangendo tanto os espaços já melhor conhecidos como aqueles ainda escassamente explorados –, impõe-se o alargamento contínuo de um aparato crítico capaz de apreender as operações

⁴⁶ “PLANO para a composição de hum Regimento de Milicias, segundo o Estudo que se manda observar. Palacio de Queluz, 01 de agosto de 1796.” Luis Pinto de Sousa.” In: Nanci Leonzo (1979, p. 169-170).

⁴⁷ “PLANO do Regulamento segundo o qual se achão organizados os Regimentos de Cavalaria Miliciana de São Paulo. [São Paulo, 1797].” In: Leonzo (op. cit., p. 174).

⁴⁸ “RELAÇÃO do primeiro encontro...”, (op. cit.).

⁴⁹ ACMC: “Termo de Vereança, 04 de agosto de 1841.” Livro de Atas, v. 1 (1789-1844), p. 888

documentais que tornam esses objetos cognoscíveis. A análise confirma que a materialidade que chega ao historiador é sempre mediada, filtrada pela mão do escrivão, pelos protocolos da cultura jurídica e pelas expectativas sociais que determinavam o que merecia (ou não) ser registrado. Longe de constituírem um espelho transparente da prática musical, as fontes operam, assim, como dispositivos de visibilidade e de ocultação, moldando aquilo que hoje reconhecemos como o repertório material do mundo sonoro passado.

Procurou-se demonstrar, igualmente, que o exame de fontes acessórias – muitas vezes capazes de ressignificar ou tensionar as informações recolhidas nos inventários – revela que a região não apenas dispunha de instrumentos musicais, mas articulava, por meio deles, regimes de valor, hierarquias domésticas e disputas simbólicas. Tais dimensões só se tornam inteligíveis quando a documentação é tratada como cultura material, e não como mero depósito informativo. Esses instrumentos “existem” para nós porque foram inscritos, e essa inscrição é tão constitutiva quanto o objeto ausente que representa. Daí a necessidade de reconhecer o inventário como artefato ordenatório, produtor de categorias e sentidos, e não como registo neutro do real.

Do ponto de vista organológico e historiográfico, mostrou-se inviável projetar sobre a terminologia dos séculos XVIII e XIX classificações modernas sem incorrer em anacronismos. Os casos analisados – sobretudo os que envolvem designações ambíguas, descrições contraditórias ou lacunas evidentes – reforçam que o gesto interpretativo é sempre uma reconstrução parcial. Exige-se, portanto, uma postura crítica que resista tanto ao impulso de colmatar lacunas com certezas artificiais quanto à tentação de reduzir a complexidade documental a tipologias estáveis. A investigação sobre artefatos musicais, ao menos em contextos análogos, requer menos confiança em classificações rígidas e mais atenção às práticas históricas de nomeação, aos usos concretos, aos circuitos de circulação dos objetos e às tensões entre o explicitado, o omitido e o pressuposto.

Outra conclusão não antecipada é que a frequência com que certos artefatos aparecem não implica, necessariamente, sua centralidade musical: muitas vezes indica apenas centralidade econômica, patrimonial ou doméstica. Objetos frágeis ou socialmente desvalorizados podem ter sido amplamente utilizados e raramente registrados; outros, como violas ou trombetas, surgem porque seu valor material ou simbólico exigia inscrição. Essa constatação desafia leituras lineares sobre a importância relativa das práticas musicais e convoca uma abordagem que trate os documentos não

como amostragem direta de práticas, mas como índices desiguais de um conjunto muito mais amplo de usos.

A partir do conjunto analisado, algumas prospecções tornam-se possíveis. Uma delas diz respeito à necessidade de confrontar inventários com fontes não patrimoniais (judiciais, administrativas, eclesiásticas) a fim de tensionar o que mostram e o que sistematicamente ocultam, procedimento aqui esboçado. Ademais, o fato de diversos instrumentos surgirem desvinculados de músicos nomeados sugere a pertinência de uma prosopografia mais fina, capaz de iluminar formas de aprendizagem, modos de transmissão técnica e relações entre músicos, artesãos, escravizados especializados e diferentes contextos de uso. Estudos comparativos com regiões de documentação mais abundante também podem revelar especificidades das práticas sonoras do sul, relativizando discursos que o caracterizam como espaço necessariamente periférico ou tardio.

No caso particular de Castro, impõe-se ampliar esta sondagem inicial mediante o exame de inventários anteriores ao século XIX, preservados em outros acervos locais. A documentação já analisada aponta para uma configuração material marcada pela centralidade das unidades rurais e por um repertório instrumental recorrente, no qual a viola, o realejo e outros objetos de uso doméstico e devocional se apresentam de modo reiterado e estrutural. O conhecimento de documentos análogos na região dos Campos Gerais e ao longo do Caminho das Tropas poderá indicar se tais padrões constituem especificidades locais ou ressonâncias de dinâmicas regionais mais amplas, permitindo avaliar com maior precisão o alcance e os limites interpretativos dos materiais aqui discutidos.

Por fim, o que este estudo permite entrever é que a escrita da história da música no Brasil passa, necessariamente, por reconhecer os limites e condicionamentos da documentação disponível. Não basta reconstruir repertórios materiais ou listar objetos dispersos: é necessário compreender as condições de possibilidade do registo – os filtros institucionais, os enquadramentos jurídicos, os gestos escriturários e as expectativas sociais que determinam o que se torna visível, o que permanece opaco e o que desaparece.

Assumir essa mediação não empobrece a investigação; ao contrário, abre caminho para uma história da música mais autocrítica e metodologicamente consciente, capaz de reconhecer a ausência material como dado constitutivo, e não como falha. Nesse horizonte, a precariedade das fontes deixa de ser obstáculo e passa a operar como campo estratégico de reflexão, permitindo formular perguntas

mais refinadas, relativizar certezas consolidadas e continuar a avançar para um modelo historiográfico atento às ambivalências que estruturam a cultura musical no sul colonial e imperial.

AGRADECIMENTOS

Pesquisa desenvolvida no âmbito do Projeto de Investigação Docente “Música e suas estruturas no Brasil Meridional, séculos XVII e XVIII” (PROPPG/UTFPR, n. 3191), sob coordenação de Matheus Theodorovitz Prust. Agradecimentos à Universidade Tecnológica Federal do Paraná, ao Arquivo do Museu do Tropeiro (AMT), ao Departamento de Arquivo do Estado do Paraná (DEAP) e às respectivas equipes.

REFERÊNCIAS

ARQUIVO DO MUSEU DO TROPEIRO. Fundo de Inventários. Anos de 1800 a 1870.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO. Documentação do Projeto Resgate, Biblioteca Luso-Brasileira.

BLUTEAU, Rafael. **Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico [...]**. v. 2. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1728.

BOGACIOVAS, Marcelo Meira Amaral. **Antigos proprietários rurais de Lages**. *Revista da ASBRAP*, São Paulo, n. 6, p. 9-91, 1999.

BOLETINS DO ARQUIVO MUNICIPAL DE CURITIBA. Curitiba: Imprensa Paranaense, 1906-1908. Volumes 3 a 5.

BORBA, Oney Barbosa. **Os Iapoenses**. 2. ed. Curitiba: Litero-Técnica, 1986.

BRESCIA, Marco Aurelio. **Catalogue des orgues baroques au Brésil**. 2006. Dissertação (Mestrado, Musicologia) – Université Sorbonne – Paris IV, Paris, 2006.

BUDASZ, Rogério. **The Five-Course Guitar (Viola) in Portugal and Brazil in the Late Seventeenth and Early Eighteenth Centuries**. 2001. Tese (Doutorado, Musicologia) – Faculty of the Graduate School / University of Southern California, Los Angeles, 2001.

CASTAGNA, Paulo. Estrutura dos conjuntos musicais paulistas e mineiros a serviço da música religiosa, do final do século XVII ao início do século XIX. In: III REUNIÓN CIENTÍFICA/FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA RENACENTISTA Y BARROCA AMERICANA, 2000, Santa Cruz de la Sierra. **Anais**. Santa Cruz de la Sierra: APAC, 2000. p. 7-36.

CASTAGNA, Paulo; SOUZA, Maria José Ferro de; PEREIRA, Maria Teresa Gonçalves. Domingos Ferreira: um violeiro português em Vila Rica. In: LUCAS, Maria Elisabeth; NERY, Ruy Vieira (Orgs.). AS MÚSICAS LUSO-BRASILEIRAS NO FINAL DO ANTIGO REGIME: REPERTÓRIOS, PRÁTICAS E REPRESENTAÇÕES; COLÓQUIO INTERNACIONAL, Lisboa, 7 a 9 de junho de 2008. **Anais**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Fundação Calouste Gulbenkian, 2012. p. 667-704.

DEETZ, James. **In small things forgotten: the archaeology of early American life**. New York: Anchor Books, 1977.

DEPARTAMENTO DE ARQUIVO PÚBLICO DO PARANÁ. Fundo do Judiciário, PB045.

DOCUMENTOS INTERESSANTE PARA A HISTÓRIA E COSTUMES DE SÃO PAULO. São Paulo: Duprat & Cia, 1924. Volume 45.

DUPRAT, Régis. Música na matriz de São Paulo colonial. **Revista de História**, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 85-103, 1968.

DUPRAT, Régis. Música na Matriz e Sé de São Paulo Colonial. **Anuario Interamericano de Investigación Musical**, v. 11, p. 8-68, 1975.

HAZAN, Marcelo Campos. Música e morte, diferença e poder no Rio de Janeiro oitocentista: o inventário post-mortem de José Batista Brasileiro. **Inter-American Music Review**, v. 17, n. 1/2, p. 205, 2007.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades e Estados: Paraná, código 41**. Brasil, 2024. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/pr/>. Acesso em: 7 dez. 2025.

ISSA, Daniel; CASTAGNA, Paulo. Os “violeiros” da rua do Piques: uma família de luthiers na São Paulo colonial e imperial (1798-1858). In: XXXIV CONGRESSO DA ANPPOM, 34., 2024, São João del-Rei. **Anais**. São João del-Rei: Universidade Federal de Manaus; ANPPOM, 2024.

JORNAL “A PHENIX”. São Paulo. Ano de 1840. BNDigital.

JORNAL “DIARIO DO RIO DE JANEIRO”. Rio de Janeiro. Anos de 1829 a 1834. BNDigital.

JORNAL “DO COMMERCIO”. Rio de Janeiro. Ano de 1829. BNDigital.

JORNAL “GAZETA DO RIO DE JANEIRO”. Rio de Janeiro. Ano de 1818. BNDigital.

JORNAL “O MERCANTIL”. Minas Gerais. Ano de 1846. BNDigital.

KERR, Dorothea. **Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil: catálogo dos órgãos brasileiros**. v. 1. 1985. Dissertação (Mestrado, Musicologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

LEONZO, Nanci. **Defesa militar e controle social na Capitania de São Paulo: as Milícias**. 1979. Tese (Doutorado, História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1979. p. 169-170.

LIMA, Tania Andrade. Cultura material: a dimensão concreta das relações sociais. **Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi – Ciências Humanas**, v. 6, p. 11-23, 2011.

MAGALHÃES, Beatriz Ricardina de. Inventários e seqüestros: fontes para a história social. **Revista do Departamento de História**, Belo Horizonte, n. 9, p. 31-45, 1989. Pró-Reitoria de Extensão – FAFICH/Universidade Federal de Minas Gerais.

MARIA, Augusto Maria. Exposição histórico-litúrgica da Santa Missa. São Paulo: Paulinas, 1962.

MARTINS, Marcos Lobato. Antes da pianolatria: flautas, violas e tambores nas práticas musicais da primeira metade do século XIX. **Outros Tempos – Pesquisa em Foco – História**, v. 12, n. 20, p. 95-121, 2015.

MILLER, Daniel. Artifacts and the meaning of things. In: INGOLD, Tim (Ed.). **Companion Encyclopedia of Anthropology**. London: Routledge, 1994. p. 396-419.

PEREIRA, Mayra Pereira. Aerofones no Rio de Janeiro nos séculos XVIII e XIX: uma abordagem a partir de documentos alfandegários. SIMPOM. **Anais**. v. 1, p. 647-655, 2010.

PINTO, Elisabete Alves. **Vila de Castro: população e domicílios (1801-1830)**. 1992. Tese (Doutorado, História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1992.

PRUST, Matheus. Música na Matriz de Curitiba entre os séculos XVII e XVIII. In: EGG, André; OLIVEIRA, Márcia Ramos de (Eds.). **Histórias das Músicas do Brasil: volume Sul**. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. p. 156-200.

PRUST, Matheus. **Relatório: Projeto de Investigação Docente “História, documentos e acervos musicais sul-brasileiros”**. PROEC/UNESPAR, Curitiba, 2022.

RUGENDAS, Johann Moritz. **Malerische Reise in Brasilien**. Paris: Engelmann & Cie, 1835.

RUSSO, Silveli Maria de Toledo. O oratório como símbolo de poder no cotidiano religioso dos espaços domésticos da São Paulo colonial. In: XIX ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA, ANPUH, São Paulo. **Anais**. São Paulo, 2008, p. 1-12.

SAIA, Luis. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Comarca de Curitiba**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964 [1820a].

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem à Província de Santa Catarina**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1936 [1820c].

SAINT-HILAIRE, Auguste de. **Viagem ao Rio Grande do Sul**. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1939 [1820b].

SILVA, Antonio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. v. 2. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira, 1789.

SOUSA, José Antonio Soares. Aspectos do comércio do Brasil e de Portugal no fim do século XVIII e começo do século XIX. **Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro**, n. 289, p. 3-111, 1970.

TEIXEIRA, Adriano Braga. Inventários post mortem: possibilidades de pesquisa a partir de uma fonte plural. **Mal-Estar e Sociedade**, v. 5, n. 8, p. 63-83, 2012.

ULHÔA, Martha. Música mecânica nos oitocentos no Brasil: o realejo e seus espaços de performance a partir de fontes hemerográficas. **MusiMid: Revista Brasileira de Estudos em Música e Mídia**, v. 2, n. 1, p. 11-29, 2021.

WESTPHALEN, Cecília Maria. Economia e Cultura. In: **Diário do Paraná**, Curitiba, 10/02/1977, cad. 2, Anexo Polo Cultural. p. 2.

SOBRE O AUTOR

Doutor em Musicologia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Docente do Centro de Atividades Artísticas da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Curitiba (CAART-UTFPR). Líder do Grupo de Pesquisa MuMe – Música no Brasil Meridional (CNPq/UTFPR). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3736-4687>. E-mail: matheusprust@utfpr.edu.br.

DISPONIBILIDADE DE DADOS DE PESQUISA

- Os dados de pesquisa só estão disponíveis mediante solicitação.

APÊNDICE - LISTA DE ABREVIações

ACMC	Arquivo da Câmara Municipal de Castro
AHU	Arquivo Histórico Ultramarino
AMT	Arquivo do Museu do Tropeiro
BAMC	Boletins do Arquivo Municipal de Curitiba
DEAP	Departamento de Arquivo Público do Estado do Paraná
DI	Documentos Interessantes para a História e Costumes de São Paulo
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística