

## Vanguarda Musical Negra na Cena Artística Abolicionista (1880-1882)

### Comunicação

*Márcia Carnaval de Oliveira*  
Escola de Música da UFRJ  
[marcia.carnaval@musica.ufrj.br](mailto:marcia.carnaval@musica.ufrj.br)

*Bartolomeu Wiese Filho*  
Escola de Música da UFRJ  
[bartolomeu.wiese@musica.ufrj.br](mailto:bartolomeu.wiese@musica.ufrj.br)

*Celso Gracia de Araújo Ramalho*  
Escola de Música da UFRJ  
[celsoramalho@musica.ufrj.br](mailto:celsoramalho@musica.ufrj.br)

*Marcus de Araujo Ferrer*  
Escola de Música da UFRJ  
[marcus.ferrer@musica.ufrj.br](mailto:marcus.ferrer@musica.ufrj.br)

*Irapuan Ramos Santos*  
Escola de Música da UFRJ  
[irapuansantos@gmail.com](mailto:irapuansantos@gmail.com)

**Resumo:** A presente comunicação tem por objetivo destacar a participação dos músicos — estudantes, amadores e profissionais, especialmente negros e mestiços —, no movimento abolicionista e atuantes nas chamadas 'Conferências Emancipadoras'. Busca-se reinserir tais indivíduos naquele que é considerado um dos principais movimentos sociais da história brasileira, invisibilizados pela historiografia, musicologia histórica, estudos sociais interdisciplinares e conseqüentemente ausentes dos currículos escolares ou das práticas musicais contemporâneas. O processo de apagamento se afirmou no período do pós-abolição quando escritores, memorialistas e jornalistas optaram por assegurar primeiramente os nomes consagrados nos meios musicais da elite. Esse trabalho parte de uma pesquisa em processo, que busca analisar como *performances* e repertórios específicos foram utilizados para ampliar a participação popular na campanha. Teve como metodologia um levantamento rigoroso nos principais periódicos cariocas que, cotejados com novas fontes documentais, serviram para desvendar parcialmente aqueles corpos, vozes e suas criações musicais. Ao contextualizar historicamente o ativismo desses artistas junto aos movimentos sociais busca-se destacá-los como agentes de educação musical não formalizada no ambiente escolar e abrir diálogos com as políticas de enfrentamento ao racismo, apontando a forma como historicamente empreenderam a luta não apenas pelo fim da escravidão no país, mas pelo reconhecimento de seus gestos, gostos e estilos nos diversificados espaços públicos em que atuaram. Vale dizer, portanto, que músicos e compositores nas atividades antiescravistas *performaram* também suas próprias tensões no campo musical. Destacou-se, especialmente, o violoncelista, pianista,

professor, compositor e regente Horácio da Silva Campos Fluminense, cujo ativismo no movimento foi dos mais expressivos e duradouros.

**Palavras-chave:** movimento abolicionista, músicos negros e mestiços, Horácio Fluminense.

## Uma Cena Musical para Redescortinar

A recente *Enciclopédia Negra* (Gomes, 2021), que buscou "encenar um reencontro do Brasil com a memória silenciada de milhões de pessoas negras", ampliou visibilidades fundamentais da música brasileira, transformando em verbetes diversos artistas negros. Seus autores, tentando abarcar as diferentes temporalidades, advertiram acerca da falta de estudos sobre o pós-abolição, período que acabou condenando alguns indivíduos a uma dupla morte, a física e a da memória. O período do movimento abolicionista, todavia, parece sofrer do mesmo sintoma até porque muitos dos músicos ativistas sobreviveram ao 1888. Embora três lideranças encontrem lugar no dicionário — André Rebouças, José do Patrocínio e Vicente de Souza —, é sentida a ausência de Henrique Alves de Mesquita, Joaquim Callado, Viriato Figueira da Silva, Anacleto de Medeiros, Patápio Silva, entre outros, todos músicos negros e já biografados, alguns deles atuantes nos movimentos abolicionistas ou ativos no pós-abolição. Sugere GOMES (idem, p. 18) que para "começar a história mais uma vez", retomando inviabilizados, secundarizados ou marginalizados, faz-se necessário ir além do esforço historiográfico, questionando a produção de memória no país que consagra uns em detrimento de outros.

Músicos e repertórios da cena artística abolicionista, objeto da pesquisa em andamento, foram citados por diferentes escritores desde o pós-abolição: Coelho-Neto (1899), Duque-Estrada (1914), Moraes (1918), Alonso (2015) e Silva (2018) e referenciados por algumas matérias jornalísticas.<sup>1</sup> Essas diferentes narrativas em

---

<sup>1</sup> Com destaque para 'A Marselheza [sic] dos Escravos', por [Jayme Pombo] Brício Filho, no *Jornal do Brasil*, de 15 de janeiro de 1931, uma homenagem a Antônio Frederico Cardoso de Menezes; 'Treze de Maio', sem identificação, no *Rua do Ouvidor*, Rio de Janeiro, 13 de maio de 1886; 'O teatro e a Abolição', por João Luso [Armando Erse de Figueiredo], no *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 29 de maio de 1938.

distintas temporalidades confirmam o papel que tiveram os artistas, particularmente músicos, para a expansão da propaganda e a vitória do movimento. O cruzamento daquele referencial, todavia, resultou em listagens díspares, tornando obrigatório, metodologicamente, retornar às fontes primárias de modo que se pudesse, de forma sistemática, redescortinar aqueles palcos para preenchê-los outra vez. Para isso, buscou-se acessar os periódicos do Rio de Janeiro, relacionando as atividades, perseguindo os indivíduos citados, de modo a perscrutar aqueles corpos, vozes, *performances* e suas obras. O desafio foi relacionar a interação entre as estruturas daquele cotidiano, as limitações e potencialidades no campo musical e as mudanças advindas do ativismo, ou seja, como e em que proporção penetraram na vida cotidiana dos diferentes grupos e até quando perseveraram. A produção musical dos indivíduos listados foi acessada nos principais acervos no Rio de Janeiro e, considerando aspectos históricos e socioculturais, buscou-se uma escuta ativa e perspectivada capaz de reorientar a percepção dos fenômenos musicais da cultura brasileira para subsidiar novo viés epistemológico.

## 'Vanguarda'<sup>2</sup> Musical nas Conferências Emancipadoras

Ainda que as manifestações artísticas contra a escravidão não fossem novidade na corte imperial,<sup>3</sup> as Conferências Emancipadoras, realizadas no Rio de Janeiro entre julho de 1880 e novembro de 1882, foram as atividades mais impactantes no amplo e diversificado repertório colocado em ação pelo movimento abolicionista. Vindas no bojo das mobilizações e reivindicações, que tomaram amplas e heterogêneas camadas sociais como resposta à inoperância da 'Lei do

---

<sup>2</sup> O termo, designando uma formação típica da ordem militar, tem seu uso metafórico no início do século XX, embora a ideia de liderança política e cultural seja, “em certo sentido pelo menos um século mais velha e, em outro, tão antiga quanto a raça humana” segundo OUTHWITE, W.; BOTTMORE T., (1996, p. 794). O periódico A VANGUARDA, que passou a circular no Rio de Janeiro em 1885, definiu assim o seu nome: “fileira dos que vão na frente, dos que arrostam o primeiro embate das hostes inimigas [...]” (Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1885, p. 2).

<sup>3</sup> Costa-Lima Neto (2018, p. 75) citou uma atividade organizada pelo tipógrafo, escritor, tradutor, poeta, jornalista e editor negro Francisco de Paula Brito (1809-1861) para a liberdade de um escravo, em 1838. Tais eventos, chamados de 'benefícios', frequentemente atendiam apenas aos percalços da vida de artistas, empresários ou irmandades.

Ventre Livre', de 27 de setembro de 1871, estruturaram-se nessa fase da campanha como as mais bem sucedidas, posteriormente recebendo nova denominação e se estendendo até 1888.<sup>4</sup> O palco do teatro São Luiz,<sup>5</sup> franqueado ao público aos domingos, reverberando as vozes antiescravistas, passou a receber, a partir da sétima conferência em setembro de 1880, um conjunto de artistas entre músicos — profissionais, amadores e estudantes — poetas e declamadores, atores cômicos e dramáticos, coros, orquestras, companhias, enfim, homens, mulheres, crianças, nacionais e estrangeiros, negros, mestiços e brancos para ouvir e referendar as teses antiescravistas.

Embora haja divergência quanto ao quantitativo desse conjunto, a pesquisa contabilizou 52 conferências, ainda que essa designação surja apenas na terceira. Alonso (2014) aponta uma dinâmica diferente para a sua criação, no entanto, uma nota da Comissão de Alunos da Escola Normal convidando o médico negro Vicente de Souza para aquela que ficou conhecida como a primeira conferência, teve por objetivo comemorar o regresso de Carlos Gomes e financiar a liberdade de um escravo.<sup>6</sup> Foram oradores ali, além de Souza, José do Patrocínio e Lopes Trovão, com Gomes na plateia.

A *Gazeta da Tarde* e a *Gazeta de Notícias* — periódicos francamente alinhados com a propaganda emancipadora — passaram, então, a relacionar com maiores detalhes não apenas a resenha das teses defendidas pelas lideranças e o nome das personalidades ilustres presentes, mas também as obras executadas e os artistas que generosa e gratuitamente<sup>7</sup> passaram a concorrer para o fim do espúrio

---

<sup>4</sup> Angela ALONSO (2015, p. 485) relacionou 2.214 registros de protestos abolicionistas entre as 20 províncias do Império divulgadas na imprensa. Esse levantamento possibilitou à pesquisadora separar o repertório de estratégias do movimento abolicionista brasileiro que contou com conferências, *lobbys*, petições, ações judiciais e parlamentares, assembleias, *meetings* etc. No campo das ações simbólicas a autora relacionou o hinário produzido não considerando as obras criadas ou arranjadas especialmente para as conferências emancipadoras, as polcas dedicadas às lideranças ou as obras liberadas para comercialização destinadas à arrecadação de fundos para a campanha.

<sup>5</sup> Além do São Luiz, as Conferências Emancipadoras ocorreram no Teatro Sant'Anna, Recreio Dramático, Salão do Congresso do Ginástico Português.

<sup>6</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 19 de julho de 1880, capa.

<sup>7</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1880, capa.

comércio de carne humana, segundo Vicente de Souza, um dos principais responsáveis pela incorporação desses profissionais e amadores.<sup>8</sup> No entanto, o ativismo desses artistas vem sendo atribuído ora à influência de José do Patrocínio — pelo lugar de destaque como jornalista e inequívoca liderança no movimento —, ora a André Rebouças — pelo trânsito na música de concerto e sua amizade com Carlos Gomes. Possivelmente, a participação de jovens músicos e estudantes tenha se iniciado no próprio campo musical partindo das homenagens póstumas a Joaquim Callado, em março, e pelo retorno de Carlos Gomes, em julho de 1880, sem desmerecer o papel desempenhado pelas lideranças. Ao serem cruzados os indivíduos envolvidos na organização desses eventos se encontram, ora num, ora noutro, ora em ambos, os músicos presentes nas Conferências Emancipadoras, como Horácio Fluminense, Luiz Pedrosa<sup>9</sup> e Viriato Figueira da Silva, por exemplo.

**Tabela 1: Profissionais e estudantes nas Conferências Emancipadoras**

MÚSICOS e ESTUDANTES de Música	Conferências Emancipadoras
Viriato Figueira da Silva (flauta, regência)	Ns. 7, 8, 9, 10, 15, 20, 23, 24, 27, 28, 30, 31, 33, 37, 38, 42, 43, 44, 50
Antônio F. Tavares (piano acomp.)	Ns. 8, 9, 49
Arthur Camillo de Souza (piano)	Ns. 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 20, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 33, 49
André (?) Luque (ator - Barítono)	N. 9
Francisco Antônio Borges de Faria (piston/trompete)	Ns. 10, 12, 15, 16
Horácio da Silva Campos Fluminense (violoncelo, piano)	Ns. 10, 11, 12, 15, 25, 26, 27, 28, 33, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50
Gregório (Inocêncio do) Couto (flauta)	Ns. 11, 12, 14, 18
José Soares Pinto de Serqueira (piano - cego)	Ns. 12, 16
Frederico Mallio (piano)	Ns. 17, 18, 20, 22, 24, 25, 26, 31, 33, 37, 42, 45, 46, 48
Antônio Wenceslão de Lima Coutinho   José Francisco de Lima Coutinho (?)	Ns. 17, 18, 21
Jeronymo E. S. Queiroz (piano)	N. 17
Alberto da Motta (piano)	Ns. 20, 23, 24, 28, 31, 33, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50
Guilherme de Proença Cantalice (violino)	Ns. 20, 23, 24, 28, 31, 33, 37, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50
João Batista Sacerdote (piston/trompete)	Ns. 25, 26
Cesário Augusto Gonçalves Vilella (clarinete)	N. 27
Adolpho Silva (piano acomp.)	Ns. 33, 37
Domingos Miguel Rodrigues (clarineta; saxofone; fagote)	Ns. 37, 46, 48
Giovanni Scolari (canto - Baixo)	N. 37
Angelo Maneja (piano acomp.)	N. 37
F. Queiroz (?)	N. 40
Cesare Ristori	Ns. 42, 43, 44
Ernesto Julio de Nazareth (piano)	Ns. 42, 45, 46, 48
Carlos Severiano Cavalier-Darbilly (piano acomp.)	Ns. 43, 44
Atiliano Félix Bernardelli (violino)	Ns. 45, 46, 48, 49, 50
Virgílio Pinto da Silveira (flauta)	Ns. 48, 49
Carlos da Costa Graça (flauta)	N. 49

<sup>8</sup> Cf.: "Efetivamente, graças aos incessantes esforços dos Drs. Vicente de Souza e Castilho, conseguiu-se uma distinta orquestra regida pelo hábil professor Norberto Amâncio de Carvalho e composta dos bem reputados artistas [...]" (GAZETA DA TARDE. Rio de Janeiro, 6 de setembro de 1880, capa).

<sup>9</sup> Luiz Pereira Gomes Pedrosa foi aluno no Imperial Conservatório de Música, compositor, regente e teve participação ativa no movimento abolicionista.

Fontes: *Gazeta da Tarde* e *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 1880-1882.

As inscrições em vermelho na Tabela 1, a partir da 44ª conferência, marcam a ausência de numeração nos periódicos ou nos boletins das entidades, embora continuassem recebendo a mesma designação e tendo os mesmos promotores e, por essa razão foram agregadas ao conjunto destacado.

Um aspecto que se depreende da Tabela 1 é um ativismo mais efetivo do flautista mestiço Viriato Figueira da Silva, dos pianistas Arthur Camillo, Frederico Mallio e Alberto Motta; do liberto Guilherme de Proença Cantalice, violinista; e do violoncelista Horácio Fluminense, aluno do Imperial Conservatório de Música. São estrangeiros os cantores Andre Luque, possivelmente espanhol; Cesare Ristori, italiano; e Domingos Miguel, clarinetista português. Os demais, salvo João Sacerdote que possivelmente exercia a profissão na Bahia, atuavam no Rio de Janeiro e se destacavam na cena musical como integrantes de orquestras de clubes, alguns ligados ao Imperial Conservatório de Música como egressos ou regulares, autores de hinos e obras sacras, mas, também, como compositores ou hábeis instrumentistas de polcas, lundus ou tangos brasileiros. Essa capacidade de atuar musicalmente em diferentes realidades socioculturais e estéticas tinha como expressão máxima ao menos dois contemporâneos negros, Henrique Alves de Mesquita e Joaquim Antônio da Silva Callado, com trânsito em distintos espaços da corte e que foram influências decisivas no processo de criação das formas musicais inovadoras que percorriam a música urbana carioca do período.

Os periódicos relacionaram, ainda, a composição de quatro orquestras organizadas especialmente para esses eventos e listaram seus regentes: Norberto Amâncio de Carvalho, 'Borges' [Francisco Antônio Borges de Faria; Normano Borges de Faria?], João Baptista Martini e João Rodrigues Côrtes, profissionais conhecidos e respeitados nos meios musicais da cidade. Na primeira formação, é possível constatar a presença de diversos músicos ligados à Capela Imperial<sup>10</sup> e, nas demais, além dos primeiros, alguns dos solistas inscritos na Tabela 1.

---

<sup>10</sup> Cf.: Cardoso, André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005, p. 158; 169-170.

Também os grupos musicais<sup>11</sup> — bandas, sociedades e coros — tiveram participação efetiva, com destaque para a Banda dos Cigarreiros de Niterói<sup>12</sup> regida por Viriato Figueira da Silva. A participação desse músico nas conferências — levando-se em conta o número de suas apresentações como solista e regente, ausente entre setembro e outubro de 1880 em turnê pelo Nordeste — foi marcante. Agraciado com o título de sócio benemérito da Associação Central Emancipadora, em janeiro de 1882 e homenageado com um concerto pelo regresso à corte, poderia ser Viriato, por seu prestígio como virtuose, uma liderança entre os músicos nessa fase da campanha que reuniu cerca de 100 artistas<sup>13</sup> pelo fim da escravidão no Brasil?

### Somos Escravos dos Escravos, por isso vimos aqui todos os dias<sup>14</sup>

Há, ainda, um expressivo número de amadores<sup>15</sup> envolvidos nas Conferências Emancipadoras como disposto na Tabela 2. Trata-se de um grupo majoritariamente feminino, sendo professoras, como Joana Midosi, de piano; esposas, mães ou filhas dos ativistas, como a família de João Clapp; a esposa do pianista Frederico Mallio; ou Luiza Regadas, irmã do jornalista Theotônio Diniz Regadas, que aderem também ao movimento. No entanto, esse ativismo feminino

---

<sup>11</sup> São eles: Banda dos Meninos Desvalidos; Companhia Dramática Infantil; Banda da Sociedade Aurora de São Domingos/Banda Recreio de São Domingos; Coro (parcial) do Teatro Fênix Dramática; Sociedade de Música Recreio de Santo Antônio; Sociedade Bella Harmonia.

<sup>12</sup> Ou, Banda das Fábricas de Cigarros de Niterói.

<sup>13</sup> Desse quantitativo foram excluídos os coristas e os músicos das bandas que não foram nomeados nos periódicos.

<sup>14</sup> “[...] Somos escravos dos escravos; é por isso que todos os dias vimos aqui cumprir nossa tarefa a bem daqueles que sofrem nos ferros do cativo [...]”, José do Patrocínio, orador da 23ª Conferência Emancipadora (Gazeta da Tarde. Rio de Janeiro, 27 de dezembro de 1880, capa).

<sup>15</sup> Utilizou-se a expressão ‘amador’ conforme o sentido empregado nos periódicos consultados, frequentemente significando o indivíduo sem educação musical formal. Assim, mesmo músicos como Guilherme Cantalice e Luiza Regadas eram considerados amadores, por exemplo, embora exercessem diferentes atividades no campo musical.

vai além das limitações impostas pelas relações patriarcais que marcam as atividades das mulheres no período, onde o caso mais emblemático é o da pianista, professora e compositora Francisca Gonzaga.<sup>16</sup>

Para esse momento da campanha abolicionista, indubitavelmente, foi Cacilda de Souza a presença mais destacada. Neta de José Francioni, que se juntou a Giuseppe Garibaldi na Revolução Farroupilha,<sup>17</sup> Cacilda Rachel da Costa Francioni era professora adjunta interina de escola pública quando, dois anos depois, casou-se com Vicente de Souza. Os recentes artigos sobre sua atuação profissional, sua obra pedagógica<sup>18</sup> ou seu ativismo abolicionista e republicano não mencionam, todavia, a sua formação musical. Com pouco mais de 11 anos Cacilda recebeu menção honrosa nos exames da classe de Rudimentos e Solfejo para o Sexo Feminino da Seção de Música da Academia Imperial de Belas Artes; aos 16 preparava-se para o magistério na recém fundada Escola Normal, destacando-se nas aulas de piano. Em 1874, nova menção honrosa nas aulas de piano, conferida pelo Imperial Conservatório de Música. Cacilda, mestiça, foi a primeira mulher a ocupar o palco do teatro São Luiz, na décima conferência, envolvendo-se logo depois com a campanha para a Emancipação do Município Neutro quando suas *performances* musicais passaram a rarear. Sua estreia foi em duo com Viriato Figueira da Silva, uma fantasia da ópera *Martha* para piano e flauta, depois da apresentação de Arthur Camillo e Horácio Fluminense.

## Tabela 2: Amadores nas Conferências Emancipadoras

---

<sup>16</sup> Cf.: DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga*, uma história de vida. Rio de Janeiro: Zahar, IMS, 2009. Segundo Diniz (p. 259-267) Chiquinha Gonzaga foi uma "militante apaixonada" tanto no movimento abolicionista quanto no republicano. Não foi localizada, todavia, a sua participação nessa fase da campanha.

<sup>17</sup> Cf.: O Século. Rio de Janeiro, 3 de fevereiro de 1915. Nota sobre a morte de Maria Luiza Francioni de Souza, tia de Cacilda.

<sup>18</sup> Cf.: ALVES, Sirlene Ribeiro. Música, Docência e Letras: no caminho de liberdade de Cacilda Francioni de Souza. *Revista Transversos*. Rio de Janeiro, n. 20, 2020, p. 175-196. Sobre sua obra pedagógica: GUIMARÃES, A.; GUIMARÃES, E. R. R. Noções de Literatura Nacional: um compêndio para o ensino primário no século XIX. *Revista Scientia Plena*, Revista da Associação Sergipana de Ciência, v. 7, n. 2, 2021, p. 1-4.



AMADORES	Conferências Emancipadoras
Cacilda Francioni de Souza	Ns. 10, 12, 22, 23, 24, 25, 28, 31, 33, 37, 43, 44
Augusto Cesar Goldsmith	Ns. 10, 16, 18, 19, 21
Luiza Regadas	Ns. 31, 49
Jeronyma Moraes Sarmento	N. 21
América Clapp	N. 28, 31
Maria Clapp	N. 28, 31
Evangelina Accioli	Ns. 28, 37
Alice Clapp	Ns. 28, 31, 33, 37
Joana Midosi	N. 28
D. Carlota Luiz	N. 31
Honorina Rosa Ferreira	N. 31
Luiza Mallio	N. 31
Esmeralda A. Marques	Ns. 31, 33
Gustavo de Souza	N. 37
Rosindo (oficicleide) do Asylo dos Meninos Desvalidos	N. 37
Ludovina Cunha	N. 37
Theonilla de Oliveira	N. 37
Maria Umbelina	N. 45
Maria Assumpção	N. 47
Alfredo de Azevedo	N. 48

Fontes: *Gazeta da Tarde* e *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 1880-1882.

## Horácio Fluminense, violoncelista e distintíssimo abolicionista<sup>19</sup>

Pouco menos de dois meses antes do golpe militar que instaurou a República no Brasil repetia-se, com novos personagens, o mesmo sistema de preenchimento dos cargos de professores para o Conservatório de Música. Se em 1880, com a morte do flautista Joaquim Callado, foi preterido seu incontestado substituto, Viriato da Silva em favor de Duque Estrada Meyer, daquela vez foi o Clube Beethoven que deu as cartas. Uma nota,<sup>20</sup> reconhecendo o valor do candidato violoncelista Benno Niederberger, perguntava o porquê de não ser convocado Horácio Fluminense, compositor e professor do Colégio Militar, ex-aluno laureado pela própria instituição. Rompido formal e publicamente com o clube Beethoven desde 1884 em razão dos baixos valores pagos por ensaio, Horácio Fluminense e outros músicos<sup>21</sup> acabaram sendo citados em nota da GAZETA DA TARDE que expunha o racismo:

<sup>19</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 26 de abril de 1884, p. 2. Pequena nota sobre o aniversário de Horácio Fluminense.

<sup>20</sup> *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1889, p.2.

<sup>21</sup> Cf: *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 12 de setembro de 1889, p. 2. Foram citados ainda [Leocádio?] Rayol, [João?] Filgueiras, Paulo Carneiro, [?] Carvalho, [?] Lopes e [Desidério?] Pagani.

Existe aqui pela corte uma roda de músicos que tem um grande defeito: não tem a cor da cara de alguns de membros do Club [Beethoven]. Daí o não desejar estes nas primeiras filas dos concertos senão artistas brancos como essa folha de papel que aqui escrevo. (Rio de Janeiro, 13 de novembro de 1884, capa).

Horácio da Silva Campos Fluminense pertencia a uma família de músicos que incluía os irmãos: Augusto, João Baptista e Arthur, possivelmente iniciados na música pelo pai, Maximiano da Silva Campos Fluminense (-1862), procurador e rábula na freguesia de Iguaçú, onde dava aulas de música filantropicamente.<sup>22</sup> Augusto da Silva Campos Fluminense (-1859) foi professor de piano e afinador, autor da quadrilha *Demônio Familiar* executada no intervalo da comédia homônima de José de Alencar, em 1857. João Fluminense (1837?-1886) foi pianista, professor, *performer* do repertório clássico internacional<sup>23</sup> e compositor de polcas e valsas.<sup>24</sup> Arthur Fluminense (1854?-1882), agraciado pela Associação Central Emancipadora com o título de sócio honorário,<sup>25</sup> foi carteiro, flautista e compositor. Segundo Gonçalves Pinto (1936, p. 20) era um músico talentoso e conviveu com os pioneiros do choro. Horácio Fluminense, tudo indica, foi o único dos irmãos a receber uma educação musical formal.

Entre 1876 e 1878, Fluminense frequentava as aulas de Rudimentos e Solfejo no Imperial Conservatório de Música enquanto prestava os exames preparatórios de instrução secundária. Inscrito na mesma instituição, em 1879, recebeu duas distinções nas aulas de Violoncelo e Contrabaixo, ministradas por Giuseppe Martin, formando-se no ano seguinte.<sup>26</sup> Nesse período, participou da comissão que organizou a missa em sufrágio a Joaquim Callado, com orquestra formada apenas por alunos. Segundo Vincenzo Cernicchiaro,<sup>27</sup> Fluminense nasceu por volta de 1853

---

<sup>22</sup> Correio Mercantil. Rio de Janeiro, 30 de janeiro de 1861.

<sup>23</sup> Revista Musical e de Bellas Artes. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1879, ano 1, n. 38, p.6.

<sup>24</sup> Na Fundação Biblioteca Nacional constam três partituras impressas; a Casa do Choro possui sete obras do autor em seu catálogo.

<sup>25</sup> Diário do Brasil. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1881, capa.

<sup>26</sup> Gazeta da Tarde. Rio de Janeiro, 22 de dezembro de 1880.

<sup>27</sup> CERNICCHIARO, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile: dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)*. Milão: Fratelli Riccioni, 1926, p. 500.

e, se não foi um solista importante — ocupando apenas um lugar ‘singular’ nas orquestras da cidade —,<sup>28</sup> é possível pela imprensa confirmar seu intenso ativismo no movimento abolicionista.

Sua estreia ocorreu na 10ª Conferência Emancipadora ao lado do pianista Arthur Camillo, amigo do seu irmão João, numa fantasia de *Aída* para piano e violoncelo.<sup>29</sup> Não por acaso, essa obra de Verdi — ao lado de *O Guarani*, de Carlos Gomes — era das mais executadas. Arrecadou-se ali um montante em dinheiro usado para a liberdade de Justina, em cujo favor foi promovido um concerto no clube Mozart, e para ser somada ao pecúlio para Feliciano, libertado pela cota do fundo de emancipação.<sup>30</sup>

Se frequentemente eram as fantasias operísticas do repertório europeu internacional que predominavam nas conferências, foi Horácio Fluminense o primeiro a introduzir uma polca no palco do São Luiz, a *Ingênuo*,<sup>31</sup> de sua autoria, cujos direitos de venda foram cedidos à Associação Central Emancipadora para arrecadação de fundos.

Até a fundação da Confederação Abolicionista, em 1883, que passaria a centralizar as atividades artísticas e políticas da campanha, Fluminense já havia participado de mais dezoito concertos junto à Associação Central Emancipadora, que se estenderiam ao longo da década a outras sociedades que se instalaram no Rio de Janeiro.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> Id. *ibidem*.

<sup>29</sup> Gazeta da Tarde. Rio de Janeiro, 27 de setembro de 1880. A estreia de Horácio Fluminense, todavia, seria na conferência de n. 9, mas o mau tempo impediu a execução total do programa de concerto anunciado nos dias anteriores.

<sup>30</sup> Id. *ibidem*.

<sup>31</sup> Gazeta da Tarde. Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1880, capa.

<sup>32</sup> São eles: Clube Abolicionista do Riachuelo, Clube dos Libertos contra a Escravidão de Niterói — onde foi sócio benemérito —, Caixa Emancipadora José do Patrocínio, Clube Abolicionista Alberto Victor, Clube Guttemberg, Centro Abolicionista Ferreira de Menezes, Associação Operária Vicente de Souza, Comissão Central de Emancipação do Município Neutro, Clube Abolicionista dos Empregados do Comércio, Congregaçaõ Emancipadora Luso-brasileira, Associação de Socorros Mútuos Memória ao Visconde do Rio Branco, Clube Abolicionista 6 de Junho, Sociedade Abolicionista Cearense. e nas atividades organizadas pela Confederação Abolicionista.

Fundador e primeiro secretário do Grêmio Henrique de Mesquita, foi professor de várias instituições de ensino, como o Colégio Universitário Fluminense e o Colégio Militar, para quem escreveu o hino.<sup>33</sup> Foi, todavia, um compositor temporão: além da polca *Ingênua*, pode-se relacionar apenas *Nuvens Medrosas*, [Frederico Guigon, 1878]; *Nonoca*, [Frederico Guigon, 1881]; *Ideale*, [Viúva Filippone & Filha, 1886]. Ernesto Nazareth dedicou-lhe a *Bela Melusina*, polca de 1888, possivelmente registrando a amizade que os unia desde as conferências. Um pequeno gesto simbólico atesta seu engajamento quando comissionou a escultura de Luiz Gama para uma sociedade literária.<sup>34</sup>

Em abril de 1889, Fluminense foi nomeado professor de música do ainda Imperial Colégio Militar do Rio, pouco antes de participar das comemorações pelo primeiro ano da Abolição e da notícia da futura contratação de Niederberger para o Conservatório. Sobreviveu a todos os seus irmãos músicos e morreu em Paquetá, em 18 de julho de 1893, de beri-beri,<sup>35</sup> há poucos meses da Revolta da Armada. Para além de Luiz Gama, José do Patrocínio, André Rebouças e Vicente de Souza, seria possível reconhecer os associativismos de lideranças afro-brasileiras também no campo artístico, presentes nas fontes e anônimas na historiografia, mesmo quando músicos negros e mestiços são citados apenas marginalmente como atuantes no mais importante movimento social do Segundo Reinado?

Sem imagem ou referências textuais capazes de afirmar o perfil racial de Horácio Fluminense, é a sua certidão de óbito que o descreve como um indivíduo pardo,<sup>36</sup> como vinham designados nos registros paroquiais e civis os filhos da escravização africana no Brasil. Novamente, e outra vez, tal como Mesquita, Callado, Viriato e Cantalice, inseridos na cena musical do Rio de Janeiro e atuantes também na música popular urbana carioca.

---

<sup>33</sup> ESTRADA, César A. *Grande livro Continente Americano*: conhecimentos exatos, preciso, sincero da secção da [...]. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1914, p. 84.

<sup>34</sup> Gazeta de Notícias. Rio de Janeiro, 10 de abril de 1888.

<sup>35</sup> Doença ligada à deficiência de vitamina B1 afeta as funções neurológicas e cardiovascular dos pacientes. Na atualidade é relativamente rara.

<sup>36</sup> BRASIL. Rio de Janeiro, Registro Civil, 1829-2012. In: *FamilySearch*, Rio de Janeiro, 3ª Circunscrição, Óbitos 1889, Jan-1894-Dez, imagem 166-202; Corregedoria Geral da Justiça, Rio de Janeiro.

## Considerações Finais: Reinstalar a Cena Interceptada

Um dos conceitos de Aníbal QUIJANO o "regressar ao futuro" (2001) trata da emergência dos sujeitos históricos estrategicamente invisibilizados identificarem-se com suas origens num movimento de invenção coletiva de si e dos seus, partindo do tempo presente. A reconstituição de um imaginário crítico, segundo o autor, poderia calçar um caminho de resistência às visões hegemônicas eurocêntricas. Uma das possibilidades de reconexão passa, portanto, pelo reconhecimento das múltiplas formas como foram empreendidas as lutas individuais e coletivas — de negros e mestiços, especialmente — contra a escravidão e o racismo e pelo reconhecimento da cor, dos gostos, dos estilos nos distintos campos musicais, como sugere Martha Abreu (2018, p. 140). Significa dizer que músicos e formas musicais levadas à cena abolicionista referendaram não apenas a mobilidade étnico-racial de seus produtores, mas tornavam-se um espaço privilegiado para a divulgação das próprias tensões ou das próprias apreensões e parâmetros do que se entendia por 'culto' ou 'civilizado'.

Essa busca pela interlocução vai, portanto, muito além do destaque às trajetórias individuais, conforme defendeu Pinto (2021). Até porque, diferentemente de Guilherme Cantalice, violinista racializado nos periódicos, a maioria das narrativas<sup>37</sup> não invisibilizou Horácio Fluminense, apenas seu pioneirismo, o longo ativismo junto ao movimento e sua mestiçagem; nas relações dos artistas do pós-abolição figura sem destaque entre aqueles que participaram episodicamente, como Leopoldo Miguez, por exemplo.

A necessidade de novos levantamentos em torno do efetivo ativismo dos músicos e produções musicais para a campanha abolicionista pode servir como caminho possível para a análise da construção de memória no país, engessada ano após ano em efemérides opacas e inexpressivas de participação popular. Mais

---

<sup>37</sup> Presente em Duque-Estrada (1918), Moraes (1986), Brício Filho (1931); ausente em Coelho Neto (2003).

ainda, pode servir à criação ou à reestruturação de ementas curriculares capazes de superar a compartimentação estanque entre popular e erudito ou folclórico e culto, superando a forma transplantada de ensino musical conservatorial europeu (Jardim, 2003). Trata-se, então, de sugerir um caminho possível para as pesquisas em Educação Musical que, desdobrando questões étnico-raciais fundantes da cultura brasileira, pode superar a invisibilização de músicos negros sejam *performers*, professores e ativistas na luta contra o racismo estrutural ou, mais amplamente, sobre o conjunto de “corpos estranhos e intrusos, capazes subverter e desafiar a estrutura existente” (HOOKS, 2013, p. 243).

## Referências

ABREU, Martha. Canções Escravas. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOMES, Flavio dos Santos (Org.). *Dicionário da Escravidão e Liberdade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALONSO, Angela. *Flores, votos, balas: o movimento abolicionista brasileiro (1868-1888)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ALONSO, Angela. O Abolicionismo como Movimento Social. *Novos Estudos*, CEBRAP, n. 100, p. 115-137, São Paulo, 2014.

BRÍCIO-FILHO, Jayme Pombo. A Marselheza dos Escravos. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 15 de Janeiro de 1931, p.3.

COELHO NETO, Henrique Maximiano. *A conquista*. Virtualbooks, 2003 (1899).

DUQUE-ESTRADA, Osório. *Abolição, um esboço histórico*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1918 (1814).

GOMES, Flávio dos Santos et al. *Enciclopédia negra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOOKS, Bell. *Ensinado a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Editora WMF, Martins Fontes, 2013.

JARDIM, Antônio. Escolas oficiais de música: um modelo conservatorial ultrapassado e sem compromisso com a realidade cultural brasileira. *Revista Plural*, Escola de Música Villa-Lobos, Rio de Janeiro, ano II, v. 2, p. 105-112, jun. 2003.

MORAES, Evaristo de. *A campanha abolicionista, 1879-1888*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986, (1918).

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro: reminiscências dos chorões antigos*. Rio de Janeiro: Typ. Glória, 1936.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. Vicente de Souza: intersecções e confluências na trajetória de um abolicionista, republicano e socialista negro brasileiro. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 66, p. 267-286, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S2178-149420190001000013> Acesso em: 20 jan. 2021.

OUTHWHITE, William; BOTTOMORE, Tom. *Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1996, p. 794.

QUIJANO, Aníbal. El regreso del futuro y las cuestiones del conocimiento. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, n. 61, 2001.

SILVA, Eduardo. Resistência Negra, Teatro e Abolição da Escravatura no Brasil. *Revista do IHGB*, v. 476, n. 179, p. 287-304, jan./abri. 2018. Disponível em: <https://drive.google.com/open?id=1NSfXEUvaqbosYgU7G6XtzjF86JdqyzTX> Acesso em: 12 jan. 2022.