

Um músico “filho de gente de cor”: escritas nacionalistas sobre José Maurício Nunes Garcia nas páginas da revista *Ilustração Musical* (1930)

Ednardo Monteiro Gonzaga do Monti
Universidade Federal do Piauí (UFPI)

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar as homenagens ao Padre José Maurício Nunes Garcia nas páginas da revista *Ilustração Musical* (1930), no centenário de sua morte. A pesquisa se volta à compreensão de como os intelectuais nacionalistas do século XX abordaram a biografia do religioso afrodescendente e as dinâmicas das relações étnico-raciais. Destaca-se o papel do periódico na difusão de uma narrativa que, ao valorizar a trajetória do músico, também omite ou suaviza as questões raciais. O estudo problematiza as representações de José Maurício como símbolo da cultura nacional e evidencia as complexas interseccionalidades entre arte, religião, classe social e raça. Desse modo, ao interpretar essas narrativas, busca-se contribuir para uma compreensão crítica da História da Educação Musical no Brasil.

Palavras-chave: José Maurício Nunes Garcia; nacionalismo musical; relações étnico-raciais; nacionalismo; branquitude.

Introdução

Este estudo coloca em foco as homenagens ao Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), no ano do centenário de sua morte. Os tributos, apresentados em forma de artigos, foram escritos por artistas e pensadores brasileiros para uma edição especial da revista *Ilustração Musical*, número 3, ano I, publicada em outubro de 1930. Sob a direção do músico Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948), o periódico era um importante canal de comunicação, principalmente por estabelecer conexões entre artistas e intelectuais nacionalistas com aqueles que consumiam a cultura musical. Pessoas que, de alguma forma, estavam envolvidas em atividades educacionais, como também, atuavam em palcos de diferentes regiões do Brasil.

O contato inicial com alguns números da *Ilustração Musical* ocorreu no acervo do Centro de Memória do Instituto Superior de Educação do Rio de Janeiro. Contudo, o número central deste estudo foi posteriormente localizado no Acervo Lorenzo Fernández, que integra

o arquivo da Biblioteca do Conservatório Brasileiro de Música, instituição fundada em 1934 por um grupo de músicos liderados pelo referido compositor. Todos os números do periódico estão compilados em uma única brochura, o que evidencia a intenção do Conservatório, sediado na cidade do Rio de Janeiro, de preservar, quase um século após sua publicação, a integridade desse impresso que circulou por instituições voltadas para a música na terceira década do século XX¹.

Sobre a produção da *Ilustração Musical*, faz-se necessário destacar os ideais do compositor e poeta Oscar Lorenzo Fernández. Sua trajetória artística relaciona-se de maneira significativa com os movimentos nacionalista e modernista. Idealizador e responsável pela criação e direção da revista, o músico escreveu os editoriais de todos os números, nos quais, frequentemente, ressaltava a relevância da cultura musical e patriótica na construção da identidade nacional, bem como os aspectos de civilidade, por meio da conexão entre arte e nacionalismo. Esse escopo foi claramente registrado na primeira página do primeiro número do impresso, no qual anunciou aos leitores que a revista tinha como propósito ser “exclusivamente informativa e educadora” (Fernández, 1930, p. 1).

O número da *Ilustração Musical* dedicado a José Maurício Nunes Garcia foi escrito exclusivamente por homens que não eram negros nem se identificavam como mestiços. Em outras palavras, esses articulistas apresentaram suas compreensões e leituras de mundo por meio das lentes da branquitude, pela “pertença étnico-racial atribuída ao branco, [...] com o poder de classificar os outros como não brancos” (Müller; Cardoso, 2017, p. 13). Esses pensadores ingressaram no cenário artístico e intelectual do século XX, especialmente após a Semana de Arte Moderna de 1922, e reafirmaram, em seus textos, a questão racial do músico religioso, ao se referirem a ele como mestiço, mulato, mulato claro ou, ainda, como uma pessoa de cor.

Nessa perspectiva, suas abordagens variaram, visto que alguns preferiram não mencionar diretamente a questão racial, outros a citaram sem aprofundar as agruras recorrentes da desigualdade social, e um articulista fez ponderações sobre o sofrimento das pessoas negras, embora o tenha limitado a uma realidade do passado. Em 1930, cem anos após a morte do artista, ao considerar de maneira superficial ou ignorar as interseccionalidades relacionadas às questões de raça, classe e religião dos oitocentos, esses intelectuais nacionalistas brancos produziram e disseminaram reflexões sobre a vida de um descendente de africanos escravizados no Brasil.

Entende-se que essas fontes hemerográficas refletem tanto os interesses convergentes quanto as tensões nas dinâmicas das relações étnico-raciais desse grupo de intelectuais, cujo

¹ A paginação das referências bibliográficas dos textos da *Ilustração Musical* citados neste artigo foi baseada na compilação de todos os números consultados no acervo da Biblioteca do Conservatório Brasileiro de Música, situada na Avenida Graça Aranha, 57, Centro, Rio de Janeiro, RJ.

público-alvo – professores e estudantes, além de diletantes frequentadores de teatros e salas de concertos – consumia a cultura musical como uma forma de aprimorar sua formação. Segundo Silva e Nascimento (2019), esse grupo social, envolvido com a arte em escolas especializadas no ensino de música, que formava as plateias e artistas dos teatros nas primeiras décadas do século XX, era majoritariamente composto por pessoas brancas. De maneira mais específica, sobre a Semana de Arte Moderna, Cardoso (2022, p. 17) afirma que são mitos construídos naquela época, e ainda coexistentes no presente, “que o movimento modernista redescobriu o Brasil profundo, [que resgatou] a negritude do apagamento, e a noção de que o modernismo brasileiro seria uma retomada das raízes do período colonial”.

Diante disso, o corpus documental desta pesquisa foi analisado com base na seguinte problematização: Em 1930, como pensadores e artistas nacionalistas modernistas, pertencentes a uma elite intelectual majoritariamente branca, abordaram a biografia do afrodescendente, músico e religioso José Maurício Nunes Garcia, nas páginas da revista *Ilustração Musical*? Com esse questionamento, busca-se entender como as questões raciais foram tratadas ou omitidas por esses intelectuais ao discutirem a trajetória de um importante artista afrodescendente e sua relação com a Igreja, em um contexto marcado pelas hierarquias étnico-raciais.

Com o intuito de responder à problemática proposta, o objetivo deste artigo é compreender as narrativas dos intelectuais nacionalistas do início do século XX sobre a biografia de José Maurício Nunes Garcia, com atenção às parcialidades da branquitude. A análise se concentra no modo como esses escritores interpretaram e difundiram a trajetória de um artista descendente de negros escravizados no Brasil, cuja inserção na Igreja Católica, no século XIX, deu-se por meio da música.

Ao explorar as narrativas presentes na *Ilustração Musical*, busca-se não apenas destacar as contribuições do compositor para a música brasileira colonial, mas, sobretudo, compreender as perspectivas raciais, sociais e religiosas que moldaram a imagem do músico negro na cultura nacionalista, no século XX. Essa análise é relevante porque pode revelar as interseccionalidades entre classe e raça que permeiam a trajetória do artista, muitas vezes ignoradas, amenizadas ou até mesmo silenciadas, o que possibilita uma reflexão sobre as vozes que, ao longo do tempo, foram preteridas na História da Educação Musical no Brasil.

Para dar contornos ao artigo e ao entrecruzamento entre corpus documental, conceitos e historiografia em uma análise coesa, o texto está organizado em três seções. A primeira se dedica a aspectos da revista *Ilustração Musical*: aborda-se seu pertencimento institucional, identidade editorial, escopo e circulação do impresso por associações, escolas, grêmios, institutos e conservatórios de música. A segunda seção examina como os nacionalistas modernistas do século XX configuraram a figura do Padre José Maurício Nunes Garcia, à luz de sua condição de brasileiro descendente de escravizados e em

situação de pobreza. Na terceira seção, igualmente importante, são apresentadas reflexões sobre as concepções dos intelectuais articulistas em relação ao trânsito desse sujeito brasileiro negro entre o sacro e o profano.

Revista *Ilustração Musical*: circulação e difusão da cultura nacionalista

A revista *Ilustração Musical*, como um impresso com fins educativos voltados à música, requer uma abordagem singular ao tratar de José Maurício Nunes Garcia, uma vez que suas concepções de produção, circulação e consumo seguem fluxos e encaminhamentos específicos. Com base nas ideias de Catani (2013), entende-se que as revistas que circularam nas instituições educativas refletem os anseios dos intelectuais de sua época, traduzidos em palavras. As ideias divulgadas em suas páginas preservam conhecimentos considerados relevantes e úteis para a pesquisa histórica. Desse modo, essas publicações constituem registros valiosos para a História da Educação Musical no Brasil, ao oferecerem o acesso ao que era lido e debatido nas instituições voltadas à educação e à cultura.

Por intermédio de periódicos especializados, é possível encontrar narrativas significativas de membros da sociedade, como também, produções de intelectuais e estudiosos de um período específico, como as primeiras décadas do século XX, no caso em questão. Assim, as páginas da *Ilustração Musical* se consolidam, no presente, como testemunhas das concepções de determinada época, além de terem servido, no passado, como mediadoras culturais e ideológicas entre intelectuais e seu público. As revistas refletem as visões de seus editores e articulistas, fato que torna possível o reconhecimento e a identificação das inclinações desse grupo de pensadores nacionalistas, assim como um aprofundamento sobre seus funcionamentos e lógicas internas. Em outras palavras, interpretar a maneira como esses pensadores escreveram sobre o biografado – um religioso negro que viveu no Brasil Colonial – implica, também, perceber sua leitura de mundo e no mundo.

No que diz respeito à circulação, é fundamental ressaltar que, conforme consta na contracapa do número dedicado ao músico religioso (cf. Figura 1), o impresso era, à época, o órgão oficial de vários estabelecimentos de ensino e fomento à cultura. Portanto, devido a essa relação estabelecida entre a revista e as entidades, acredita-se que a publicação circulou entre seus alunos e professores, bem como entre frequentadores de concertos e recitais realizados em auditórios, teatros e salas de concerto de instituições como: Associação Brasileira de Música, Escola de Música Figueiredo, Escola e Grêmio Arcangelo Corelli do Rio de Janeiro, Instituto de Música da Bahia e Instituto Carlos Gomes de Belém.

A figura 1 mostra o expediente da revista *Ilustração Musical*, Ano I, n. 3, cuja publicação se deu em outubro de 1930.



Figura 1 – Expediente da *Ilustração Musical*, ano 1, número 3, publicada em outubro de 1930 (fonte: Acervo Lorenzo Fernández, Biblioteca do Conservatório Brasileiro de Música)

Com o objetivo de difundir a cultura artística de maneira ampla, o periódico em tela estabeleceu correspondentes em instituições de centros urbanos de destaque das diferentes regiões do Brasil, bem como em diversas partes da América e da Europa. O expediente indica que a *Ilustração Musical* não se limitava às contribuições de residentes da capital da República, mas contava também com a participação de colaboradores de diversos estados brasileiros e se beneficiava, ainda, do envolvimento de indivíduos de países como Espanha, França e Itália. Essa colaboração internacional incluía representantes do cenário musical de

países das Américas, a saber: Argentina, Chile, Cuba, Estados Unidos, México, Paraguai e Peru. Apesar disso, no impresso, os textos sobre José Maurício foram escritos exclusivamente por brasileiros; as contribuições dos estrangeiros abordavam outras temáticas.

Nesse amplo cenário geográfico e institucionalmente diversificado, a *Ilustração Musical*, com circulação nacional e inserção internacional, destacou o tributo ao músico religioso entre ações e reflexões sobre a cultura e a história de sua expressão artística, sendo suas páginas marcadas pela perspectiva nacionalista. Ou seja, sob esse prisma, o Padre, que viveu a transição do Brasil Colonial para o Brasil independente de Portugal no século XIX, é reposicionado no cenário republicano do século XX.

Na capa do número 3 da revista *Ilustração Musical*, ano I, dedicado ao músico brasileiro José Maurício Nunes Garcia, consta o retrato do artista – uma xilogravura de Fernando Correia Dias (1892-1935). O referido número é composto por um editorial, escrito por Oscar Lorenzo Fernández, intitulado “A propósito de um centenário”, no qual, além de mencionar que a homenagem era merecida, Fernández (1930a, p. 73) afirma que José Maurício nos deixou uma “herança de incalculável mérito, que é a sua obra, o mais caro patrimônio da música brasileira”; bem como por outros textos de articulistas, com concepções laudatórias e outras mais críticas, como, por exemplo: o artigo “A morte de José Maurício”, escrito pelo sociólogo e folclorista alagoano Manuel Baltazar Diégues Junior (1912-1953); a pesquisa musicológica do carioca Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992), intitulada “O espírito religioso na obra de José Maurício”; e o estudo “A modinha de José Maurício”, do modernista Mário Raul de Moraes Andrade (1893-1945).

Além da capa, do editorial e dos textos dos articulistas, a edição inclui um catálogo das obras compostas pelo homenageado, organizado por Guilherme de Mello (1867-1932), com o repertório que estava disponível na Biblioteca do Instituto Nacional de Música², atualmente preservado no acervo da Biblioteca da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Também consta a partitura da peça *Ingemisco*, para canto, acompanhado de órgão, harmônio e piano, do *Réquiem* composto por José Maurício, com análises e comentários de Alberto Nepomuceno (1864-1920), considerado, por Pacheco (2023), um precursor do nacionalismo musical brasileiro.

A predominância de contribuições de intelectuais brasileiros sobre José Maurício evidencia o esforço da revista em conectar a postura nacionalista dos autores à cultura musical brasileira do século XIX. Ao destacar a biografia do homenageado por meio dessas narrativas,

² A instituição a que se refere foi fundada em 1848 com o nome de Conservatório de Música, mantendo essa denominação até a Proclamação da República, em 1889. A partir de 1890, passou a ser chamada de Instituto Nacional de Música, nome que vigorou até 1937. Nesse ano, com a transformação da Universidade do Rio de Janeiro em Universidade do Brasil, a instituição adotou o título de Escola Nacional de Música. Em 1965, com a promulgação do Decreto nº 4.759, pelo Governo Militar, passou a ser conhecida como Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Histórico, 2020).

o periódico parece ter buscado contribuir para a construção de um discurso que valoriza a herança cultural do Brasil, um reforço à identidade da nação como república. Trata-se, portanto, de um impresso que não circulava como um meio de comunicação ideologicamente neutro entre produtores e consumidores de música, mas, sim, como um veículo de forjadores e forjados pela cultura nacionalista, significativamente promovida nas primeiras décadas do século XX.

Há um consenso entre os pesquisadores de que, em geral, os diferentes nacionalismos são construções artificiais, pois “coletam na cultura, na história e nos costumes, valores que possam abranger todo um território político e, sobretudo, suas populações” (Schwarcz, 2024, p. 273). Com base em Hobsbawm (2012), Schwarcz também alerta que é possível perceber o quão temerário pode ser o nacionalismo, já que tende a camuflar, sob uma pseudopacificação, encaminhamentos que mantêm abertas as possibilidades de naturalização das diferenças e de perpetuação velada das violências. Sendo assim, vale interrogar: como as questões étnico-raciais, econômicas e sociais são abordadas por um grupo de intelectuais nacionalistas brancos na *Ilustração Musical*?

Biografia de um negro pobre

Nas homenagens ao religioso nascido no século XVIII, celebra-se o seu reconhecimento como o “primeiro músico superior brasileiro” (Fernández, 1930a, p. 73). Oscar Lorenzo Fernández justificou esse título ao afirmar que José Maurício Nunes Garcia foi o compositor com maior excelência a se destacar, simultaneamente, na música sacra e profana brasileira, com uma formação apurada e relevância em um período conturbado, marcado pela transição do Brasil Colonial para a nação independente, no século XIX. Em outros termos, o diretor da referida revista, que circulava por diferentes regiões do país, concebeu o Padre como um símbolo extraordinário daquela época. Destacou, ainda, que sua obra significativa oferece aos musicólogos importantes elementos e características sobre o contexto artístico e histórico na construção da identidade nacional, além de enriquecer a compreensão da arte sacra daquele período pela sua brasilidade – especialmente por ser um sujeito que transitava tanto pelos salões quanto pelas igrejas.

Lorenzo Fernández, músico nacionalista que lecionava no então Instituto Nacional de Música – atualmente, Escola de Música da UFRJ –, esperava que o centenário da morte do Padre José Maurício despertasse uma consciência histórica nas instituições de ensino musical do Brasil republicano. Seu desejo era que todos os cidadãos do país reconhecessem, no Padre, a “inteligência e a arte dos grandes da pátria [...] exceção num tempo que aqui [no Brasil] se dividia em cantos populares e obras religiosas desprovidas de originalidade” (Fernández, 1930a, p. 73). O idealizador da *Ilustração Musical* é o único autor na revista que omite a questão racial e social ao tratar do trânsito do músico negro entre o sacro e o profano na edição comemorativa.

Percebe-se, portanto, que, ao não mencionar a cor e os recursos precários do músico negro, Fernández seguia a lógica do ideário de consolidação da cultura nacionalista da primeira metade do século XX. Segundo Vaccari (2020), os nacionalistas julgavam indispensável selecionar artistas que representassem uma “brasilidade” em processo de construção. Assim, para moldar um passado de forma monumental e retumbante, os intelectuais dedicados à musicologia elegeram figuras que contribuíram para a música de concerto no país. Entre os principais personagens, destacaram o Padre José Maurício Nunes Garcia, na música colonial, e Antônio Carlos Gomes (1836-1896), na música imperial.

No caso das palavras escritas por Fernández, ao se debruçar sobre as habilidades técnicas, as características e a qualidade musical das obras, desconsidera ou omite as complexidades étnico-raciais vividas pelo compositor negro, dispondo-se a reverberar, no âmbito social, a tendência nacionalista de idealizar uma neutralidade racial na música brasileira nas primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, “parece bastante visível o ‘embranquecimento’ histórico pelo qual passaram as figuras afrodescendentes, processo que se tornou ainda mais evidente durante o auge do Nacionalismo, a partir da Semana de Arte Moderna de 1922” (Vaccari, 2020, p. 82).

Vindo de uma região diferente da de Lorenzo Fernández, que atuava no Rio de Janeiro – então capital da República e localizada no Sudeste do Brasil –, o cientista social e folclorista alagoano Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior (1852-1922) destacou, na *Ilustração Musical*, além da desvalorização dos brasileiros em relação às obras artísticas do século XIX, os escassos recursos com os quais José Maurício trabalhava. Em suas palavras, os brasileiros nunca “souberam o valor desse homem, valor tanto mais precioso quanto era fruto de seus próprios recursos” (Diégues Júnior, 1930, p. 74).

Vale ressaltar que o cientista social não mencionou a cor ou qualquer outra questão relacionada à afrodescendência do Padre em seu artigo. Porém, escreveu três vezes, ao longo do texto, que o músico era dono de um negro escravizado. Essas menções, explicitamente ligadas à questão racial, implicam uma complexidade que não pode ser ignorada. Essa omissão das questões raciais relacionadas à pele do artista, juntamente com a valorização do músico como um “gênio” que mantinha um escravizado, pode ser vista como um reflexo da tendência mais ampla de embranquecimento.

Sobre o desprestígio do religioso em seu tempo, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, no mesmo impresso, reforçou essa narrativa ao afirmar que aqueles que ignoravam José Maurício Nunes Garcia, no século XIX, o faziam por falta de acesso à arte e, por isso, “não conheceram suficientemente a sua obra, [pois] ele não representa apenas o modesto esforço de um artista colonial” (Azevedo, 1930, p. 5).

Com uma perspectiva diferente da assumida por Fernández e Diégues Júnior, ao narrar a biografia do Padre, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo ampliou a abordagem, ao passo

que expôs, no impresso, a condição dos músicos negros no Brasil oitocentista e afirmou que “José Maurício tivera uma origem muito humilde. Seus pais eram gente de cor; seus avós haviam sido escravos. Ele mesmo era mulato claro. E paupérrimo” (Azevedo, 1930, p. 77). Em seguida, ressaltou os desafios enfrentados pelo compositor, decorrentes do preconceito racial oriundo da escravidão e da persistência do pensamento colonial europeu, ainda fortemente presente no Brasil do século XIX. Essa realidade é apresentada como distinta da cultura nacionalista modernista do século XX. Então, seu texto aborda as desigualdades vivenciadas pelo afrodescendente sem comprometer seu lugar entre o grupo de intelectuais e artistas da época, em 1930.

Compreende-se, assim, que Azevedo destacou para os leitores as agruras do racismo vivenciado no passado, como a realidade de uma sociedade de outrora. De fato, o racismo do século XIX possui suas particularidades em contraste com o do século XX. A desigualdade, o preconceito e a discriminação passaram por um processo de sofisticação, marcado pela negação e pela ideia ilusória de sua inviabilidade, o que permitiu sua continuidade sem a estrutura explícita da escravidão. Vale destacar que o articulista da *Ilustração Musical* foi inspirado pelos pensamentos de Gilberto Freyre (1900-1987), um polímata brasileiro que, segundo Cavalcanti (2011), alinhava-se a um grupo de intelectuais que analisavam as expressões artísticas sob a ótica da cultura e negligenciavam as devidas considerações sobre a supremacia branca e a questão racial de negros e indígenas.

Vale lembrar que Gilberto Freyre, mentor intelectual de Azevedo, defendia a ideia de democracia racial. Sua perspectiva valorizava a mestiçagem como forma de romper com as ideologias racistas vigentes até então. Esse intelectual abordou a miscigenação como ferramenta fundamental da colonização europeia, ao afirmar que os portugueses, ao se relacionarem com mulheres negras e indígenas, fomentavam uma possibilidade de democratização das relações étnicas no Brasil – caminho distinto do seguido pelos homens oriundos da Inglaterra, na colonização da América do Norte.

A ideia de democratização nas relações raciais é amplamente discutida e considerada conflituosa por muitos estudiosos que desacreditam na existência de uma verdadeira “democracia racial” no Brasil. Essa concepção de democracia é compreendida como um mito que precisa ser desconstruído por meio da análise dos estudos sobre as dinâmicas sociais entre as diferentes etnias que formaram o país. Entende-se, juntamente com Consoante Valle (2017, p. 163-164), que essa “visão adocicada do país mascara a realidade social e, muitas vezes, impede o combate aos problemas sociais”.

O texto de Mário de Andrade (1930), na *Ilustração Musical*, concentra-se, principalmente, no caráter profano das obras de José Maurício Nunes Garcia, e destaca, em especial, suas modinhas brasileiras de salão. O poeta modernista reconhece a questão racial do religioso ao mencionar sua formação musical com os jesuítas, que ensinavam música de forma

sistematizada no sítio de Santa Cruz, onde educavam os chamados “negrinhos”. Ao descrever as pessoas negras que viviam naquele espaço, faz a observação de que era “uma escravaria de 1500 vadios que banzavam nos campos enormes sem fazer nada” (Andrade, 1930, p. 85). O intelectual apresenta o religioso como uma exceção e o identifica como o fruto mais notável de um ambiente que, conforme o modernista, era pouco produtivo. Apesar desse cenário, ressaltou que os religiosos desempenharam um papel importante na formação de músicos negros, dos quais o homenageado é a legítima coroação da virtuosidade musical na época da monarquia brasileira.

Mário de Andrade, um dos protagonistas do modernismo brasileiro, possui inegável mérito ao contribuir para a cultura nacional e ao buscar uma identidade para o país. No entanto, ao escrever sobre José Maurício Nunes Garcia na *Ilustração Musical*, especialmente em relação à questão racial, evidencia as limitações inerentes ao projeto das branquitudes. Isso se dá por classificar o músico e o ensino de sua arte como uma exceção em um ambiente que descreve como infrutífero, por se referir aos habitantes negros do sítio de Santa Cruz como “vadios”. Percebe-se, portanto, que, um século após a morte do músico afrodescendente, perpetuava-se uma concepção estereotipada que subestimava a contribuição desses indivíduos para a formação cultural e econômica do Brasil.

Embora o modernismo pretendesse ressaltar a identidade nacional brasileira, Andrade revela uma contradição em suas considerações sobre José Maurício Nunes Garcia, ao não escapar de uma perspectiva da branquitude. Ao centrar sua análise na contribuição do caráter profano das obras do Padre – especialmente nas modinhas – e ao destacar a virtuosidade de suas peças, acaba, em certa medida, por embranquecer as figuras afrodescendentes, cuja importância só é reconhecida quando se encaixam em moldes aceitáveis pelas elites culturais e econômicas da época. Em outras palavras, os negros de Santa Cruz ganhavam visibilidade na biografia do músico quando atendiam a uma demanda cultural; já aqueles que não correspondiam aos interesses financeiros ou artísticos eram considerados vadios.

Essa postura crítica de Mário de Andrade em relação ao trabalho dos negros evidencia uma tensão entre o ideal nacionalista de incorporar as expressões culturais populares e a persistência de preconceitos latentes e sutis. Ao tratar a produção dos músicos negros como uma exceção, não promove uma reflexão mais ampla sobre a cultura de um grupo historicamente marginalizado; em vez disso, acaba por reproduzir concepções de produtividade econômica e injusta que deveria desafiar.

Observa-se que Lorenzo Fernández não abordou as questões sociais e raciais, enquanto Diégues Júnior mencionou a pobreza do músico e o fato de que ele possuía um negro escravizado, mas sem mencionar a cor de sua pele. Por outro lado, o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, na *Ilustração Musical*, descreve o religioso como um mulato claro e pobre, e associa sua ancestralidade às profundas desigualdades sociais resultantes de

séculos de escravismo no Brasil, um processo que considerou em avançado estágio de superação na República. Mário de Andrade, por sua vez, incluiu o homenageado em um grupo denominado “negrinhos”, entre 1500 pessoas negras que adjetivou como vadios. Essa análise não pode ser dissociada do contexto em que intelectuais brancos abordavam a biografia do músico sem uma perspectiva crítica sobre a escravidão no Brasil do século XIX. Constata-se uma visão idealizada de democracia racial, perceptível no periódico, e que coexistia com as tensões raciais ainda presentes nas primeiras décadas do século XX.

Nessa lógica, é importante lembrar as ponderações de Cida Bento (2022) sobre o pacto da branquitude, que ressalta como, em sociedades historicamente marcadas pelo colonialismo europeu e pelo racismo estrutural, a condição de ser branco proporciona uma ampla gama de perspectivas sobre os negros. Isso ocorre porque os indivíduos identificados como brancos se inserem na branquitude de maneiras distintas, que variam de acordo com gênero, sexualidade, escolaridade, classe, religião, idade e nacionalidade. Portanto, são necessárias reflexões sobre as parcialidades da branquitude, o que justifica o uso do termo no plural, “branquitudes”. No caso em questão, até mesmo dentro de um mesmo grupo de intelectuais nacionalistas.

A cor de seus pais e sua relação com a escravidão, bem como o fato de o artista ser descrito como mulato claro, mestiço ou ter sua cor omitida, revelam as complexas dinâmicas raciais presentes na sociedade brasileira, tanto durante o colonialismo lusitano, no século XIX, quanto no Império, e que se mantiveram na República do século XX.

Nesse contexto, conforme observado por Bento (2022), a categorização de indivíduos como mestiços não se dava apenas pela descendência de pais não europeus, mas também pelo fato de enfrentarem as duras realidades da escravidão – uma interseccionalidade que, na revista, aparece apenas como um cenário subjacente, opaco, quase que invisível ou algo do passado.

Associado a isso, entre muitas outras realidades desfavoráveis, os mulatos eram frequentemente frutos de relações que não atendiam aos padrões legais conjugais da época. “De um modo geral, eles não tinham nenhuma prerrogativa, nenhum direito ou poder de exigir legitimamente do seu progenitor o compromisso legalmente constituído como pai” (Pessoa, 2007, p. 16). No caso de José Maurício, que ficou órfão de pai ainda muito jovem, os poucos recursos que possuía provinham do trabalho de sua mãe, que costurava e cozinhava. Nesse contexto, o músico – que chegou a ser inspetor da capela real de D. João VI – compartilhou semelhanças com a realidade de muitos músicos populares do século XIX.

Esses músicos dependiam, em grande parte, dos recursos provenientes do trabalho das mulheres. Na *Ilustração Musical*, Luiz Heitor destacou que José Maurício Nunes Garcia, “órfão de pai desde a idade de seis anos, fez seus primeiros estudos graças aos esforços de duas criaturas admiravelmente corajosas que nele depositaram todo o amor, todo o orgulho

e os seus poucos recursos: sua mãe e sua tia” (Azevedo, 1930, p. 75). Esse suporte afetivo e financeiro feminino era uma realidade recorrente entre muitos músicos negros do século XIX, que necessitavam integralmente das redes de solidariedade e trabalho construídas por suas genitoras e por outras mulheres da família, a fim de superar as dificuldades impostas por uma sociedade racialmente demarcada pela branquitude.

Dentre os libertos dos anos oitocentos, os recursos das mães como costureiras e quituteiras desempenharam um papel crucial na ascensão social, ao desafiar um sistema que precarizava a sobrevivência e perpetuava as desigualdades raciais. Esse ofício se tornou, assim, um fator essencial e necessário, ao mesmo tempo em que expressava saberes, conhecimentos e aprendizagens transmitidos pelas mulheres ao longo das gerações. Silva (2024) destaca essa questão ao abordar a importância dessas profissões no cotidiano das mães de músicos negros cariocas do século XIX, em meio aos processos econômicos, sociais, administrativos e urbanísticos que moldavam aquele período.

Os intelectuais, ao abordar a biografia de José Maurício Nunes Garcia, destacam sua condição de afrodescendente órfão, fato semelhante à realidade de muitos músicos populares negros de sua época. Assim, as narrativas construídas nas páginas da *Ilustração Musical*, com uma perspectiva nacionalista, apresentam o homenageado como um símbolo de um passado cultural mais homogêneo e simplificado, sem os devidos contrastes com a realidade de crianças brancas não pobres. Depreende-se que isso favorecia a construção de uma identidade nacional unificada, porém, à custa da diversidade étnico-racial, histórica e cultural. Contudo, faz-se mister o questionamento no âmbito religioso: como os intelectuais do século XX trataram a figura do músico afrodescendente em seu trânsito entre o sacro e o profano no século XIX?

Um padre entre o sacro e profano

No número especial da revista *Ilustração Musical*, são recorrentes trechos que destacam a tensão do pertencimento de José Maurício Nunes Garcia ao mundo eclesiástico e que ressaltam sua trajetória como um transeunte entre o sacro e o profano. Há, no periódico, relatos de que o músico negro iniciou sua formação musical ainda no século XVIII, em condições precárias, e que sua educação foi continuada graças ao seu esforço pessoal, ao apoio de uma rede de mulheres – como já mencionado – e à orientação de um sacerdote dedicado à música.

Como destacou Azevedo (1930, p. 5), “José Maurício procurou recolher todos os conhecimentos gerais necessários à formação de uma sólida cultura”. Nesse sentido, sua relação com a Igreja Católica se consolidou aos 23 anos, quando se tornou padre, ao ver na vida religiosa uma oportunidade para sua carreira musical. Além disso, o articulista ressaltou que, pelo pouco grão de sua cor, o Padre José Maurício tomou essa decisão em busca das

imunidades proporcionadas pela batina, uma vez que o preconceito racial e a falta de recursos materiais foram motivações centrais. Na visão do autor, essa escolha foi frutífera para a música brasileira, pois o caminho religioso levou o Padre a se tornar inspetor de música da Capela Real de D. João, com a vinda da família dos monarcas lusitanos para o Brasil.

As palavras de Azevedo (1930) não soaram como uma crítica à vida devocional do compositor, pois afirma, no impresso, que a batina não foi uma fuga para o monastério, mas sim uma escolha, uma maneira corajosa de enfrentar a vida e o futuro, que, como artista, projetava nas ordens sacerdotais uma solução prática para sua situação como um pobre negro. Assim, não foi a vocação ou o desejo de uma vida devocional que levou um jovem colonial a dar esse passo, mas os interesses circunstanciais. Sobretudo, justificou o autor que, ao ser ordenado, o afrodescendente pôde desfrutar de maior prestígio e da confiança da sociedade, o que lhe permitiu superar sua “modestíssima origem, [pois,] o hábito substitui a idade, o nascimento, a riqueza e o saber. Além disso, o sacerdócio é o estado de vida que convém pelas possibilidades que oferece à sua arte” (1930, p. 5).

Todavia, mesmo cancelado por meio da credencial religiosa ao ser consagrado como padre, não recebeu assistência da Igreja em seus últimos dias. Na *Ilustração Musical*, há menção de sua relação com duas pessoas em referência ao seu falecimento. Diégues Júnior (1930, p. 75), numa perspectiva sociológica, afirmou que “por certo, o homem morreu isolado, tendo por amigos apenas um filho e um escravo. Esquecido por toda a cidade que assombrara com seu gênio, morria José Maurício Nunes Garcia”. Ou seja, o religioso convivia com duas situações que poderiam ter causado estranheza aos músicos profissionais ou em formação que leram a revista na terceira década do século XX: um padre ser pai e um afrodescendente possuir uma pessoa escravizada³. Contudo, essa realidade era recorrente no século XIX.

Assim como aconteceu com José Maurício Nunes Garcia ao ter um filho, os casamentos e a paternidade vivenciados por outros padres ao longo dos séculos eram vistos como relações transgressoras, profanas e pecaminosas. Essa concepção precisa ser analisada com base na função do clérigo, na legislação vigente e na atuação das autoridades régias e eclesiásticas. No caso do padre brasileiro, é importante considerar que o aumento do reconhecimento de filhos de religiosos, nos séculos XVIII e XIX, esteve relacionado ao documento assinado pelo Padre Diogo Antônio Feijó (1784-1843). O deputado e religioso defendeu, na Assembleia Geral do Brasil, que os filhos ilegítimos de padres de qualquer natureza herdariam os bens de seus pais, caso estes não tivessem herdeiros necessários (Feijó, 1828), o que permitiu o reconhecimento de herdeiros por diversos padres.

³ Em um grupo de alunos dos cursos de Licenciatura e Bacharelado em Música da Universidade Federal do Piauí (UFPI), que já haviam cursado as disciplinas de história da música, constatou-se que nenhum conhecia as possibilidades de um padre ser pai e de uma pessoa negra possuir escravizados no século XIX. Sendo assim, entende-se que esses conhecimentos, ainda hoje, não são recorrentes entre músicos.

No entanto, houve reações contundentes e divergentes a esse posicionamento, o que intensificou o debate conflituoso sobre o celibato. Há documentos do século XIX cujos argumentos sublinham que “a imposição e a obrigatoriedade do celibato se opõem às necessidades da natureza humana, justificando a ocorrência da transgressão cometida por alguns clérigos. Ávido por mudanças, o padre Feijó levantou questões fundamentais que perduram até hoje” (Nolasco, 2022, p. 28). Para sustentar sua posição, em 1828, Feijó recorreu à tradição medieval e à insustentabilidade da condição apostólica do celibato. No entanto, suas contestações não tiveram êxito, e a obrigação do celibato permanece até os dias atuais no Brasil.

Além de Diégues Júnior ter destacado a paternidade, Andrade (1930, p. 80), no artigo “A modinha de José Maurício”, evidencia as práticas musicais do compositor para além do ambiente religioso. O autor afirma que “apesar de padre e bom sujeito, fazia também as peraltagens que no tempo eram admissíveis aos padres”. Mencionou que o homem negro, quando criança, cantava romances profanos e, mesmo após se tornar padre, embora tenha se dedicado principalmente à música religiosa, continuou a compor peças profanas, como divertimentos para festas em salões, bandas e óperas.

O modernista argumentou que, por estar envolvido tanto com as artes religiosas quanto seculares, não seria justo condenar o religioso José Maurício por suas experiências musicais. Andrade atribui essa dualidade ao fato de o músico, como frequentador da capital após a chegada da família real portuguesa, ter vivenciado um novo patamar cultural. Entendia que foi esse ambiente que expôs o religioso a uma atmosfera profana, conjuntura que o inspirou na criação de obras como a ópera *Beijo a mão que me condena*, impressa em 1837, sete anos após sua morte.

Além dessas questões conectadas à vida privada do homenageado pelo periódico, sua produção intelectual vinculada à vida religiosa também é entendida como subjacente à música. Nesse quesito, percebe-se que a arte está em primeiro plano, a sofisticação filosófica em segundo e o fervor espiritual em terceiro. Azevedo (1930), como musicólogo, assumiu que não conseguiu consultar documentos sobre a piedade e o fervor espiritual do músico, oriundo do que caracterizou como pobreza. No entanto, escreveu que leu relatos de José Caetano da Silva Coutinho (1768-1833), nos quais o então bispo do Rio de Janeiro descreve José Maurício como um dos sacerdotes mais ilustres de sua diocese, com talentos que ultrapassavam o âmbito musical. Não obstante, o líder religioso nada mencionou sobre a dedicação ao sacerdócio ou à pureza da vida de José Maurício.

A análise de Azevedo acrescenta que o fato de o músico brasileiro ter sido elevado à dignidade de Pregador Régio não caracteriza a excelência de suas virtudes religiosas; prova apenas que se tornou erudito e sábio pelos “seus propósitos de dedicar-se à composição [que eram] inabaláveis. Não aceitou a Cátedra Régia de filosofia para não interromper a sua

carreira musical” (Azevedo, 1930, p. 76). Apreende-se que a opção de José Maurício sinaliza que, mesmo com as pressões sociais do século XIX, priorizou a música acima das viabilidades profissionais e das imunidades sociais convencionais para um afrodescendente sacerdote de sua época no Brasil.

Essas afirmações de Azevedo (1930) são baseadas em relatos documentados e referenciados por meio de nota de rodapé, que apresentam as origens dessas informações no periódico *Iconografia Brasileira*, tomo XIX, uma revista do Instituto Histórico Brasileiro. Dessa forma, segundo o autor, o brasileiro que se tornou inspetor da Capela de D. João era um pregador régio, com densa cultura humanística, frequentador de espaços ocupados por intelectuais e palestrante em conferências eruditas. Era uma pessoa bastante preparada para a vida de seu tempo, com espírito prático e enérgico, e com propósitos bem definidos de dedicação à composição musical.

Com efeito, é verdade que, entre os articulistas da *Ilustração Musical*, o musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o poeta Mário Raul de Moraes Andrade são os que mais referenciaram as fontes consultadas que embasaram seus artigos. Isso se observa em contraste com o músico Oscar Lorenzo Fernández, no editorial do periódico, e com o folclorista Manuel Baltazar Pereira Diégues Júnior, no texto sobre a morte do religioso, os quais não mencionam documentos em seus respectivos textos.

Diferente do diretor da revista e do cientista social, Luiz Heitor Corrêa de Azevedo apresentou aos leitores do seu artigo 18 (dezoito) fontes documentais e 11 (onze) consultas em referências bibliográficas e partituras. Porém, essa característica de sustentação documental das informações não é mantida pelo intelectual dedicado à musicologia ao abordar, no artigo publicado na *Ilustração Musical*, o final da trajetória do Padre, ao se voltar para uma esfera com traços laudatórios ou, como Bourdieu (2006) denomina, uma “ilusão biográfica”. Esse articulista recorre novamente às palavras do bispo D. José Caetano da Silva Coutinho, religioso que admirava o músico brasileiro por sua excelência intelectual, como uma credencial e licença generalista para desenvolver suas narrativas sem base documental. Dessa maneira, escreveu suas impressões e declarou que eram considerações tácitas, nas quais a sofisticação filosófica de José Maurício não foi resultado do trabalho de um mero artífice de sons e que, na condição de padre, não se tornou um fâmulos da corte.

Percebe-se que Azevedo (1930) não deixou de lado, nesta parte, o benefício acadêmico da dúvida gerada pela falta de certificações do que é historizado e registrado no periódico. Essa ausência de reminiscências é abordada de maneira honesta para os leitores da *Ilustração Musical*, pois assume: “Não temos documentos que nos esclareçam sobre a piedade de José Maurício” (Azevedo, 1930, p. 76).

Notadamente, Azevedo escreveu sobre o final da vida de José Maurício Nunes Garcia sem apresentar fontes. Ao tratar da morte do músico do século XIX, o musicólogo enfatizou o

lado humano do artista e ressaltou seu envolvimento com o mundo profano, como destacam suas palavras na *Ilustração Musical*:

No seu espírito cansado e envelhecido precocemente acabara predominando o gosto depravado dos grandes senhores de além-mar para os quais as solenidades da igreja eram um pretexto de diversões mundanas, transformando o templo numa feira de ostentação, de vaidades e de galanteria onde iam ouvir música fácil e sensual, sermões literários e forjar histórias de amor (Azevedo, 1930, p. 78).

Há outra versão da morte do padre na *Ilustração Musical*, narrada por Diégues Júnior (1930), que ressaltou a experiência religiosa de José Maurício nos momentos que antecederam sua morte. No entanto, ambos – Azevedo e Diégues Júnior – constroem suas narrativas com uma semelhança: não mencionam a documentação consultada nem outras fontes, seguindo uma tradição biográfica que, como aponta Bourdieu (2006), tende a incorporar noções do senso comum ao discurso científico. Os dois autores parecem aderir à versão que conheciam empiricamente ao descrever o final da vida de José Maurício e reforçam a imagem convencional de um músico negro, inspetor da Capela Real, que viveu uma jornada linear, com começo, meio e fim previsíveis, embora tenham escrito desfechos divergentes.

Por um lado, Azevedo, ao escrever sobre o final da vida de José Maurício, seguiu uma perspectiva profana, conectada com a documentação disponível, que trazia partes da trajetória do homenageado e deixava uma considerável lacuna sobre sua vida devocional. Ou seja, trilhou um caminho academicamente mais seguro. Diégues Júnior, por outro lado, apresentou outra versão: narrou a morte do Padre como a de um artista religioso, cuja trajetória terminou de forma quase esperada.

Existem entre o sacro e o profano, portanto, duas narrativas distintas sobre a morte de José Maurício Nunes Garcia no periódico. Azevedo vincula os momentos finais do músico negro a um gosto depravado e mundano, sem, no entanto, condenar seus comportamentos; em perspectiva diferente, Diégues Júnior apresenta uma visão contrastante ao conectar o fim da vida do Padre a uma experiência espiritual significativa, mediada pela música sacra. Assim, essas duas versões não apenas ilustram diferentes interpretações da vida do músico, como também refletem as tensões entre moralidade e criatividade artística no contexto da música religiosa brasileira.

Segundo Diégues Júnior (1990), o Padre, ciente da proximidade de sua morte em 18 de abril de 1830, teria ordenado a uma pessoa escravizada que comprasse uma imagem de Nossa Senhora de Monte Serrat. Além disso, teria expressado seu desejo de ouvir sua composição, *Hynno de Nossa Senhora*, interpretada por seu amigo, o flautista e clarinetista Policarpo. De forma quase cinematográfica, o articulista descreveu a chegada oportuna do instrumentista, cuja música ecoou ao longe, enquanto José Maurício, já à beira da morte, cantou o hino antes de falecer serenamente, cercado por um indivíduo subjugado à

escravidão e por seu filho. A narrativa é apresentada quase como um evento divino, sem que o articulista sustente com fontes históricas a precisão desses detalhes. Assim foi publicado no periódico:

O padre já falava com certa dificuldade, mas ainda disse algumas palavras: - Eu sei que morro hoje. Tanta vontade que eu tinha de ainda ouvir o Hynno de Nossa Senhora! E Polycarpo não vem! Pouco depois ouvem-se ao longe as primeiras notas do hino. Era o clarinete de Polycarpo. – O hynno. Disse José Mauricio e começou a cantá-lo. A porta Polycarpo, deixou de tocar e, entrando, encontrou na alcova o padre José Mauricio, tendo de um lado o escravo, de outro o filho, morrendo calmamente (Diégues Júnior, 1930, p. 74).

Apesar da vasta obra profana de José Mauricio, Diégues Júnior optou por enfatizar a relação do Padre com a música sacra em seus últimos momentos. Isso reflete um esforço de apresentá-lo de maneira congruente com a imagem de devoção religiosa que se esperaria de alguém que serviu à Igreja Católica, à Capela Real. Ao fazê-lo, o articulista parece se valer de uma liberdade narrativa para ressaltar o papel da música eclesiástica no desfecho da vida de José Mauricio, ao mesmo tempo que ignora os aspectos de sua trajetória como afrodescendente e pobre – embora retome a mencionar que o padre possuía uma pessoa escravizada.

Nessa perspectiva, ao longo da *Ilustração Musical*, percebe-se que, no Brasil Colônial, a batina sacerdotal era, para músicos negros como José Mauricio, uma condição para ter suas obras performadas nas solenidades religiosas e acessar uma formação mais sofisticada. Para os intelectuais da revista, a escolha de José Mauricio pelo sacerdócio era vista menos como uma necessidade espiritual e mais como uma estratégia de sobrevivência e elevação social. Assim, o artista não foi biografado somente como um padre devoto à música sacra, mas como um compositor que transitava entre o sacro e o profano, em resposta às exigências de seu contexto.

Por um lado, os intelectuais da *Ilustração Musical* destacaram a ausência de documentos que comprovassem uma vida de santidade ou um fervor religioso intenso por parte de José Mauricio Nunes Garcia. Assim, seus trajes eclesiásticos podem ser compreendidos mais como símbolos de imunidade para um afrodescendente e, ao mesmo tempo, como representação do poder da Igreja, concretizado pela disciplina, pelos mecanismos institucionais de controle sobre o corpo e pela conduta de seus membros. Em outras palavras, os hábitos religiosos funcionavam como um mecanismo de vigilância e alinhamento com os regimentos da instituição, capazes de atribuir status e proteção. Como observa Gomes (2021, p. 121), “para muitos negros, o Brasil dos ouros e diamantes era uma colônia onde a piedade religiosa convivia com a brutalidade da escravidão”, o que torna a vestimenta sacerdotal uma espécie de escudo que, em certa medida, camuflava as características profanas e mestiças dos negros dentro da sociedade colonial.

Por outro lado, ao afirmarem que José Maurício Nunes Garcia se dedicou à Igreja por causa da música, os intelectuais sugerem que o artista, filho de gente de cor, soube utilizar a estrutura e o prestígio da Igreja para ascender artística e socialmente. O periódico, com seu viés nacionalista, parece se apropriar da figura do homenageado para ilustrar a república do século XX, por meio do hibridismo de sua obra, do trânsito entre o sacro e o profano, e o projeta como um símbolo que atendia a diferentes demandas musicais de uma sociedade de dominação das pessoas brancas. Ao enfatizar esse “cripto-nacionalismo”, a *Ilustração Musical* parece ter tentado moldar a imagem do compositor como alguém que transcende as divisões entre a música popular e a arte sacra, aspecto que evidencia seu papel na construção de uma identidade nacional brasileira que se pretendia mestiça e unificada.

Considerações finais

Ao folhear e reler minuciosamente as homenagens ao Padre José Maurício Nunes Garcia, publicadas em 1930, foi possível perceber que as narrativas construídas pelos intelectuais nacionalistas em torno do músico refletem tanto a valorização de sua trajetória como um músico de excelência quanto as limitações e contradições do Brasil republicano no século XX.

Nesse sentido, as análises realizadas neste artigo permitiram interpretar que a abordagem dos pensadores e artistas, registrada outrora em relação à biografia de um músico afrodescendente e religioso, foi permeada por um viés de branquitude que, de maneira sutil, ignorou, amenizou ou tratou equivocadamente o preconceito e o racismo – questões ainda vigentes no século XIX – como se fossem praticamente superadas no século XX. O tributo ao compositor reflete a tentativa de enquadrar sua trajetória dentro de um discurso nacionalista que, embora reconhecesse sua contribuição à música brasileira, frequentemente ignorava ou diluía sua condição de descendente de africanos escravizados no Brasil, bem como seguia a lógica do mito da democracia racial.

É inegável que a relação de José Maurício com a Igreja Católica foi central para sua formação como artista e para a projeção de suas composições. Há consenso entre os articulistas do periódico de que, no século XIX, o músico enfrentou privações decorrentes da falta de recursos financeiros e, por isso, recorreu às credenciais da instituição religiosa para garantir seus estudos musicais, trânsito social e sustento. Os articulistas da *Ilustração Musical* destacaram que essa conjuntura, apesar das agruras, favoreceu sua produção artística e possibilitou que ele transitasse entre o sacro e o profano. Assim, além de sua relação com o sagrado e a caridade, os intelectuais ressaltaram, no impresso, as demandas artísticas e as implicações raciais e sociais de sua inserção nesse espaço.

Enfim, as narrativas sobre a biografia de José Maurício Nunes Garcia refletem a parcialidade da branquitude, e as análises deste estudo sustentam argumentos plausíveis de

reparações históricas necessárias. Sendo assim, é fundamental questionar as histórias de vida já contadas sobre músicos negros, reconhecer suas significativas contribuições à cultura nacional, sem desconsiderar, sobretudo, os desafios que a questão racial impõe à trajetória desses sujeitos. Em outras palavras, as interseccionalidades raciais e sociais em tela, ora ressaltadas, ora veladas nas narrativas dos intelectuais nacionalistas do século XX sobre José Maurício Nunes Garcia, fomentam novas interpelações e conduzem a uma leitura crítica da História da Educação Musical – uma reflexão que não ofusque a diversidade e a complexidade de seus protagonistas, bem como daqueles que ainda permanecem à margem do foco e demandam atenção e investimento acadêmico dos pesquisadores, a fim de promover uma retratação histórica.

Referências

- ANDRADE, Mário Raul de Moraes. A modinha de José Maurício. *Ilustração Musical*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 79-80, 1930.
- AZEVEDO, Luiz Heitor Corrêa. O espírito religioso na obra de José Maurício. *Ilustração Musical*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 75-78, 1930.
- BENTO, Cida. *O pacto da branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaina (org.). *Usos & abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. p.183-191.
- CARDOSO, Rafael. A reinvenção da Semana e o mito da descoberta do Brasil. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 36, n. 104, p. 14–34, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/194922>. Acesso em: 17 set. 2024.
- CATANI, Denise Barbara. A imprensa periódica pedagógica e a história dos estudos educacionais no Brasil. In: DIÁZ, José María Hernández (ed.). *Prensa pedagógica y patrimonio histórico educativo*. Salamanca: Aquilafuente/Ediciones Universidad Salamanca, 2013, p. 115-121.
- CAVALCANTI, Jairo José Botelho. *Luiz Heitor Corrêa de Azevedo na historiografia musical brasileira: história, ideologia e sociabilidade*. 2011. 281f. Tese (Doutorado em Musicologia). Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011. Disponível em: https://www.academia.edu/79438466/Luiz_Heitor_Corrêa_de_Azevedo_na_historiografia_musical_brasil_e_história_ideologia_e_sociabilidade. Acesso em: 19 set. 2024.
- DIÉGUES JÚNIOR, Manoel Baltazar Pereira. A morte de José Maurício. *Ilustração Musical*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, p. 73, 1930.
- FEIJÓ, Diogo Antonio. *Demonstração da necessidade da abolição do celibato clerical pela Assembléia Geral do Brasil*: e da sua verdadeira e legítima competência nesta matéria. Rio de Janeiro: Typografia Imperial e Nacional, 1828. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/view/?45000008264&bbm/2882#page/8/mode/2up>. Acesso em: 19 set. 2024.
- FERNÂNDEZ, Oscar Lorenzo. A propósito de um centenário. *Ilustração Musical*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, 1930a, p. 73.
- FERNÂNDEZ, Oscar Lorenzo. O nosso programa. *Ilustração Musical*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1930b, p. 1.
- GOMES, Laurentino. *Escravidão: da corrida do ouro em Minas Gerais até a chegada da corte de Dom João ao Brasil*. v. 2. Rio de Janeiro: Globo, 2021.
- HISTÓRICO. In: ESCOLA DE MÚSICA DA UFRJ. [Rio de Janeiro], 14 fev. 2020. Disponível em: <https://musica.ufrj.br/institucional/escola/historico>. Acesso em: 19 set. 2024.

HOBSBAWM, Eric John Ernest. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MÜLLER, Tânia Mara Pedroso. CARDOSO, Lourenço (org.). *Branquitude: estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Curitiba: Appris, 2017.

NOLASCO, Edriana Aparecida. *Sob o signo da “fragilidade humana”: em nome dos padres e filhos: famílias de clérigos em Minas Gerais (século XIX)*. 2022. 316p. Tese (Doutorado em História). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/45841/1/Versão_Definitiva.pdf. Acesso em: 4 jan. 2025.

PACHECO, Alberto José Vieira. Alberto Nepomuceno, o pai da canção brasileira de câmara? In: GOLDBERG, Guilherme; LIBERAL, Ana Maria; PACHECO, Alberto (org.). *Alberto Nepomuceno: reflexões sobre um artista*. Pelotas: UFPel, 2023. p. 3-28.

PESSOA, Raimundo Agnelo Soares. *Gente sem sorte: os mulatos no Brasil colonial*. 2007. 232p. Tese (Doutorado em História). Faculdade de História, Direito e Serviço Social, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Franca, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103121>. Acesso em: 19 set. 2024.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Imagens da branquitude: a presença da ausência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SILVA, Isis Tomas da Silva; NASCIMENTO, Maria Isabel Moura. O negro no Brasil: educação e trabalho pós-escravidão por um viés marxista. *Revista Ensaios e Pesquisas em Educação e Cultura*, [S.l.], v. 4, p. 78-87, 2019. DOI 10.29327/211303.4.7-5. Disponível em: <https://costalima.ufrj.br/index.php/REPECULT/article/view/313>. Acesso em: 17 set. 2024.

SILVA, Natan Perrou da. *Aprendizagem das ruas: sambistas em movimento educacional*. 2024. 158p. Dissertação (Mestrado em Educação). Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2024.

VACCARI, Pedro Razzante. “Mulatismo musical” e sua simbologia: uma revisão historiográfica do Padre José Maurício Nunes Garcia a partir da etnomusicologia. *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, [S.l.], v. 37, p. 47-72, 2020. DOI 10.31492/2184-2043.RILP2020.37/pp.47-72. Disponível em: <https://www.rilp-aulp.org/index.php/rilp/article/view/92>. Acesso em: 19 set. 2024.

VALLE, Camila Oliveira do. Influências teóricas e teoria em Gilberto Freyre: um debate sobre a integração social e a “democracia racial”. *Estudos de Sociologia*, Recife, v. 1, p. 131-167, 2017. DOI 10.51359/2317-5427.2017.235794. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/revsocio/article/view/235794>. Acesso em: 26 set. 2024.