

Eugenia na historiografia musical brasileira: o branqueamento do Padre José Maurício Nunes Garcia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Etnomusicologia

Pedro Razzante Vaccari
Unesp – pedrovaccari@hotmail.com

Resumo. As Teorias Raciais do século XIX e XX emergiram influenciadas por Darwin, e amparadas pelo conceito de ‘eugenia’ de Galton. Dentre elas destacou-se o “Darwinismo social”, que preconizava o estabelecimento de uma raça pura, sem mestiçagem. Segundo Schwarcz a partir desse arcabouço teórico deu-se uma crescente onda de branqueamento no Brasil, por meio de um discurso por uma suposta pureza e contra a ‘barbárie’. Este discurso remonta, de certa forma, ainda em germe, na Historiografia musical brasileira sobre o Padre José Maurício, a 1836 em Porto Alegre, até o fim do século XX, conforme Hazan. Verifica-se um clareamento do Padre, embaçado por uma retórica de germanização de sua figura, visando a negar sua afrodescendência.

Palavras-chave. Darwinismo social. Branqueamento. Padre José Maurício Nunes Garcia. Historiografia musical brasileira.

Eugenics in Brazilian Musical Historiography: the whitening of Father José Maurício Nunes Garcia.

Abstract. Racial Theories of the 19th and 20th century emerged influenced, above all, by Darwin, and supported by Galton’s ‘eugenics’ concept. Between then was prominent the so-called Social Darwinism, that disseminated the ideal of Pure Race, without miscegenation. According to Schwarcz it was from that theoretical basement that grew up a movement for Whitening in Brazil, through a speech aiming a supposed purity and against ‘barbarism’. This is the same speech that one can see by reading Brazilian Musical Historiography about Father José Maurício, from Porto Alegre’s 1836 article, until the end of 20th century, as Hazan argues. It was verified a Whitening of José Maurício, through a germanization of his figure that denies his afrodescendence.

Keywords. Social Darwinism. Whitening. Father José Maurício Nunes Garcia. Brazilian Musical Historiography.

1. Introdução

As teorias das doutrinas raciais eclodiram em meados do século XIX, inspiradas no geólogo e biólogo britânico Charles Darwin (1809-1882) e sua obra capital, *A origem das espécies*, de 1859 (DARWIN, 2020 [1859]). Defendendo a seleção natural, segundo a qual dentro de cada espécie há uma contenda constante para sobreviver, e que sobreviveriam os mais adaptados ao meio, e que a adaptação ao meio dependeria do conjunto de características herdadas, o que inclui a parte não visível – os genótipos. Levado ao pé da letra, esse conceito levou à constituição da teoria da “eugenia”, cunhado pelo antropólogo britânico Francis Galton (1822-1911), em 1883. Anterior ao próprio termo “genética”, significa, literalmente,

“bem-nascido”, e tentava justificar a prevalência e “supremacia” de certos indivíduos sobre outros – no campo humano (BURKE, 2012). A crença de que o fenótipo humano conduziria, necessariamente, a reprodutores ‘bem-sucedidos’ das espécies redundou no “Darwinismo social”, ou Teoria das raças, em que a miscigenação era condenada e buscava-se um ideal de “raça pura” (SCHWARCZ, 2008 [1993]).

Essas teorias raciais foram endossadas por parcelas das elites culturais, intelectuais e financeiras do Brasil que almejavam uma determinada aproximação com a Europa (SCHWARCZ, 2008 [1993]). A primeira grande figura brasileira a adotar traços da eugenia foi o médico, antropólogo e etnólogo Raymundo Nina Rodrigues (1862-1906). Em sua obra *Os africanos no Brasil*, publicação póstuma de 1932 – escrito de 1890 a 1905 – por exemplo, afirma que podem existir autoridades e personalidades negras, porém que elas seriam exceções à regra. Procura assentar seus argumentos no pseudo-cientificismo da época: “O critério científico da inferioridade da Raça Negra [...] não é [...] mais que um fenômeno de ordem perfeitamente natural, produto da marcha desigual do desenvolvimento filogenético da humanidade nas suas diversas divisões ou seções”. (RODRIGUES, 2010 [1932], p. 12)

O revisionismo da obra de Nina Rodrigues coube ao sociólogo Gilberto Freyre (1900-87), por meio de *Casa grande e senzala*, de 1933. No entanto, mesmo se contrapondo, em alguns momentos, ao médico higienista, prevalece na obra o uso sistemático do termo “eugenia”, a relativização da escravidão e dos conflitos étnicos, e a concepção do mito da “democracia racial” (FREYRE, 2016 [1933]). Apesar de ser um termo concebido pelo antropólogo Artur Ramos (1903-49), entretanto este foi o autor que instituiu um novo paradigma de designação das lutas raciais, o primeiro a se opor, efetivamente, à consagrada visão determinista da época de divisão entre povos “civilizados” e “bárbaros” (RAMOS, 1979 [1937]).

As teorias raciais do século XIX, entretantes, deixaram sequelas inestimáveis na produção intelectual brasileira. Em quase todo o espectro político, teórico e cultural que abrange o século do Romantismo e do Naturalismo científico há menções, diretas ou implícitas, a perspectiva do Darwinismo social. Na Historiografia Musical Brasileira vemos, desde seu despontar, exemplos abundantes dessa interpretação anacrônica do mundo.

O primeiro a escrever sobre o Padre José Maurício Nunes Garcia (1767-1830), o aristocrata, historiador, pintor e escritor romântico Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-79), foi o responsável por alcunhar o Padre de “Mozart Fluminense”: “Como se poderá hoje

executar a miserere, a Missa de Santa Cecília, essa produção immortal do Fluminense Mozart?” (PORTO ALEGRE, 1836, p. 180).

Ao atribuir a José Maurício semelhante apelido, Porto Alegre parece almejar não apenas uma equiparação sua com o compositor austríaco, todavia sugere uma negação de sua afrodescendência ao imputar-lhe uma completa transformação – simbólica – metonímica. Essa transformação consiste no fato de um detalhe de sua personalidade – compor à maneira do Classicismo Vienense – ser tomada como a totalidade de sua existência e obra, bem como constituição cultural e humana.

Esse tipo de abordagem permeará toda a Historiografia, conforme veremos a seguir, e denota um alinhamento da incipiente pesquisa em Música com as teorias científicas raciais que germinariam em meados do século XIX.

2. O embranquecimento do Padre José Maurício Nunes Garcia por meio da Historiografia musical brasileira

A partir da nomeação dada a José Maurício, por Porto Alegre, de “Mozart Fluminense”, as diretrizes historiográficas pareciam estar realmente comprometidas com um efetivo embranquecimento do compositor. Em um artigo posterior, ao descrever o Padre, comenta que: “[...] as dimensões e saliências osseas do seu todo, mostravam que havia sido de uma forte constituição. Tinha nos lábios, na fôrma do nariz, e na saliência dos pomolos os caracteres da raça mixta”. (PORTO ALEGRE, 1856, p. 7)

Ao afirmar, categoricamente, que José Maurício possuía traços mestiços, Porto Alegre incorre em uma suposição sem fundamento – a musicóloga Cleofe Person de Mattos (1913-2002), considerada a maior estudiosa do compositor, argumenta que seus pais eram ambos “pardos forros”, apoiada no processo *de genere* – necessário para adentrar o sacerdócio (MATTOS, 1997, p. 17).

O fato de estarem caracterizados como pardos não necessariamente implica em construir um retrato de José Maurício como “mestiço”. Mesmo levando em conta que alguém pode ter o fenótipo mais correspondente ao dos avós, do que ao dos pais, mesmo que “pardo” seja “mestiço”, se os pais de José Maurício eram “pardos”, isso não impediria que ele próprio fosse negro. A questão aqui levantada é que, como para IVO e GUEDES (2020), ser pardo no Brasil no século XVIII era um atributo que “[...] significava um acidente de cor que podia ser superado. Pardo, que não era um vocábulo que remetia tanto à escravidão como preto e negro, não era pejorativo como mulato”. A finalidade de um desejo de logo consumir sua

representação de “mulato” ou “pardo” parece atender, antes, à uma demanda sócio-política de embranquecer as celebridades negras. O mesmo processo tornou o escritor brasileiro negro Machado de Assis (1839-1908) “quase branco” (KRAUSE, 2008).

Lilia Schwarcz argumenta como, historicamente, houve e ainda há no Brasil uma dificuldade em ver o negro em papéis de destaque e liderança, protagonismo e ocupação de lugares sempre designados aos brancos (SCHWARCZ, 2013).

Florestan Fernandes descreve, ainda, o percurso espinhoso que o negro teve que percorrer para sobreviver, e como muitas vezes era tratado ao conseguir alcançar um posto ou façanha destinados apenas aos brancos, quando ajudados por eles:

“Aproveitando bem a parca “proteção” recebida, algumas vezes chegava aonde ninguém esperava vê-lo. A surpresa dos “protetores” transparecia, então, nas avaliações com que recebiam os fatos: [...]“nem parece negro”, [...] “preto de alma branca” etc” (FERNANDES, 2008 [1964], p. 194).

O Padre José Maurício fora alçado, quando da chegada da Família Real Portuguesa ao Brasil, em 1808, ao posto de Mestre de Capela e compositor da recém criada Real Capela. Mesmo com franca oposição de grande parte da corte portuguesa, que viam nele “[...] dois graves defeitos: era brasileiro e não era branco de pele.” (MATTOS, 1997, p. 67)

A questão aqui colocada é recorrente: o preconceito e a discriminação são pautados por fatores da ordem dos fenótipos – aquilo que é visível da genética, como pigmentação da pele, cor e textura capilar, ou seja, características essencialmente biológicas e, conforme Marcelo Hazan, “caracteres cuja densidade é palpável porém trivial, em termos genéticos e taxonômicos, diante da vastidão e da complexidade da variação biológica humana”. (HAZAN, 2009, p. 1).

Entretanto as incipientes biografias sobre José Maurício resvalavam, quase unanimemente, na divisão entre “civilização” e “barbárie” mencionada acima. Ainda no século XIX escreveu sobre o Padre José Maurício o Visconde de Taunay (1843-1899) – nobre, músico, engenheiro militar, sociólogo e historiador brasileiro. O Visconde de Taunay produziria a mais extensa e completa biografia de José Maurício até aquele momento, e que, por muito tempo, foi a fonte quase única para pesquisadores e musicólogos se aprofundarem em sua vida e obra. Sua bibliografia é composta por três obras fundamentais: um pequeno esboço biográfico, de 1897, que também compôs a introdução à edição do Réquiem para solistas, coro e orquestra do mesmo ano (TAUNAY, 1897).

Ao final dessa pequena biografia Taunay descortina, em um longo parágrafo, a concepção de que a “verdadeira” e “genuína” música seria a germânica:

Ao dividir a obra do Padre em duas fases – (Cleofe Person de Mattos a dividiu em três) – Taunay descreve a primeira, mais extensa, como de “máxima valia e pureza, oriundo da genuína fonte germânica”. (TAUNAY, 1897, p. 3)

Essa forma de classificar a música alemã como “pura”, de “genuína fonte”, entre outros adjetivos ao longo do texto, denota a separação promovida pelas Teorias Raciais. De um lado estaria a arte germânica, sem empecilhos culturais de miscigenação, de outro as manifestações culturais dos povos bárbaros, hereges – impuras, repletas de supostas anomalias e deformidades que a mistura racial, segundo essas teorias, supostamente provocaria.

De fato verifica-se que o negro brasileiro só pôde sobreviver em cultura de sincretismo, emprestando da cultura branca o idioma, as expressões artísticas, os costumes, modos, vestimentas e toda sorte de simbologia cultural afrodescendente passou a ser relegada a um plano inferior. De acordo com Darcy Ribeiro:

[...] a luta mais árdua do negro africano e de seus descendentes brasileiros foi, ainda é, a conquista de um lugar e de um papel de participante legítimo na sociedade nacional. Nela se viu incorporado à força. Ajudou a construí-la e, nesse esforço, se desfez, mas, ao fim, só nela sabia viver, em razão de sua total desafricanização. (RIBEIRO, 2015 [1995], p. 166)

No entanto muitos musicólogos que trataram de José Maurício na época da consolidação e disseminação de teorias como a eugênica findaram por perpetuar – aparentemente sem intenções claras de fazê-lo – o estigma do branqueamento. Ao descrever o Padre, o Visconde de Taunay desenha o seguinte quadro:

Era José Mauricio de estatura bastante elevada, physionomia expressiva, inteligente, olhar penetrante, mas em extremo bondoso, côr amulatada para o claro, um tanto arroxeadada na commissura dos labios, maçãs do rosto salientes, testa larga, com accentuado lobinho do lado direito, nos ultimos annos de vida. (TAUNAY, 1897, p. 3)

Percebe-se a tendência para salientar, sem evidências, que tinha “cor amulatada para o claro”. É com esses matizes enviesados de branqueamento que notamos a presença maior de elementos fenotípicos dos brancos em muitos dos retratos consagrados que visam a representar José Maurício, muitas vezes com os sinais afro-descendentes “suavizados”, como pele, nariz afilado e cabelos lisos. Descrevo, mais especificamente, a trajetória historiográfica de José Maurício em recente artigo (VACCARI, 2019).

Em uma obra vastamente difundida, a saber, *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*, de 1976 (KIEFER, 1997 [1976]), de Bruno Kiefer (1923-

87), por exemplo, há a inserção do retrato mais famoso do Padre, pintado por seu filho, o médico José Maurício Nunes Garcia Jr.

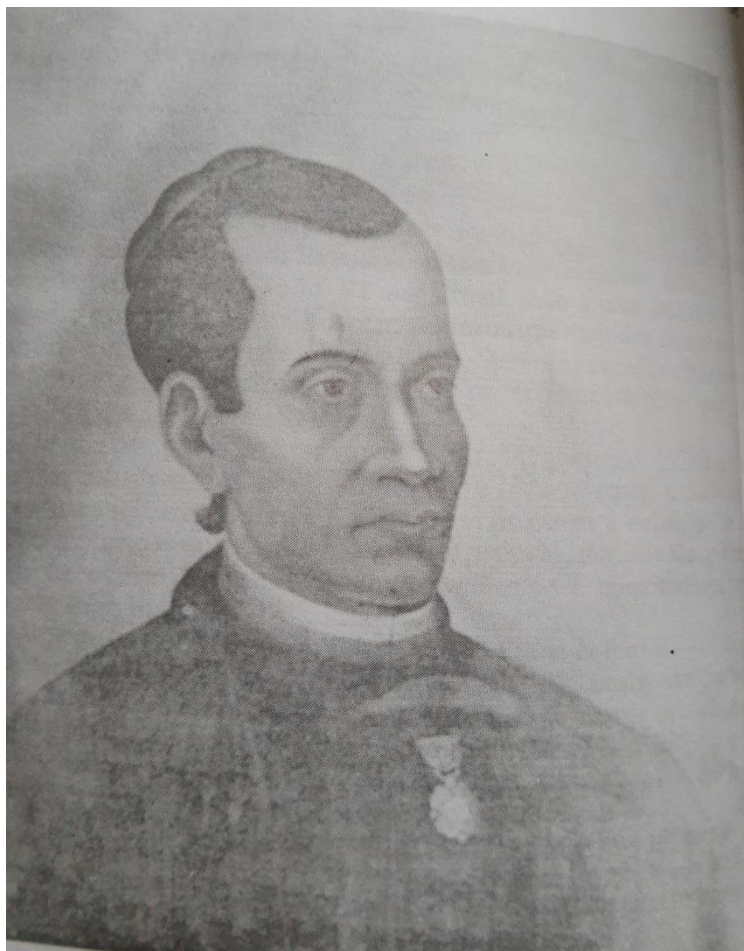


Figura 1: Retrato na obra de Bruno Kiefer (KIEFER, 1997 [1976], p. 52. Vê-se que houve um aparente ímpeto de clareamento da imagem, em comparação com a Figura 1.

É a mesma figura que consta da capa da biografia publicada por Cleofe Person de Mattos (MATTOS, 1997) – porém parece ter havido um real desígnio de clareamento quiçá ajudado pela qualidade e pelo fato de estar em preto e branco. Dotadas de uma ideologia de revisionismo histórico, onde as personalidades negras seriam substituídas por representações mestiças, visavam a erigir símbolos de transição para a branquitude – nas palavras de Lilia Schwarcz, “o país era descrito como uma nação composta por raças miscigenadas, porém em transição. [...] passando por um processo acelerado de cruzamento, e depuradas mediante uma seleção natural (ou quiçá milagrosa), levariam a supor que o Brasil seria, algum dia, branco.” (SCHWARCZ, 2008 [1993], p. 12)

Luiz Heitor (1905-1992), musicólogo brasileiro, em *Música e músicos do Brasil* (HEITOR, 1950), utiliza, entre relatos pormenorizados e análises de obras musicais de José Maurício, a utilização do termo “obscuro” (p. 109), para designar o Rio de Janeiro colonial,

que seria então ermo de incentivos culturais, segundo o autor. A narrativa é conduzida ao ponto em que ele afirma:

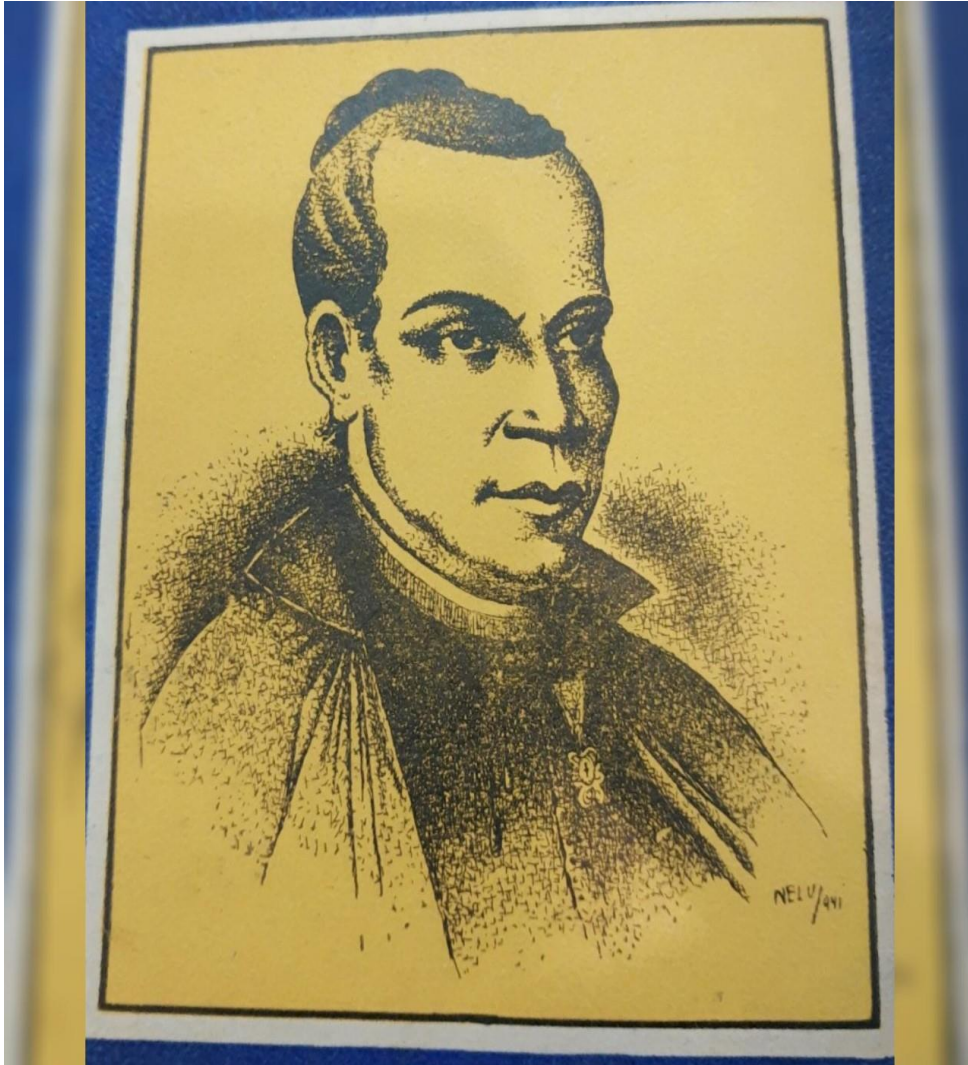


Figura 2: Retrato na obra de Rossini Tavares de LIMA (1940): fenotipicamente negro.

“Para bem compreendermos o que representa de esforços, de clara e admirável energia essa instrução dada a um menino pobre e de cor, precisamos lançar os olhos sôbre o meio em que vivem nossos personagens”. (HEITOR, 1950, p. 110)

Nessa acepção Heitor corrobora, por mais que subconscientemente, que seriam precisos “esforços de clara e admirável energia” para que houvesse a ascensão de “um menino pobre e de cor”. Com o objetivo de tornar seu discurso humanista, o autor acaba redundando em um racismo estrutural – como se esforços e energia estivessem apenas atrelados, e

intimamente, à clareza. Mais à frente esse preconceito se transforma em discriminação propriamente dita, quando Heitor comenta que “José Mauricio, no sec. XVIII e em princípios do passado, era exigente e precioso na combinação dos timbres como um compositor hipercivilizado de nossos dias”. (HEITOR, 1950, p. 132) Ou seja, para ele José Maurício, mesmo tendo sido visivelmente clareado pela Musicologia, ainda seria considerado “não civilizado” – criando, artificialmente, dois campos onde estariam os civilizados e os não civilizados. Provavelmente no campo dos civilizados estariam os europeus, de preferência germânicos, no outro todos os brasileiros nascidos de mãe e pai não “eugenicamente” comprovados como europeizados.

A obra de Vasco Mariz (1921-2017), *História da Música no Brasil*, de 1981 (MARIZ, 1994 [1981]), retrata, mais uma vez, o compositor como tendo sido “mulato claro” e “com sensível contribuição de sangue europeu”:

José Maurício teria sido mulato claro, com traços fisionômicos comprovando sensível contribuição de sangue europeu, e de cabelos finos e soltos, na descrição de seu próprio filho. Possuía estatura acima da média, a julgar por testemunhos fidedignos, e forte constituição. (MARIZ, 1994 [1981], p. 55).

Publicaram ainda, sobre José Maurício, Renato Almeida (1895- 1981), Mário de Andrade (1893-1945) e Rossini Tavares de Lima (1915-87). O primeiro escreveria: “José Mauricio era um filho exilado da musica classica allemã e sua ascendencia está no formidavel Bach, em Mozart e em Haydn”. (ALMEIDA, 1926, p. 71). Já Mário de Andrade assim descreve o Padre: “Magro, alto, moreno escuro, olhar bem vivo, lábios grossos, maçãs pontudas, narinas cheias, José Mauricio trabalha, ensaia, ensina e compõe”. (ANDRADE, 2006 [1933], p. 122).

Reiterando a prática da época de germanizar o compositor, ou aproximá-lo de um homem menos negro – “moreno escuro” pode ser tão pejorativo como “mulato” – ambas observações denotam o “abrandar” ou “suavizar” as características negras. Posteriormente, a biografia *Vida e época de José Maurício*, de Rossini Tavares de LIMA (1941) – vide Figura 2, uma espécie de romance sobre a vida do Padre – com detalhes elucubrados e requintes nos pormenores imaginados. O prefácio, no entanto, de Bráulio Sánchez-Sáez, é o primeiro na Musicologia a considerar José Maurício como negro, filho de negros: “Foi necessaria a simples e admiravel pena deste jovem Tavares de Lima, para que esse milagre aparecesse e a figura aparentemente insignificante de um negro, filho de negros manchados pelo estigma da escravidão brilhasse no que havia de consciencia [...]” (LIMA, 1941, p. 18).

3. Conclusões

Pode-se considerar, desta forma, como as obras acima mencionadas de fato procuraram ressaltar, sempre que possível, o caráter europeu e branco de José Maurício, sem evidências verdadeiramente comprobatórias. Contemporaneamente, há de se frisar que Carlos Alberto FIGUEIREDO (2012, p. 1), foi pioneiro ao caracterizar os pais de José Maurício como “pretos”, bem como o norte-americano Marc HERTZMAN (2013), que tenta contraditar o senso do cientificismo do eugenismo que ecoou até os nossos dias.

Exemplo de que as Teorias Raciais encontraram respaldo na contemporaneidade é o artigo publicado por Júlio Medaglia na *Revista Concerto* em 2017, na ocasião da comemoração de 250 anos do nascimento do Padre José Maurício. Procurando minimizar os efeitos da escravidão e a discriminação racial no Brasil, traça um cenário que remonta aos anos 1930 – paraíso terreal e edênico onde reinaria a “Democracia racial”. No artigo de Júlio Medaglia, por exemplo, o autor afirma não haver conflitos raciais no Brasil (MEDAGLIA, 2017).

A narrativa sobre o negro e sua inserção social, política e cultural no Brasil mudou substancialmente. Enquanto na primeira metade do século XX o bojo documental referente às práticas afro-descendentes no país estavam circunscritas dentro do arcabouço teórico-metodológico de brancos – Nina Rodrigues, Gilberto Freyre, Artur Ramos, Florestan Fernandes, Darcy Ribeiro, todos brancos, sem exceção – o que não exclui, de fato, seus avanços na Antropologia e Sociologia, a partir da segunda metade principia-se a transmutar essa perspectiva. Conforme salienta Diósnio Machado, “desloca-se o eixo da questão: a essência do discurso não estaria no que se narra, mas de onde se narra.” (MACHADO, 2012, p. 2)-

Há de se revelar a importância dos estudos sobre a escravidão no Brasil, dos anos 1980-1990, que destacaram o aspecto cultural e a influência da cultura trazida com a diáspora (o tráfico transatlântico), para a formação da cultura nacional. Dentre esses estudos há o trabalho de Robert Slenes, *Na Senzala, uma flor*, que deram um norte à abertura historiográfica que as pesquisas posteriores viriam a desenvolver na História e na Antropologia.

A transubstanciação elementar das pesquisas antropológicas deu-se, sobretudo, a partir de empenho de ativistas como Abdias Nascimento (1914-2011) e antropólogos como Kabengele Munanga (1940-), negros. Essa nova abordagem, do ponto de vista do negro, tem gerado discussões quicá inauditas no campo da musicologia brasileira com a metodologia da Etnomusicologia e Antropologia da Música. Kazadi wa Mukuna, etnomusicólogo nascido na República do Congo, é professor na Universidade de Kent, nos EUA.

Estudioso da influência da cultura musical africana no Brasil, destaca como os escravos conseguiam conservar, de certa forma, seus traços culturais originários, por meio da convivência e manutenção de determinados padrões musicais que desse coerência e unidade a um grande grupo que permanecesse, ainda que por pouco tempo, unido.

O período total que os escravos passaram juntos [...] do momento que eles eram capturados, até o momento que eles eram vendidos nos mercados brasileiros de escravos, era suficiente para permitir a cristalização dos denominadores culturais comuns na “memória coletiva” do contingente”. (MUKUNA, 1978, p. 98)

Essa memória coletiva, mantida pela homogeneidade que a própria escravidão proporcionara, se desfaria tão logo se formassem os engenhos e as senzalas, com sua separação brutalmente hierárquica e sectária, ao contrário do que pregou Gilberto Freyre (FREYRE, 2016 [1933]).

O que condicionou-se chamar de “mulato” – pejorativamente “cor de mula” – anti-ético na atualidade porém comum na época de José Maurício, era senão o indivíduo negro – para abrandar-lhe o estigma de “ex-escravo”, conforme IVO e GUEDES (2020), ou mestiço socialmente semovente. Ao “suavizar” suas características fenotípicas negras talvez estariam almejando esses musicólogos reescrever a história de um modo embranquecido.

Referências

- ALMEIDA, Renato. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet, 1926. 238 p.
- ANDRADE, Mário de. *Música, doce música*. 3ª Edição. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006 [1933]. 403 p.
- BURKE, Peter. *Uma história social do conhecimento 2: da Enciclopédia à Wikipédia*. São Paulo: Schwarcz - Companhia das Letras, 2012. 414 p.
- DARWIN, Charles. *A origem das espécies*. E-Book: Bibliomundi, 2020 [1856]. 610 p.
- Disponível em:
<https://books.google.com.br/books?id=3MjgDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 14 abr. 2020.

- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes: no limiar de uma nova era*. São Paulo: Globo, 2008 [1964]. 623 p.
- FIGUEIREDO, Carlos Alberto. GARCIA, José Maurício Nunes. In: CRANMER, David (org.). *Dicionário Biográfico Caravelas Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira*. Rio de Janeiro: Online, 2012. pp. 1-51. Disponível em : https://drive.google.com/file/d/1uT_H0Lhw1a9Bz1KZhqPWNcTp84guUXQE/view Acesso em: 04 mar. 2020.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala: Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 51ª Edição. São Paulo: Global, 2016 [1933]. 727 p.
- HAZAN, Marcelo Campos. Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia, *Resonancias: Revista de investigación musical*, Santiago, vol. 13, n. 24, p. 23-40, 2009. Disponível em: <http://resonancias.uc.cl/pt/N-24/raca-nacao-e-jose-mauricio-nunes-garcia-pt.html>. Acesso em: 12 fev. 2020.
- HEITOR, Luiz. *Música e músicos do Brasil: História – Crítica – Comentários*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1950. 410 p.
- HERTZMAN, Marc A. *Making Samba: a new history of race and music in Brazil*. Durham – Londres: Duke University, 2013. 364 p.
- IVO, Isnara Pereira, GUEDES, Roberto. *Memórias da escravidão em mundos ibero-americanos: (séculos XVI a XXI)*. E-Book: Alameda Casa, 2020. 500 p. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=VpXcDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 21 ago. 2020.
- LIMA, Rossini Tavares de. *Vida e época de José Maurício*. São Paulo: Elo, 1941. 113 p.
- MEDAGLIA, Júlio. A contribuição do negro na cultura do Brasil, *Revista Concerto*, São Paulo, n. 242, p. 8, 2017.
- KIEFER, Bruno. *História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. 4ª Edição. Porto Alegre: Movimento, 1997 [1976]. 140 p.
- KRAUSE, Gustavo Bernardo. A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis. In: FANTINI, Marli (Org.). *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*. Belo Horizonte: UFMG, 2008. Capítulo 3, 93-103.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994 [1981]. 470 p.
- MACHADO, Diósnio Neto. O “mulatismo musical”: processos de canonização na historiografia musical brasileira, *Música, Discurso e Poder*, Minho, v.1, n. 1, p. 287-308, 2012.
- MATTOS, Cleofe Person de. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1997. 400 p.
- MUKUNA, Kazadi Wa. O contato musical transatlântico: contribuição Bantu na música popular brasileira, *África: Revista do Centro de Estudos Africanos da USP*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 97-101, 1978.
- PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Ideias sobre música, *Revista Nitheroy*, Rio de Janeiro, n. 1, 160-183, 1836.
- _____. Apontamentos sobre a vida e a obra do Padre José Maurício Nunes Garcia, *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo XIX, 354-69, 1856.
- RAMOS, Artur. *As culturas negras no Novo Mundo*. 3ª Edição. São Paulo: Nacional, 1979 [1937]. 248 p.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 3ª Edição. São Paulo: Global, 2015 [1995]. 358 p.
- RODRIGUES, Raymundo Nina. *Os africanos no Brasil*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010 [1932]. 303 p.



- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil*. 8ª Reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1993]. 287 p.
- _____. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 152 p.
- SLENES, Robert W. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava. Brasil Sudeste, Século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 288 p.
- TAUNAY, Visconde de. *Esboço biográfico*. Rio de Janeiro: s.e.(?), 1897. 7 p.