

# Música nas Conferências Emancipadoras: ativismo artístico no Rio de Janeiro (RJ) e o violinista Guilherme Cantalice<sup>1</sup>

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SUBÁREA: Música e pensamento Afrodiaspórico

*Márcia Carnaval de Oliveira*  
*Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ*  
*marcia.carnaval@musica.ufrj.br*

*Bartolomeu Wiese Filho*  
*Escola de Música da UFRJ*  
*bartolomeu.wiese@musica.ufrj.br*

*Celso Garcia de Araújo Ramalho*  
*Escola de Música da UFRJ*  
*celsoramalho@musica.ufrj.br*

**Resumo.** A presente comunicação discute a participação de músicos no movimento abolicionista na fase de 1880 a 1882, no Rio de Janeiro (RJ), mais especificamente durante as Conferências Emancipadoras. Buscou-se destacar um ativismo pioneiro naquele que é considerado um dos principais movimentos sociais da história brasileira e como *performances* e repertórios distintos foram usados para divulgar e ampliar a participação popular na campanha. Embora o ingresso de músicos já venha sinalizado nas primeiras obras historiográficas sobre o tema fez-se necessário atualizar o nome dos integrantes, profissionais e amadores. Esse levantamento e a análise subsequente, redimensionados a luz de novas fontes, especialmente através dos periódicos fluminenses, pretendeu verificar um ativismo específico de músicos negros e mestiços, inserções e inovações no campo musical. Foram acessadas ainda outras fontes buscando preencher lacunas que cercam a vida desses indivíduos, suas obras e opções profissionais. Presentes e frequentemente anônimos na historiografia, o desafio foi relacionar tais indivíduos às estruturas cotidianas e às mudanças advindas do ativismo musical nas Conferências Emancipadoras. Vale dizer, quando e em que proporção *performances* e criações, em uma conjuntura de luta abolicionista, penetraram na vida cotidiana e até quando perseveraram. Destacou-se a trajetória do violinista negro Guilherme Cantalice.

**Palavras-chave.** Abolição, Conferências Emancipadoras, Guilherme Cantalice

**Title.** Music at the Emancipatory Conferences: Artistic Activism in Rio de Janeiro (RJ) and the Violinist Guilherme Cantalice

**Abstract.** This paper discusses the participation of musicians in the abolitionist movement between 1880 and 1882, in Rio de Janeiro (RJ), more specifically during the Emancipation Conferences. The aim was to highlight a pioneer activism in what is considered one of the main social movements in Brazilian history and how different performances and repertoires were used to publicize and broaden popular participation in the campaign. Although the entrance of musicians has already been signaled in the first historiographic works on the

---

<sup>1</sup> A presente investigação está vinculada ao projeto de pesquisa: “Música brasileira para cordas dedilhadas: produção, pesquisa e interpretação”, apoiado pelo Edital FAPERJ N. 03/2016 – Apoio à Produção e Divulgação das Artes no Estado do Rio de Janeiro.

theme, it was necessary to update the names of the members, professional and amateur. This survey and the subsequent analysis, redimensioned in the light of new sources, especially through the Rio de Janeiro (RJ) periodicals, intended to verify a specific activism of black and mixed-race musicians, insertions and innovations in the musical field. Other sources were also accessed seeking to fill gaps that surround the lives of these individuals, their artistic works, and professional options. Present in the sources and frequently anonymous in the historiography, the challenge was to relate such individuals to the daily structures and to the changes resulting from the musical activism in the Emancipatory Conferences. That is to say, when and in what proportion performances and creations in a context of abolitionist struggle penetrated daily life and how long they persevered. The trajectory of the black violinist Guilherme Cantalice was highlighted.

**Keywords.** Abolition, Emancipatory Conferences, Guilherme Cantalice

## **Invisibilidades: à guisa de introdução**

A presente comunicação parte de uma pesquisa mais ampla, que tem por objetivo discutir o ativismo de músicos, particularmente negros e mestiços, no período de 1880 a 1882, quando ações antiescravistas no Rio de Janeiro (RJ) se intensificaram e diversificaram a partir das chamadas ‘Conferências Emancipadoras’.<sup>2</sup> Eventos públicos que ocorreram frequentemente no teatro São Luiz, aos domingos, fizeram parte das diferentes formas de atuação pública do movimento abolicionista.<sup>3</sup> Foram contabilizadas 52 conferências, considerando-se somente as promovidas pela Associação Central Emancipadora (ACE) e coadjuvadas pela Sociedade Brasileira contra a Escravidão. A partir da sétima, em setembro de 1880, passaram a contar com a participação de músicos profissionais e amadores, poetas, e atores. Essa adesão acabou promovendo novo fluxo à propaganda abolicionista e, segundo Silva (2018), Duque Estrada (1918), Evaristo de Moraes (1986) e Alonso (2015), foi decisiva para a vitória do movimento. No entanto, salvo raras exceções, pouco se sabe sobre esse ativismo, particularmente do campo musical.

---

<sup>2</sup> Essa designação surgiu pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, de 7 de agosto de 1880.

<sup>3</sup> Cf. Alonso, 2014. Os movimentos sociais configuram-se como períodos de disputas em diferentes aspectos da vida e se constituem como redes de socialização, de duração variável, onde os indivíduos se organizam em diferentes formas associativas conforme as demandas conjunturais, mas sempre como resposta a determinado grupo antagonico. Assim, um movimento social abolicionista só é compreensível no confronto com o movimento escravista ainda que, em seu percurso, tenham coexistido graus heterogêneos de ativismo, mudanças táticas, troca de lideranças etc. ALBUQUERQUE (2018) considera “movimentos sociais abolicionistas” todas as formas de desestabilização da lógica escravista, incluindo revoltas, fugas, atuação em tribunais e imprensa, associativismo de trabalhadores livres etc.

No Pós-Abolição, memorialistas<sup>4</sup> e jornalistas<sup>5</sup> contemporâneos à campanha passaram a rememorar esse ativismo sugerindo listas com nomes bastante diversificados. Nelas, muitas ocorrências resultavam de nomes consagrados musicalmente no país naquele período e poucos diferenciaram as atividades promovidas pela ACE daquelas da Confederação Abolicionista, a partir de 1883, momentos distintos do movimento e dos grupos atuantes. Uma nova pesquisa, usando como fonte periódicos como a *Gazeta da Tarde* e a *Gazeta de Notícias*,<sup>6</sup> acabou confirmando a atuação de muitos artistas elencados, de forma abrangente e contígua, mas preterindo outros.

O apagamento, ou os destaques apenas marginais sobre artistas atuantes nas Conferências Emancipadoras, veio acompanhado de outro silenciamento, ou seja, o perfil racial dos participantes, justamente quando se deveria destacar o papel de negros e mestiços livres diante da sorte dos escravizados do Império. A falta de referência nas fontes consultadas acabou estendendo a pesquisa para os registros civis e arquivos musicais. Embora insuficientes para traçar perfis biográficos completos, foi possível reconhecer trajetórias singulares como do violinista negro Guilherme Proença Cantalice,<sup>7</sup> agraciado com o título de sócio benemérito<sup>8</sup> pela ACE, confirmando sua importante contribuição ao movimento.

A trajetória profissional de diversos ativistas, nesse período de intensificação das lutas abolicionistas, correspondeu para o campo musical ao contexto de “disputas e conflitos” de espaço e reconhecimento de músicos negros e suas obras naquilo que se convencionou chamar de “contribuição” para uma música brasileira (ABREU, 2017, p. 7). Período em que os “parâmetros entre o erudito e o popular perdiam seu sentido original e ganhavam novos significados” (MACHADO, 2010, p. 120), em especial no Rio de Janeiro (RJ), onde repertórios consagrados da música ocidental interagiam e se mesclavam com outras formas e execuções.<sup>9</sup>

---

<sup>4</sup> Do autor da letra do Hino Nacional, Osório DUQUE-ESTRADA (1918), o livro *Abolição, um esboço histórico*, escrito entre 1913-14, onde relacionou alguns artistas envolvidos na campanha destacando, em capítulos posteriores, o poeta Luís Delfino (p. 232-3), o músico Abdon Milanez e o poeta Luís Murat (p. 186-7). De Evaristo de MORAES (1986), o livro *A Campanha Abolicionista (1879-1888)*, publicado em 1924, há no Apêndice, “Escravidão nas Bellas-Letras” (p. 403-407), e no Capítulo III uma lista de artistas. Em nova publicação, esse mesmo autor (MORAES, 1933) citou apenas Cacilda de Souza (p. 161).

<sup>5</sup> A matéria ‘A Marselheza dos Escravos’, de Brício Junior no *Jornal do Brasil*, de 15 de janeiro de 1931, destaca também o papel de artistas envolvidos no movimento. Tratava-se de uma homenagem a Antônio Frederico Cardoso de Menezes, advogado e compositor, recém-falecido, então.

<sup>6</sup> Ambas francamente alinhadas com o movimento abolicionista. A pesquisa realizada em periódicos históricos traz, como em qualquer fonte, problemas metodológicos. Barbosa (2007, p. 17) distingue duas formas de tratar as informações, a primeira como pistas para a interpretação; a segunda como “vestígios memoráveis”, permanentemente reatualizados pelas perguntas do presente ao passado, ou seja, como “formas narrativas”.

<sup>7</sup> Seu nome aparece assim na *Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro, 6 dez. 1880). Optou-se por usar apenas ‘Guilherme Cantalice’, doravante, mais frequente nos periódicos e nas partituras autografadas.

<sup>8</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1881.

<sup>9</sup> Segundo Napolitano (2005), a cidade do Rio de Janeiro tem um papel central na construção do que se reconhece por “música brasileira”. Local de encontro de músicos de tradições complexas e heterogêneas, foi responsável por

## Conferências Emancipadoras: ativismo musical abolicionista?

Não foi novidade para artistas e diletantes as ações antiescravistas no Rio de Janeiro (RJ) posto que vinham, ao menos desde 1838,<sup>10</sup> promovendo algum tipo de atividade similar. Os espetáculos desse período, chamados “benefícios”,<sup>11</sup> deixavam de atender apenas aos percalços da vida de artistas, empresários e irmandades e passavam a se dirigir, também, para a libertação de escravizados. O que foi ativismo de pequenos grupos da elite, resultado da consciência individual, humanitária e civilizadora de alguns, se diferenciou das mobilizações e reivindicações que tomaram camadas sociais mais amplas e heterogêneas, como resposta à inoperância da lei de 27 de setembro de 1871, a “Lei do Ventre-Livre”.

A organização da primeira conferência partiu da Escola Normal da Corte, como homenagem ao maestro Carlos Gomes, de regresso ao país, em julho de 1880, servindo também para arrecadar fundos para uma liberdade.<sup>12</sup> A partir da sétima conferência, o teatro São Luiz passou a ser o palco principal para onde as lideranças antiescravistas afluíam, precedidas ou sucedidas de concerto musical, declamação poética e *performance* teatral,<sup>13</sup> ampliando a base social do movimento.

Apresentando-se “generosa e gratuitamente”,<sup>14</sup> músicos profissionais se uniam a estudantes de música e amadores, compositores, orquestras, bandas e coros, empenhados pela mesma causa. No palco, brancos, negros e mestiços, homens e mulheres, nacionais e estrangeiros, passavam do repertório apreciado nos elitizados salões da corte às polcas brasileiras, tocadas nos ambientes populares, sob variadas formações. Os programas, que passaram a ser detalhados a partir da nona conferência, vinham divulgados alguns dias antes

---

sediar ao longo dos séculos XIX e XX importante produção de formas musicais urbanas, que se consolidaram, grosso modo, nos anos finais do século XVIII e iniciais do século XIX com dois tipos básicos: a modinha, derivada da moda portuguesa; e o lundu, trazido por escravizados, que foi sendo aceito e transformado pelas classes médias na capital do Império.

<sup>10</sup> Costa Lima-Neto (2018) cita o evento organizado pelo livreiro, letrista de lundus e editor Francisco de Paula Brito.

<sup>11</sup> O primeiro caso de espetáculo “em benefício” surgiu na França, possivelmente em 1735, promovido por artistas da *Comédie Française* para uma atriz em apuros financeiros após um incêndio e ganharam impulso no século XIX. In: GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto, 2006, p. 60-61.

<sup>12</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 24 de julho de 1880, p. 1.

<sup>13</sup> O sucesso das conferências, a criação de novas associações, clubes, caixas emancipadoras e centros — consequência da ampliação e diversificação da base social antiescravista — e as mudanças táticas do movimento, acabaram promovendo outros formatos de atuação como festivais, *meetings*, *marches aux flambeaux*, desfiles, quermesses, paradas, *matinées* etc. Quando abrigadas em espaço fechado, notadamente a partir de maio de 1883, passaram a ser denominadas “Conferências Concerto”, substitutas das pioneiras e centralizadas doravante pela Confederação Abolicionista. A nova denominação, que adicionou a palavra ‘concerto’ às Conferências, mostra a importância que a música ganhou na continuidade desse tipo de evento para o movimento.

<sup>14</sup> *Gazeta de Notícias*. Rio de Janeiro, 15 de setembro de 1880, p. 1.

dos eventos e pequenas resenhas nas segundas ou terças-feiras subsequentes.<sup>15</sup> Ainda que o destaque fosse o resumo da tese antiescravista, são frequentes os agradecimentos aos músicos e os destaques das *performances*. “Honra aos artistas [...] que empregam seu esforço e talento em prol da cauda da emancipação dos cativos” escrevia o redator da *Gazeta da Tarde*,<sup>16</sup> convocando o público para a próxima conferência.

As forças antagonicas, incomodadas com o sucesso de público e a rápida adesão de diferentes parcelas da população, passaram a ameaçar as lideranças e exigir o fim dos encontros dominicais.<sup>17</sup> Sylvio Romero, justificando seu posicionamento contrário à Abolição imediata, acabou ressaltando o sucesso dos eventos, ainda que depreciando o papel da música e dos músicos na campanha.

À abolição imediata mostrei o absurdo de querer, com um jato, repentinamente, retirar de um país a sua força produtora, e a leviandade de querer brincar com os fenômenos econômicos e sociais, pretendendo resolvê-los com música. Referia-me às conferências e *matinéés*. (ROMERO, 1902, p. 18)

O que o crítico literário não conseguiu avaliar, nem no calor dos acontecimentos, tampouco depois, foi a capacidade da música e de seus intérpretes de tocarem tão poderosamente a audiência para a causa antiescravista. Mais que a literatura, o teatro e o jornalismo, a música foi, possivelmente, a ferramenta mais poderosa de conexão naquela conjuntura, e de questionamento sobre a escravidão na efervescente capital do Império. Como admitir que um Henrique Alves de Mesquita, Antônio Callado ou Viriato da Silva, populares e distintos músicos negros ou mestiços, pudessem coexistir com o abominável comércio de ‘carne humana’?

Se “o universo dos teatros forneceu a linguagem para a expressão e a ritualização do proselitismo abolicionista”, como destacou Alonso (2005, p. 134), acabou fornecendo aos artistas, também, a possibilidade de *performarem* as suas próprias tensões do campo musical. Essa vanguarda não fornecia a cereja para o bolo abolicionista ou amplificava uma ambiência sentimental para a campanha. Músicos de orquestras, muitos formados pelo Imperial Conservatório de Música, autores de hinos e obras sacras, atuavam como músicos populares também, compositores ou hábeis instrumentistas de polcas, lundus e tangos brasileiros. Essa

---

<sup>15</sup> Não foi possível localizar todos os programas. Nas conferências de número 29, 30 e 50, por exemplo, os periódicos relataram que houve concerto, mas não divulgaram os programas; na de número 41 foram divulgadas as obras, mas sem o nome dos músicos participantes; nas de número 42, 47 e 50, o oposto, relacionou-se o nome dos participantes sem as obras executadas.

<sup>16</sup> Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1880, p. 2.

<sup>17</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 15 de novembro de 1880.

transversalidade,<sup>18</sup> ou a capacidade de entender e atuar musicalmente em diferentes realidades sonoras e socioculturais, foi fundamental no processo de criação das formas inovadoras que percorria a música urbana carioca.

Ao estilo “concertos miscelânea”,<sup>19</sup> vigorando na Europa desde os anos 1830, nas Conferências Emancipadoras executou-se um repertório de fantasias sobre óperas variadas, obras orquestrais, de câmara, hinos e marchas de compositores atuantes na campanha, como Augusto Goldsmith e Luiz Pedrosa, com produções locais como a polca *Ingenua*, de Horácio Fluminense, *Abolicionista*, de Lima Coutinho, *Iman*, do falecido Antônio Callado ou a “difícilima”<sup>20</sup> *Polka Característica de Concerto*, executada pelo flautista Viriato, presença marcante nos eventos como solista e regente. Se o repertório operístico já vinha assimilado por escravizados e libertos ao menos desde 1850,<sup>21</sup> poderiam ser as polcas as obras preferidas pelo auditório antiescravista?

O novo levantamento para a pesquisa verificou a participação de um grupo de músicos mais atuantes onde se destacam Viriato Figueira da Silva, Arthur Camillo e Horácio Fluminense, que participaram de vinte conferências, cada um; Guilherme Cantalice, dezenove; Alberto Motta, dezesseis; e Frederico Mallio, quinze. Os demais músicos não ultrapassam o número de cinco conferências, como Atiliano Félix Bernardelli ou Ernesto Nazareth, por exemplo.

No total, cerca de 50 músicos e amadores, revessavam-se nesse ativismo artístico, sem contar a participação de compositores, como Luiz Pedroza, Lima Coutinho e Cardoso de Menezes; regentes, como Norberto de Carvalho, João Baptista Martini; componentes de orquestras e bandas; coralistas, poetas e atores. Para além de Gama, Patrocínio, Rebouças e Souza, seria possível pensar associativismos e lideranças afro-brasileiras também no campo artístico, presentes nas fontes e anônimas na historiografia, mesmo quando músicos consagrados são citados apenas marginalmente como atuantes no mais importante movimento social do Segundo Reinado?

---

<sup>18</sup> Por transversalidade como conceito filosófico e musical, cf. Amorim, F.; Zille, J. A. B. (org.). *Música, Transversalidade*. Belo Horizonte, MG: EdUEMG, 2017.

<sup>19</sup> William Weber (2016, p. 25) afirmou que entre 1830 e 1848 os repertórios de concertos beneficentes e orquestrais europeus não eram tão distintos uns dos outros, com pelo menos duas ou quatro seleções de óperas e dois ou três números tecnicamente difíceis. Segundo o autor, muitos ouvintes compareciam mais pelos últimos do que pelas sinfonias ou aberturas dos compositores clássicos.

<sup>20</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 1 de novembro de 1880.

<sup>21</sup> Cf. Diego, 2019.

## O “Negro Paganini”<sup>22</sup>

Nas lembranças de Catulo da Paixão Cearense, Guilherme Cantalice, companheiro de serenatas juvenis, foi descrito como um negro bonito e elegante, senhor de si e de seu violino, friccionado em concerto ao lado do grande Pereira da Costa.<sup>23</sup> Naquele 1º de agosto de 1880, data de certa serenata narrada por Catulo, ocorria a segunda Conferência Emancipadora, a pedido da União Acadêmica. Teriam estado juntos, também pela manhã, os jovens Guilherme e Catulo, no teatro São Luiz, ouvindo o médico negro Vicente de Souza? O certo é que Cantalice acabaria estreando poucos meses depois em um duo surpreendente com o menino pianista Alberto Motta. Abolicionista e admirador de José do Patrocínio, Catulo poderia ter sido parte do auditório que pediu o *bis* da parte final da “mais melancólica das óperas de Donizetti”, *Lucia de Lammermoor*, executada por eles?<sup>24</sup> Nas demais conferências que se seguiram, o “negro diamantino”, o “demônio” sagrado do violino que desafiava a lua e que Catulo tanto admirou, passava a confrontar a ordem escravista nas atividades da ACE, no Club dos Libertos contra a Escravidão, Club Abolicionista dos Empregados do Comércio, Club Abolicionista Guttemberg e na Caixa Libertadora José do Patrocínio, todas antiescravista.

Segundo Mozart de Araújo (1994, p. 90), Guilherme Cantalice é um dos nomes fundadores da história do choro. Ary Vasconcelos (1964, p. 14) localizou-o na “fase primitiva” da música popular brasileira durante a República. Gonçalves Pinto (1936, p. 137) descreveu-o como um mestre, solista ou acompanhador, profundo conhecedor das obras de Callado, Viriato e Rangel. Filho de Fortunata *de Nação*, escravizada do capitão José Venancio Cantalice e de Brígida Laura de Proença, Guilherme nasceu em fevereiro de 1855<sup>25</sup> e foi libertado antes da morte do militar.<sup>26</sup> Casou-se, em 1881, com Elisiaria Constancia da Conceição,<sup>27</sup> também escravizada, com quem teve quatro filhos. Nos registros declarava-se ora artista, ora músico.<sup>28</sup>

---

<sup>22</sup> Todas as expressões entre aspas referindo-se a Guilherme Cantalice foram retiradas de CEARENSE, Catullo. *Gazeta de Notícias*. Suplemento Literatura, “Ao Luar”. Rio de Janeiro, 23 de julho de 1924.

<sup>23</sup> Francisco Pereira da Costa, violinista português, nasceu no Porto, em 1847 e residiu no Rio de Janeiro até a sua morte, em 1890.

<sup>24</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 6 de dezembro de 1880.

<sup>25</sup> O registro de batismo, em 3 de jun. de 1855 [BRASIL, Rio de Janeiro, Registros da Igreja Católica, 1616-1980, *FamilySearch*, Rio de Janeiro, Santíssimo Sacramento da Antiga Sé, Batismos 1849, abr. – 1864, fev.] parece indicar a data de 25 de fevereiro de 1855 para o nascimento.

<sup>26</sup> O *Jornal do Comércio* [Rio de Janeiro, 24 de setembro de 1874] informa a morte de José Venâncio Cantalice, as diretivas de seu testamento, feito em 1862, e a concessão de carta de liberdade, lançada em notas, “ao crioulinho de nome Guilherme”. Entre os modos mais comuns de manumissão no Brasil, segundo Agostinho M. Perdigão MALHEIRO [*A escravidão no Brasil: ensaio histórico-jurídico-social*. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1886-188, p. 98.] estava a *carta*, geralmente registrada em Notas de algum tabelião.

<sup>27</sup> *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 21 de maio de 1881; a data exata, in: BRASIL, Rio de Janeiro, Registros da Igreja Católica, 1616-1980, *FamilySearch*, Rio de Janeiro, Igreja de Sant’Anna, Matrimônios 1818, jan. – 1882, abr., é 14 de julho de 1881.

<sup>28</sup> Registro de nascimento do filho Manoel Cantalice. In: BRASIL, Rio de Janeiro, Registro Civil 1829-2012, *FamilySearch*, Rio de Janeiro, 3ª Circunscrição, Nascimento 1892, mai.-ago. Corregedor Geral da Justiça.

Eugenia, sua única filha, teve Alberto da Motta, o menino pianista, como padrinho.<sup>29</sup> Foi conselheiro de entidade beneficente.<sup>30</sup> Carlos Alberto Figueiredo (2021) relacionou-o entre os regentes atuantes nas cerimônias sacras da igreja Católica e Xisto Bahia, na crítica da comédia *Véspera de Reis*, destacou o sucesso da regência de Cantalice.<sup>31</sup>

Apresentado frequentemente como ‘amador’ nos programas de concerto — lugar inferior dos autodidatas, estudantes ou indivíduos sem título oficial —, Cantalice teve seu reconhecimento expresso por seus contemporâneos, embora fragmentado e inconclusivo. Suas composições, sobreviventes à seletividade humana, destacam uma caligrafia segura<sup>32</sup> e uma musicalidade atenta à efervescente cena musical no Rio de Janeiro (RJ) da segunda metade do século XIX. No entanto, nenhum dos memorialistas ocupados com a história da Abolição lembrou-se dele. Sua relação com o movimento abolicionista retornaria na sombra do antigo parceiro, Alberto Motta que, octogenário, ganhava destaque em matérias jornalísticas.<sup>33</sup> Por anúncio fúnebre, sabe-se da missa por sua alma, em julho de 1894.<sup>34</sup> O músico morreu pobre, aos 39 anos de idade, e foi miseravelmente despejado num recanto do cemitério do Caju, como informou Catulo, que saudoso questionava “onde estará a sua alma de artista genial?”.<sup>35</sup>

## Conclusão

A escravidão moldou a vida de todos nós, enfatizou recentemente Saidiya Hartman (2021), ainda que somente corpos negros carreguem o peso da história. Suas formas se apresentam contundentes e inflamadas no cotidiano, seja nos números de acesso à educação superior, seja nos índices de mortalidade da juventude negra. Outras, menos visíveis, revelam as conformações da violência simbólica<sup>36</sup> quando cosmovisões afrodiáspóricas são deslegitimadas ou um repertório musical de inspiração afro-brasileiro é refutado por estudantes universitários.<sup>37</sup> Há, por consequência e tarefa, um conjunto de violências a ser questionado, incluindo abordagens científicas de matriz elitista ou eurocêntrica produtoras de invisibilidades

---

<sup>29</sup> BRASIL, Rio de Janeiro, Registros da Igreja Católica, 1616-1980, *FamilySearch*, Rio de Janeiro, Igreja de Sant’Anna, Batismos 1884, mar. – 1885, ago.

<sup>30</sup> Sociedade de Auxílios Mútuos da Tipografia Nacional e do Diário Oficial.

<sup>31</sup> *Gazeta da Tarde*, Rio de Janeiro, 25 de julho de 1887, capa.

<sup>32</sup> Casa do Choro. Disponível em: [https://acervo.casadochoro.com.br/Works/index?title=&date\\_start=&date\\_end=&artistic\\_name=CANTALICE&arranger=&genre=](https://acervo.casadochoro.com.br/Works/index?title=&date_start=&date_end=&artistic_name=CANTALICE&arranger=&genre=) Acesso em: 12 ago. 2021.

<sup>33</sup> De J. C. da Costa e Silva. *A Cena Muda*, Rio de Janeiro, 15 de março de 1949, p. 23-24; de Eurico Nogueira França. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 19 de maio de 1850, p. 7.

<sup>34</sup> *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 15 de julho de 1894, p. 7.

<sup>35</sup> CEARENSE, Catullo. Ao Luar. Suplemento Literatura. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 23 de julho de 1924.

<sup>36</sup> Cf. Pierre Bourdieu (1980).

<sup>37</sup> *O Globo*. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/musica-sacra-afro-brasileira-enfrenta-resistencia-de-alunos-evangelicos-na-escola-de-musica-da-ufRJ-23906215> Acesso em: 2 dez. 2021.

na história social, que negam ou relativizam as raízes pluriétnicas brasileiras, estabelecendo narrativas que apagam ou desqualificam uns em detrimento da consagração de outros.

Tal como Guilherme Cantalice, foram muitos os músicos negros, mestiços e brancos a reivindicar direitos amplos de liberdade integrando-se em diferentes entidades e fases do movimento abolicionista, até 1888. O futuro no Pós-Abolição, todavia, não fez avançarem reformas democráticas que assegurariam uma inserção social digna aos recém-libertos. Tampouco na República, que fez proliferarem teorias eugenistas ou sobre uma pseudo democracia racial. Como artífices, aqueles músicos ativistas continuaram perseverando por expressões sonoras inovadoras, assumindo escolhas estéticas coerentes com suas próprias possibilidades e gostos.

Ana Magalhães Pinto (2019) adverte sobre a necessidade de ir além do reconhecimento dessas trajetórias, buscando entender o lugar e o sentido das interlocuções entre passado e presente. No entanto, é preciso visibilizá-los. Na recente *Enciclopédia Negra* (Gomes, 2021) não há verbete para Cantalice, nem para José Maurício Nunes Garcia, Henrique Alves de Mesquita, Joaquim Callado ou Viriato Figueira da Silva.

## 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.

ABREU, Martha. *Da senzala ao palco*. Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930. Campinas: Editora da Unicamp, 2017.

ALBUQUERQUE, Wlamyra. Movimentos Sociais Abolicionistas. 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.

ARAÚJO, Mozart. *Rapsódia Brasileira*, textos reunidos de um militante musical. Fortaleza: Universidade Estadual do Ceará, 1994.

BARBOSA, Marialva Carlos. Meios de Comunicação e História, um universo de possíveis. In: Ana Paula G. Ribeiro; Lucia M. A. Ferreira (Org.). *Mídia e memória: a produção de sentidos nos meios de comunicação*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

COSTA-LIMA Neto, Luiz. *Entre o lundu, a ária e a aleluia: música, teatro e história nas comédias de Luiz Carlos Martins Penna (1833-1846)*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2018.

DIEGO, Marcelo. O escravo vai à ópera: ópera e escravidão no Rio de Janeiro ao redor de 1850. *Revista Sociologia e Antropologia*, v. 9, p. 597-613, 2019.

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

FIGUEIREDO, Carlos Alberto. *O Orpheon Carlos Gomes: uma sociedade musical na belle époque do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: E-GALÁXIA – POD, 2021.

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

GUINSBURG, J.; FARIA, João Roberto; LIMA, Mariangela Alves (Org.). *Dicionário do teatro brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva, SESC São Paulo, 2006.

HARTMAN, Saidya. *Perder a mãe: uma jornada pela rota atlântica da escravidão*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

MACHADO, Cacá. Batuque: mediadores culturais do final do século XX. In: MORAES, J. Geraldo Vince de; SALIBA, E. Thomé (Org.). São Paulo: Alameda, 2010.

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

MORAES, Evaristo de. *A escravidão africana no Brasil, das origens à extinção de 1933*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1933.

NAPOLITANO, Marcos. *História & Música — história cultural da música popular*. 3ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

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.

ROMERO, Sylvio. *Historia da literatura brasileira*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1902, Prólogo, p. 18. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7358> Acesso em: 6 dez. 2021.

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. 2019.

VASCONCELOS, Ary. *Panorama da música brasileira*. São Paulo: Martins, 1964.

WEBER, William. *Music and the middle class: the social structure of concert life in London, Paris and Vienna between 1830 and 1848*. New York: Routledge, 2016.