

Reflexões sobre a trajetória de Francisco Braga, negro compositor na Primeira República

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO

SUBÁREA: Musicologia

Juliane Larsen
Universidade Federal do Paraná - UFPR
juliane.larsen@gmail.com

Resumo. Esta comunicação traz reflexões sobre a trajetória do compositor Francisco Braga. Acreditamos contribuir para a musicologia contemporânea brasileira através do uso de uma base teórica ainda pouco difundida na área. Nosso objetivo é interpretar a trajetória de Francisco Braga, a qual acessamos através de notas biográficas, fontes secundárias, publicações na imprensa, de suas obras musicais e de pesquisa bibliográfica sobre a história cultural, política e social do Brasil em sua época. A partir do levantamento dos dados construímos nossa narrativa em que apresentamos o compositor à luz de estudiosos contemporâneos sobre raça, racismo, miscigenação e identidade nacional, tais quais Sueli Carneiro, Manuel Querino, Kabengele Munanga e Renato Ortiz. Ao final, concluímos que a mudança de perspectiva analítica sobre Francisco Braga não omite sua negritude e permite perceber os sentidos de sua trajetória social, reconhecendo sua contribuição à história da música como um homem negro de seu tempo que desafiou as práticas racistas no meio musical e tornou-se um dos principais compositores brasileiros do período.

Palavras-chave. Francisco Braga, Raça, Racismo, Musicologia, História da Música Brasileira.

Title. Reflections on the Trajectory of Francisco Braga, Black Composer in the First Republic

Abstract. This presentation brings reflections on the trajectory of the composer Francisco Braga. We believe we contribute to Brazilian contemporary musicology through the use of a theoretical base that is still not very widespread in the area. Our objective is to interpret the trajectory of Francisco Braga, which we access through biographical notes, secondary sources, publications in the press, his musical works and bibliographical research on the cultural, political and social history of Brazil in his time. After collecting the data, we built our narrative in which we present the composer in the light of contemporary scholars on race, racism, miscegenation and national identity, such as Sueli Carneiro, Manuel Querino, Kabengele Munanga and Renato Ortiz. Finally, we conclude that the change of analytical perspective on Francisco Braga does not omit his blackness and allows us to perceive the meanings of his social trajectory, recognizing his contribution to the history of music as a black man of his time who challenged racist practices in the musical environment and became one of the main Brazilian composers of the period.

Keywords. Francisco Braga, Race, Racism, Musicology, Brazilian Music History

Introdução e Fundamentação Teórica

Antônio Francisco Braga (1868-1945) foi um compositor brasileiro de intensa atividade entre o final do século XIX e o início do século XX, tendo conquistado posição de destaque no cânone da música de concerto brasileira por sua atividade como compositor, maestro e professor no Instituto Nacional de Música. Todavia, os estudos musicológicos não vêm sua trajetória como a ascensão de um homem negro na sociedade brasileira. Este estudo resulta de uma pesquisa histórica que buscou evidências sobre Francisco Braga em periódicos na Hemeroteca Digital Brasileira e interpreta os dados e o contexto em que o compositor criou suas obras através de um referencial teórico baseado em autoras/es como Sueli Carneiro (2005), Manuel Querino (2017), Kabengele Munanga (2010), Lilia Schwarcz (2017), Kleber Antonio de Oliveira Amancio (2016) e Renato Ortiz (2006).

Revisitar Francisco Braga se justifica devido a sua presença na musicologia tradicional brasileira com referências às suas obras e ao seu estilo considerado pré-nacionalista¹. A formação musical de Braga e sua vivência no Rio de Janeiro ocorreu em uma época marcada pelo racismo científico, pela tese do embranquecimento, pela reformulação urbana responsável pela construção do Teatro Municipal (inaugurado com obra sua!) e responsável ao mesmo tempo pela expulsão de moradoras/es pobres, em sua maioria negras/os, do centro da cidade para os morros, refletindo espacial e geograficamente uma política de exclusão e de higienismo que ocorria também através da perseguição e criminalização das religiões de matriz africana e das práticas musicais negras nos centros urbanos.

Pensadores europeus como Herbert Spencer (1820-1903), Émile Littré (1801-1881), Charles Darwin (1809-1882), Pierre Le Play (1806-1882), Gustave Le Bon (1841-1831) e Arthur de Gobineau (1816-1882) (SCHWARCZ, 2017, p. 195) formaram os referenciais

¹ Ver, por exemplo: ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1926; MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000; NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008. Renato Almeida, que influenciou Mário de Andrade e toda a geração de musicólogos entre os anos 1920-50, reconheceu na obra de Braga a presença da natureza brasileira, assim como as influências de Richard Wagner e Jules Massenet (ALMEIDA, 1926, p. 131). Já Vasco Mariz e José Maria Neves consideraram Braga um dos precursores do nacionalismo musical brasileiro.

teóricos² que embasaram as políticas públicas, a atuação dos museus, a reformulação da Academia de Belas Artes, do Conservatório Imperial, os projetos políticos republicanos, os debates sobre a nação e seu futuro e as reformas urbanas.

A intelectualidade brasileira, formada em sua maioria por homens brancos ligados às elites políticas e econômicas, assumiu os pressupostos das teorias europeias impregnadas pelo evolucionismo, positivismo e teorias raciais e as adaptou para o contexto local. Foram utilizadas, a partir de então, as categorias de “raça” e “meio” para explicar os processos sociais, políticos, econômicos e históricos nacionais (ORTIZ, 2006, p. 16). Foi então que se tornou corrente a ideia de que o Brasil se formou do encontro entre os elementos indígena, negro e branco. O que a partir de Gilberto Freyre (2005) seria visto em termos culturais foi analisado, no século XIX, a partir da ideia de raça. (ORTIZ, 2006, p. 19).

Apesar da mudança do significado (entre os séculos XIX e XX) do processo de mestiçagem que ocorreu no Brasil, sua associação com a construção de uma identidade nacional não sofreu alterações. Kabengele Munanga (2010) explica que a elite política e intelectual brasileira atuou no processo de construção da identidade nacional através do ocultamento da diversidade de identidades existentes. A identidade nacional foi pensada como uma fusão, cujo resultado era homogêneo e eurocêntrico, ligado a ideologia do branqueamento³ e que tinha a vantagem política (para o Estado da época) de ocultar as diferenças e inibir possíveis conflitos. Munanga chama tal tipo de constituição de identidade nacional de “assimilacionista”, pois tentou assimilar em uma identidade nacional (branca) todas as identidades existentes (MUNANGA, 2010, p. 446). Isso ocorreu porque na herança das teorias sociais e filosóficas europeias do século XIX, as características negativas das sociedades coloniais não eram advindas do processo colonial (e sua lógica de exploração e

² Ver, por exemplo: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. 15. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2017; PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a república musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007; ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. 9. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2006; NEEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

³ A ideologia ou tese do branqueamento que foi disseminada no Brasil a partir das últimas décadas do século XIX era defendida com bases nas teorias tidas como científicas do evolucionismo biológico de Darwin (1859) e social de Spencer (1884) e tinha como principal hipótese a ideia de que a população brasileira se tornaria branca através das gerações à medida que houvesse a miscigenação entre negros e brancos, ou seja, considerava o desaparecimento da população negra no decorrer dos anos.

expropriação), mas da crença na inferioridade das populações não brancas.

Apesar do discurso hegemônico que Munanga comenta, é preciso lembrar que havia ideias contrárias como as do intelectual negro Manuel Querino (1851-1923), autor da obra *O Colono Preto como Fator da Civilização Brasileira* (1918) em que defende que a formação da sociedade brasileira teve como principal fator a contribuição de africanas/os, os quais chama de “colonos pretos” (QUERINO, 2017, p.5). De acordo com Querino a contribuição africana tornava obsoleta a ideia de progresso a partir do embranquecimento da população, pois o colono preto já havia civilizado o Brasil, o que o autor demonstra através de uma narrativa histórica que comenta a participação de africanas/os e seus descendentes na sociedade brasileira desde o século XVI.

Enquanto a maioria dos autores considerava a formação brasileira como um processo devido primeiramente à colonização portuguesa e apenas de forma secundária a indígenas e africanos, na contramão Querino afirma:

Foi o trabalho do negro que aqui sustentou por séculos e sem desfalecimento, a nobreza e a prosperidade do Brasil: foi com o produto do seu trabalho que tivemos as instituições científicas, letras, artes, comércio, indústria etc, competindo-lhe, portanto, um lugar de destaque, como fator da civilização brasileira. (QUERINO, 2017, p. 20).

A questão do trabalho desempenhado pelo negro no Brasil é central para o pensamento de Querino, mas além disso ele vê o resultado do processo histórico da mestiçagem não como o embranquecimento da população, mas o contrário. De sua análise do processo histórico Querino conclui que a mestiçagem foi não só um aspecto positivo, como consistia em uma das maiores riquezas do país, pois o mestiço (negro) era oriundo da colaboração entre as raças que gerou pessoas talentosas capazes de contribuir para a glória da nação, tais quais Machado de Assis, Padre José Maurício Nunes Garcia, José do Patrocínio, só para citar alguns. (QUERINO, 2017, p. 21).

Querino destoa das perspectivas historiográficas de sua época, ao mesmo tempo em que dialoga com autores como Sílvio Romero, Nina Rodrigues, Oliveira Lima e Rocha Pombo (PEREIRA, 2021, p. 1075-1076). Apesar de sua importância, o autor é pouco conhecido na área musicológica, para a qual acreditamos que a difusão de suas ideias pode

contribuir para perspectivas contra hegemônicas, tendo em vista que a historiografia musical brasileira do século XX incorporou a teoria assimilacionista da miscigenação através de um discurso em que a música era o resultado da fusão das “raças” que formaram o “povo” brasileiro.⁴

Além disso, a teoria da mestiçagem, ao ser transposta para a história da música manteve a tese do branqueamento ao defender que a contribuição do Brasil para o patrimônio artístico universal ocorreria a partir da incorporação dos elementos musicais das culturas indígenas e negras na música de concerto europeia.

No caso de Francisco Braga, por exemplo, a leitura de Manuel Querino nos inspira a ver o compositor a partir de sua contribuição para a história da música brasileira e não simplesmente como compositor de hinos, ou como precursor do nacionalismo. A trajetória de Braga aponta para sua preocupação com a representação de identidades negra e indígena na música e com a difusão da música moderna para um público amplo através da iniciativa dos Concertos Populares⁵. Em seu comprometimento em realizar obras musicais progressistas, assim como veicular tal tipo de repertório para o público brasileiro, vemos a contribuição de Francisco Braga em um contexto em que se acreditava que a arte era um fator civilizacional e podia acelerar o progresso social.

Porque, afinal, revisitar Francisco Braga? Primeiramente, a intenção é divulgar e ampliar o conhecimento sobre o compositor negro na história da música brasileira. Apesar de sua importância, suas obras não continuaram no repertório, a maioria não possui edições atualizadas e muitas ainda permanecem manuscritas.

Revisitar Braga significa revisar a musicologia tradicional brasileira, que omitiu tratar-se de um compositor negro. A referência ao pertencimento racial ou étnico no Brasil é

⁴ Ver a esse respeito: CARMO, Jonatha Maximiniano do. Sobre as trágicas e ambíguas racializações da historiografia musical brasileira. *E-hum: Revista Científica das Áreas de História, Letras, Educação e Serviço Social do Centro Universitário de Belo Horizonte*, Belo Horizonte, v. 9, n.1, jan./jul. 2016. Disponível em: <<https://revistas.unibh.br/dchla/article/view/1851>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

⁵Ver, por exemplo, reportagem na revista O Malho, que inclui Braga entre os compositores canônicos brasileiros: Os grandes músicos: Francisco Braga. *O Malho*, Rio de Janeiro, jan. 1942. Ano 41, n. 24, p. 179. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/94345>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

importante porque o homem branco é considerado o sujeito universal, aquele para o qual não é feita referência racial. Construiu-se no ocidente uma perspectiva de que este sujeito fala pela humanidade, como se seu posicionamento fosse neutro, embora seja quase sempre um homem branco, cisgênero, heterossexual e cristão. Ao contrário, os sujeitos negros e indígenas são sempre racializados, o que ocorre de forma pejorativa e com intuito de segregação. (AMANCIO, 2016, p. 59).

Amancio, em seu estudo sobre o pintor Arthur Timotheo, comenta que as personalidades negras das letras, artes ou ciências brasileiras tiveram sempre sua inclusão nos cânones de suas áreas como uma exceção. Para ascender socialmente sua condição racial é encoberta e a isto podemos chamar de processo de embranquecimento, que “é imposto pela elite cultural do circuito no qual o sujeito negro se insere.” (AMANCIO, 2016, p. 59).

O encobrimento da pertença racial se dá de diversas formas, desde a omissão em textos de divulgação, notícias, historiografia e textos acadêmicos, utilização de fotografias em que a pele aparece mais clara, e a desconsideração ou não compreensão das abordagens sobre a questão racial pelo artista em suas obras ou ainda a negação pela crítica especializada e historiografia da questão racial nas obras. (AMANCIO, 2016, p. 59).

No século XIX a música de concerto da tradição escrita europeia foi utilizada pelo Estado brasileiro, tanto imperial quanto republicano, como um símbolo de superação do atraso e de elevação da nação ao patamar civilizatório europeu. A classificação dos gêneros musicais ganhava a feição de hierarquização de seres humanos, pois a música de concerto era envolta

em ideologias que a colocavam como realização da abstração e da racionalidade do espírito humano, cuja concretização maior era a escrita musical.⁶

Ao mesmo tempo vigoravam teorias racistas que consideravam pessoas negras e indígenas inferiores em uma escala evolutiva humana e associavam suas práticas musicais à natureza, ao corpo e à sensualidade, ou seja, despidas de lógica e razão. Isso significa que podemos identificar na prática musical e nos discursos sobre a música a racialidade operando como um dispositivo de poder/saber, no sentido do conceito de dispositivo de poder elaborado por Foucault e reconsiderado por Sueli Carneiro em sua tese de doutoramento (CARNEIRO, 2005).

A dicotomia preconceituosa que emerge na música europeia com a utilização dos termos música erudita/música popular, utilizados para separar práticas musicais das elites e práticas musicais de trabalhadores, no Brasil foi também uma hierarquização racista, separando uma prática musical acessível majoritariamente por pessoas brancas, das classes médias e elites, das práticas musicais negras, criminalizadas, perseguidas pela polícia e sem espaço institucional reconhecido pelo Estado. Esta interpretação vai de encontro ao pensamento de Sueli Carneiro, que considera que “raça é um dos elementos estruturais de sociedades multirraciais de origem colonial”. (CARNEIRO, 2005, p. 29). Ou seja, a raça, cor ou etnia impactam a própria estrutura de classes dessas sociedades:

⁶ Na passagem entre o século XIX e XX é possível verificar este ideário através da imprensa e dos discursos oficiais. Em 1909, por exemplo, Oliveira Lima foi incumbido de participar do Congresso Internacional de História Musical, realizado em Viena. Para tal ocasião, o Barão do Rio Branco, então Ministro das Relações Exteriores, enviara telegrama sugerindo o conteúdo da conferência que o diplomata deveria proferir (FREITAS, 2017, p. 82). Seguindo as instruções, Oliveira Lima apresentou o desenvolvimento da história da música de concerto brasileira, de José Maurício Nunes Garcia e Marcos Portugal a Carlos Gomes. Salientou o pertencimento dos compositores à tradição europeia, colocando-os sob os “mesmos padrões civilizacionais”, e se esforçando, ao mesmo tempo, em atribuir aos compositores o sentimento nacional, valorizando o patriotismo como elemento de diferenciação da música brasileira em relação à europeia (FREITAS, 2017, p. 82). Já em 1914 Sebastião Sampaio proferiu no restaurante Assírio, do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, uma conferência intitulada “A evolução musical no Brasil”. Dias depois, *O País* comentou: “Sebastião Sampaio [...] fez uma penetração histórica na música brasileira, desde o batuque agreste do selvagem até a formosa expressão lírica do Abul, de Alberto Nepomuceno” (*O País*, 07/06/1914). *A Semana. O País*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1914, p. 1, ano 29, ed. 10835. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/178691_04/23221> Acesso em: 21/09/23.

Disso decorre que a essência do racismo, enquanto pseudo-ciência, foi buscar legitimar, no plano das idéias, uma prática, e uma política, sobre os povos não-brancos e de produção de privilégios simbólicos e/ou materiais para a supremacia branca que o engendrou. São esses privilégios que determinam a permanência e reprodução do racismo enquanto instrumento de dominação, exploração e mais contemporaneamente, de exclusão social em detrimento de toda evidência científica que invalida qualquer sustentabilidade para o conceito de raça. (CARNEIRO, 2005, p. 29)

Voltando à Francisco Braga, podemos apenas imaginar as dificuldades por ele enfrentadas para se inserir no panorama da composição da música sinfônica no Rio de Janeiro em 1890.

O despontar do Antônio Francisco Braga compositor

Braga iniciou sua formação musical em uma instituição pública no Rio de Janeiro, chamada Asilo de Meninos Desvalidos (KIEFER, 1997, p. 130). O Asilo tinha como objetivo dar assistência à infância e juventude “desvalida” (em situação de pobreza) formada principalmente por crianças e adolescentes órfãos, abandonados ou os quais as famílias provassem não ter condições de manter (PAVÃO, 2013, p. 5).

Além das disciplinas da educação primária da época (leitura, escrita, aritmética, instrução moral e religiosa), eram oferecidos cursos de música instrumental e vocal, alfaiataria, sapataria, carpintaria, marcenaria, encadernação, entre outras (SOUZA, 2009, p. 48). Tratava-se de um internato e, portanto, era simultaneamente moradia, escola e local de profissionalização dessas crianças e jovens.

Francisco Braga foi um interno da instituição, tendo logo se destacado nas atividades musicais, tornou-se regente, arranjador e compositor de peças para a banda. (Figura 1)

Figura 1 – Atuação de Francisco Braga na banda do Asilo de Meninos Desvalidos em 1885

Comprehende-se que em uma rápida visita não se pôde descrever, sem omissões, um estabelecimento da ordem do Asylo dos Meninos Desvalidos, mas elle está bem montado e aos asylados nada falta no que toca a commodidades e bem estar, além da educação intellectual e professional que recebem.

Depois da refeição os meninos em um grande pateo fizeram diversas evoluções militares, sob o mando do respectivo instructor, findo o que tiveram, na fórma do regulamento interno do estabelecimento, liberdade para os jogos infantis nas suas horas de recreio.

A banda de musica do Asylo, sob a direcção do asylado Antonio Francisco Braga, executou tres composições musicaes, sendo o *pot-pourri* da opera *Carmen*, e um *pot-pourri* da *Gioconda*, arranjado pelo mesmo asylado Braga. A marcha marcial tambem por elle composta.

O que vale o o que é a banda de musica do Asylo sabe-o de sobra o publico, para que nos dispensemos agora de a increcer.

Basta dizer que ella portou-se de forma a elevar ainda mais o conceito em que é tida.

Depois da execução das peças musicaes o Dr. Daniel de Almeida, director do estabelecimento, proferiu algumas palavras, terminando por entregar duas medalhas de ouro aos alumnos Antonio Francisco Braga e João Baptista da Costa, premios a que fizeram jus pelo seu bom comportamento e applicação no Asylo. Esses dois premios não têm sido distribuidos ha dois annos.

As medalhas têm no verso a seguinte inscripção:—*Instrucção publica e no reverso—Premio Jornal do Commercio offerecido pelo conde de Villeneuve—1881—1882.*

O Sr. Dr. Pederneiras pronunciou um pequeno discurso, terminando por levantar um viva ao Dr. Daniel de Almeida, viva acompanhado com enthusiasmo pelas pessoas presentes.

O Sr. Bento Antonio Baptista Ferreira, ajudante do director, durante a visita ao estabelecimento, prestou não só todas as informações que lho foram pedidas como acompanhou os representantes da imprensa na visita que fizeram ao ben dirigido Asylo. É esse cavalheiro um digno auxiliar do director.

Fonte: *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 04 nov. 1885, ed. 338, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/9562>. Acesso em: 28 jul. 2023.

Francisco Braga foi o aprendiz de música de maior destaque, logo se tornando regente da banda, que contava com 40 participantes, e compondo peças para o grupo. Foi ainda na instituição que Braga aprendeu saxofone com mestre Martins, então regente da banda. Teria sido o mestre Martins quem incentivou o jovem músico a estudar clarinete no então Imperial Conservatório de Música, curso que concluiu em 1886 (SOARES, 2015).

A educação musical recebida pelo jovem na instituição foi marcante, pois Braga manteria durante toda a sua vida o envolvimento com repertório de bandas, além de ter se tornado um dos precursores de uma prática musical de música de câmara tendo o saxofone como instrumento principal (MACEDO, 2019).

A banda do Asilo dos Meninos Desvalidos era convidada para se apresentar em diversos eventos, tanto em celebrações oficiais quanto em participações em teatros em meio a outras atrações (Figuras 2 e 3). A circulação de Braga por tais espaços, como nos teatros populares e em eventos abolicionistas, em uma época de crise do Império e em que a principal questão de debate público era a abolição, nos leva a crer que Braga não poderia passar ao largo da questão racial. A aproximação a José do Patrocínio no decorrer dos anos nos parece mais uma evidência disto.

Figura 2 – Banda do Asilo de Meninos Desvalidos em evento abolicionista

POLYTHEAMA FLUMINENSE
HOJE SEXTA-FEIRA 28 DE MARÇO HOJE
GRANDE KERMESSE
PROMOVIDA PELA
CONFEDERAÇÃO ABOLICIONISTA
PARA FESTEJAR A LIBERTAÇÃO DOS
ESCRAVISADOS NO CEARÁ

CONTINUAÇÃO DO BAZAR COMBOLA E LEILÃO DE RICAS PRENDAS E JOGOS INFANTIS Venda de doces, frutas, flores, perfumarias e outros objectos NOS ESPLENDIDOS PAVILHÕES DA BENEMERITA SOCIEDADE S. E. C. TENENTES DO DIABO E DA CONFEDERAÇÃO ABOLICIONISTA	BRILHANTE CONCERTO PELAS EXCELENTES BANDAS DO CORPO POLICIAL DA CORTE ASILO DE MENINOS DESVALIDOS E ORCHESTRA DE DISTINCTOS PROFESSORES COROS AO AR LIVRE DELICADAS E ESPIRITUOSAS SURPREZAS PELA PRESTANTE COMPANHIA DE SOUZA BASTOS Iluminação moderna, luz electrica, fogos de Bengala, Iluminação a giorno, com o mesmo esplendor do dia 25 do corrente
--	---

ENTRADA..... 500 rs.
CAMAROTES COM 5 ENTRADAS 10\$000

N. B. - Não haverá senhas

A decoração do theatro é feita pelo armador Azovedo.
Os fogos do artilheiro e bengala, pela casa TELEPHONE DE OURO.
A Luz Electrica, pela casa Bolaimiro, Julio & C.
A Iluminação moderna, decoração, ornamentos e outros accessorios do embellimento do jardim, estão confiados ao conhecido jardineiro e auctor d'esta iluminação o Sr. Paul Villor

Os bilhetes á venda no escriptorio da «Gazeta da Tarde» e no do Polytheama/

Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 28 mar. 1884, ed. 88, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/6745. Acesso em: 28 jul. 2023.

Figura 3 – Banda do Asilo de Meninos Desvalidos no teatro



Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 25 jul. 1885, ed. 206, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/8966. Acesso em: 28 jul. 2023.

Enquanto era aluno do Asilo de Meninos Desvalidos, Francisco Braga começou a editar, divulgar e vender suas composições (Figura 4). Dentre os registros de suas composições presentes nos jornais da época, identifica-se um anúncio de um tango para piano de Francisco Braga, à venda na tradicional casa de música de Arthur Napoleão, no Rio de Janeiro (Figura 5). Esta obra se destaca uma vez que a partitura à venda é a versão para piano da obra já conhecida de Braga e interpretada pela banda do Asilo de Meninos Desvalidos.

Figura 4 – Anúncio de partitura de obra de Francisco Braga em 1884



Fonte: *Gazeta de Notícias*, 12/01/1884, ed. 12, p. 4. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/6391. Acesso em 28 jul. 2023.

Figura 5 – Anúncio de partitura de obra de Francisco Braga em 1886



Fonte: *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, 14 ago. 1886, ed. 226, p. 3. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/10733. Acesso em 28 jul. 2023.

Braga ingressou no Asilo de Meninos Desvalidos com 8 anos de idade (KIEFER, 1997, p. 130). De acordo com as notícias encontradas nos periódicos citados, concluímos que por volta dos 15 anos escrevia e arranjava peças para a banda da instituição e compunha peças

solistas cujas partituras eram divulgadas pela imprensa. Aos 18 anos compôs a obra sinfônica *Fantasia-Abertura*, que Carlos de Mesquita inseriu na primeira apresentação dos *Concertos Populares*.⁷

Em 1888, Francisco Braga foi nomeado professor de música do Asilo de Meninos Desvalidos e no ano seguinte foi finalista do conhecido episódio do concurso para a escolha do novo Hino Nacional⁸, o que lhe rendeu uma bolsa do governo republicano para estudar no Conservatório de Paris, onde permaneceu por dois anos como aluno de Jules Massenet. (KIEFER, 1997).

O compositor residiu na Europa por 10 anos, período em que se dedicou aos estudos de composição e que lhe renderam suas principais obras. Retornou ao Brasil em 1900 sendo considerado não mais um estudante promissor, mas compositor e maestro renomado. Sua volta ocorreu a convite do governo republicano, que preparava as celebrações do 4º centenário do descobrimento do Brasil (KIEFER, 1997, p. 130)

Em 26 de julho de 1900 o jornal *A Notícia* relata a chegada de Francisco Braga no Rio de Janeiro, recepcionado com honrarias em um evento que contou com apresentação da banda do então Instituto Profissional (anterior Asilo de Meninos Desvalidos). De acordo com a reportagem do periódico, as primeiras pessoas a cumprimentarem o compositor em solo brasileiro foram José do Patrocínio e Daniel de Almeida, diretor do Asilo quando Braga era estudante. Estiveram presentes representantes dos jornais locais, o corpo docente do Instituto Profissional, “musicistas, artistas e representantes de todas as classes sociais” (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 26 jul. 1900, ed. 173, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830380/6859>>. Acesso em: 30 jul. 2023).

Braga foi recebido como uma figura pública importante no meio intelectual carioca e muito festejado nas primeiras semanas de sua estadia na cidade. Em meio aos preparativos para a encenação de sua ópera, o compositor organizou também dois concertos sinfônicos

⁷ Sobre a estreia ver: AZEVEDO, Arthur. De Palanque. *Novidades*, Rio de Janeiro, 06 jun. 1887, ano 1, n. 119, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830321/465>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

⁸ A esse respeito ver CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 125-126; MELLO, Guilherme Theodoro Pereira. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

para apresentar ao público brasileiro as obras que havia criado durante sua residência na Europa. (RICCIARDI, 2015, p. 349).

Em 1902, Braga foi nomeado professor de Contraponto, Fuga e Composição do Instituto Nacional Música, onde permaneceria até 1937. Fundou a Sociedade dos Concertos Sinfônicos, da qual foi maestro entre 1908 e 1933, atuou na criação do Sindicato dos Músicos (atual Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro) do qual foi primeiro presidente e para o qual doou sua biblioteca em 1944 (MARCONDES, 1998).

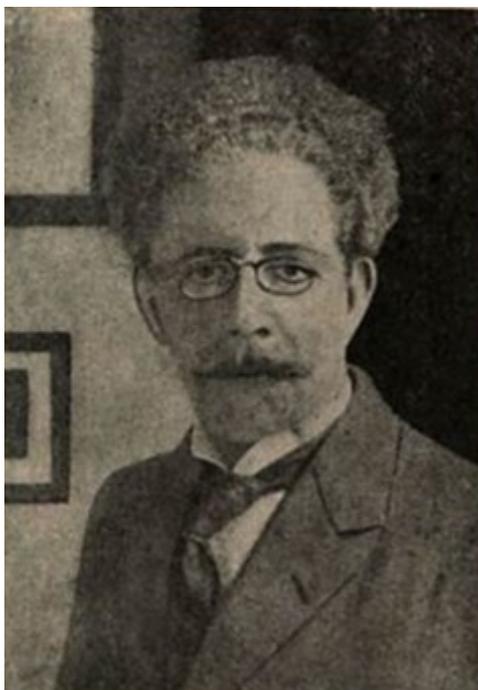
Conclusão

A omissão do pertencimento racial de Francisco Braga e da abordagem da questão racial pelo autor em sua obra e trajetória é um sintoma da branquitude da história da música dominante no Brasil (e na Euro-América como um todo). Preocupada com questões abstratas que podemos situar no âmbito da história da composição musical e atualizando constantemente a ideologia da autonomia da obra de arte, as narrativas hegemônicas excluíram as práticas musicais da maior parte da população (negra, indígena, de mulheres e trabalhadores) e, por conseguinte, suas lutas políticas, além dos sujeitos racializados mesmo quando estes participaram dos círculos hegemônicos das artes, caso de Francisco Braga.

Para encerrar, apresentamos dois registros fotográficos de Antônio Francisco Braga encontrados na imprensa brasileira, especificamente em revistas ilustradas do século XX. A primeira figura consiste no registro fotográfico retirado de uma reportagem veiculada pela revista *Fon-Fon* na ocasião do falecimento de Francisco Braga, em 1945 (Figura 6). O texto já se aproxima do discurso da historiografia musical modernista, enfatizando que a música de concerto é música “de brancos” e que a música brasileira é o resultado da junção das “três raças tristes” (a frase famosa de Olavo Bilac, o poeta da *Belle Époque* brasileira). Associada a esta ideia verificamos o próprio embranquecimento do compositor, através da utilização de uma matriz fotográfica em que sua pele aparece clara. O embranquecimento se dá também pela atividade a que Braga se dedicava e que o jornalista denomina “música de brancos”. Além disso, o discurso, embora elogioso pela ocasião da morte do compositor, não é de exaltação (Notas de Arte: Francisco Braga. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1945, ano 38, n.

13, p. 42. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/259063/115776>>. Acesso em 27 jul. 2023).

Figura 6 – Antônio Francisco Braga em fotografia veiculada pela revista Fon-Fon



Fonte: Notas de Arte: Francisco Braga. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1945, ano 38, n. 13, p. 42. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/259063/115776>>. Acesso em 27 jul. 2023.

Já a segunda figura (Figura 7) aparece na revista *O Malho*, em 1910, acompanhada da legenda “O ilustre maestro brasileiro Francisco Braga passeando na Avenida Central” (*O Malho*, Rio de Janeiro, 16/04/1910, ed. 396, p. 46. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/15908>>. Acesso em: 27 jul. 2023). O compositor tinha então 42 anos, trajado na moda da época, caminha pelo centro da cidade vestido socialmente, com lustrosos sapatos, terno e chapéu. Posa para a câmera e, apesar do caráter de espontaneidade da cena (publicada em uma coluna da revista denominada “Nossos instantâneos”), tem um olhar firme, talvez um pouco desconfiado, talvez a inquirir a seu público da época, a nos questionar através dos tempos...

Figura 7 – Antônio Francisco Braga em 1910



Fonte: Os nossos instantâneos. *O Malho*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1910, ed. 396, p. 46. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/15908>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

Referências

ALMEIDA, Renato. *História da música brasileira*. 1. ed. Rio de Janeiro: Briguiet, 1926.
A Notícia, Rio de Janeiro, 26/07/1900, ed. 173, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830380/6859>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

AMANCIO, Kleber Antonio de Oliveira. *Reflexões sobre a pintura de Arthur Timotheo da Costa*. 244 f. Tese (Doutorado em História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

A Semana. *O País*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1914, p. 1, ano 29, ed. 10835. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/178691_04/23221>. Acesso em: 21/09/23.

AZEVEDO, Arthur. De Palanque. *Novidades*, Rio de Janeiro, 06 jun. 1887, ano 1, n. 119, p. 1. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/830321/465>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

CARDOSO, André. Introdução a “Gavota” e “Minueto” de O contratador dos diamantes, de Francisco Braga. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 1, p. 224-237, 2011.

CARMO, Jonatha Maximiniano do. Sobre as trágicas e ambíguas racializações da historiografia musical brasileira. *E-hum: Revista Científica das Áreas de História, Letras, Educação e Serviço Social do Centro Universitário de Belo Horizonte*, Belo Horizonte, v. 9, n.1, jan./jul. 2016. Disponível em: <<https://revistas.unibh.br/dchla/article/view/1851>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser*. 339 f. Tese (Doutorado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.

CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FREITAS, Guilherme Souza Carvalho da Rocha. *Oliveira Lima e a divulgação do Brasil no exterior (1908-1912): entre a historiografia, a crítica literária e a política externa brasileira*. 140 f. Dissertação (Mestrado em filosofia) Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*, 50ª edição. Global Editora. 2005.

Gazeta de Notícias, 12 jan. 1884, ed. 12, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/6391>. Acesso em 28/07/2023.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 28 mar. 1884, ed. 88, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/6745>. Acesso em: 28/07/2023.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 25 jul. 1885, ed. 206, p. 4. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/8966>. Acesso em: 28/07/2023.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 04 nov. 1885, ed. 338, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/9562>. Acesso em: 28/07/2023.

Gazeta de Notícias, Rio de Janeiro, 14 ago. 1886, ed. 226, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/103730_02/10733>. Acesso em 28/07/2023.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento, 1997.

MACEDO, Vinícius. Os primeiros manuscritos brasileiros para conjuntos de saxofones de Francisco Braga: a possível origem de uma prática musical na Belle Époque do Rio de Janeiro. In: CONGRESSO DA ANPPOM, 29, 2019, Pelotas/RS. Anais do 29º Congresso da Anppom, 2019. p. 1-10. Disponível em: <https://anppom.org.br/anais/anaiscongresso_anppom_2019/5747/public/5747-20781-1-PB.pdf>. Acesso em: 30 jul. 2023.

MARCONDES, Marcos (Ed). *Enciclopédia da música brasileira*. 2. ed. São Paulo: Art Editora, Itáu Cultural, 1998.

MARIZ, Vasco. *História da música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MELLO, Guilherme Theodoro Pereira. *A música no Brasil: desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

MUNANGA, Kabengele. Mestiçagem como símbolo da identidade brasileira. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (Org.). *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Cortez, 2010.

NEDELL, Jeffrey. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1993.

NEVES, José Maria. *Música contemporânea brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Contracapa, 2008.

Notas de Arte: Francisco Braga. *Fon-Fon*, Rio de Janeiro, 31 mar. 1945, ano 38, n. 13, p. 42. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/259063/115776>>. Acesso em 27/07/23.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

Os grandes músicos: Francisco Braga. *O Malho*, Rio de Janeiro, jan. 1942. Ano 41, n. 24, p. 179. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/94345>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

Os nossos instantâneos. *O Malho*, Rio de Janeiro, 16 abr. 1910, ed. 396, p. 46. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/116300/15908>>. Acesso em: 30 jul. 2023.

PAVÃO, Eduardo Nunes Álvares. O Asylo de Meninos Desvalidos (1875-1894): Uma instituição disciplinar de assistência à infância desamparada na Corte Imperial. In: XVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. 2013, Natal. Anais do XVII Simpósio Nacional de História. Natal: Anpuh, 2013. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364660408_ARQUIVO_Infanciadesvalida.pdf>. Acesso em: 29 jul. 2023.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, sociedade e política: Alberto Nepomuceno e a república musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

PEREIRA, Paulo Marcos. Manuel Querino e a escrita da história no Brasil republicano. In: *Latin American Journal of Development*, Curitiba, v. 3, n. 3, p. 1068-1078, mai./jun. 2021.

QUERINO, Manuel. *O colono preto como fator da civilização brasileira*. Jundiaí: Cadernos do Mundo Inteiro, 2017.

RICCIARDI, Rubens Russomano, A ópera Jupyra no contexto geral de Francisco Braga. In: VOLPE, Maria Alice (Org.). *Atualidade da ópera*. Série Simpósio Internacional de Musicologia da UFRJ. Rio de Janeiro:UFRJ, 2012. p. 339-354.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. 15. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOARES, Márcia Aparecida. *As canções de Francisco Braga: análise estilística e interpretação*. 118 f. Dissertação (Mestrado em Linguística, Letras e Artes). Departamento de Linguística, Letras e Artes, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2015.

SOUZA, Maria Zélia Maia de. O aprendizado para o trabalho dos meninos desvalidos: nem negros escravos nem criminosos. *Revista Contemporânea de Educação*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 7, p. 43-60, 2009. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/rce/article/view/1573>>. Acesso em: 29 jul. 2023.