

Música em Contexto

<http://periodicos.unb.br/index.php/Musica>

O Padre José Maurício Nunes Garcia: um embranquecimento historiográfico

Pedro Razzante Vaccari
Universidade do Estado de São Paulo
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2492-9362>
pedrovaccari@hotmail.com

Vaccari, Pedro Razzante. 2019. "O Padre José Maurício Nunes Garcia: um embranquecimento historiográfico". *Música em Contexto* 13, no. 2: 53-70. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/Musica/article/view/32057>.

ISSN: 1980-5802

DOI:

Recebido: 04 de setembro, 2019.

Aceite: 27 de novembro, 2019.

Publicado: 25 de dezembro, 2019.



MÚSICA EM CONTEXTO

Revista do Programa de Pós-Graduação
em Música da Universidade de Brasília

O Padre José Maurício Nunes Garcia: um embranquecimento historiográfico

Pedro Razzante Vaccari

Resumo: Este artigo busca revisitar a historiografia sobre o compositor negro brasileiro Padre José Maurício Nunes Garcia. O texto inicia com os primeiros escritos sobre o músico, por Manuel de Araújo Porto Alegre, seguidos pela produção de Taunay, Luiz Heitor, Rossini de Lima e Renato Almeida, considerados sob o viés romântico da Musicologia. Verificou-se como houve um velado ou às vezes um deliberado embranquecimento da figura do Padre, de modo a torná-lo mais palatável ao gosto da elite europeizada. Bruno Kiefer e Vasco Mariz, mais recentes, não trouxeram uma perspectiva diferente, porém acentuaram ainda mais esse clareamento, assim como Cleofe de Mattos que, mesmo apoiada em fontes primárias, ainda mantém esse mesmo viés historiográfico.

Palavras-chave: Padre José Maurício Nunes Garcia. Historiografia. Musicologia. Embranquecimento.

Father José Maurício Nunes Garcia: a historiographic whitening

Abstract: This article revisits the historiography of the Brazilian black composer José Maurício Nunes Garcia. The text begins with the first writings about the musician, by Manuel de Araújo Porto Alegre, followed by the production of Taunay, Luiz Heitor, Rossini de Lima, and Renato Almeida, considered under the romantic bias of that Musicology. In those writings, there was a veiled or sometimes deliberate whitening of the figure of the composer, to make it more palatable to the taste of the Europeanized elite. Bruno Kiefer and Vasco Mariz, more recent, did not bring a different perspective, yet they further accentuated this clarification, as well as Cleofe de Mattos who, even supported by primary sources, still maintains this same historiographic bias.

Keyword: Padre José Maurício Nunes Garcia. Historiography. Musicology. Whitening.

El Padre José Maurício Nunes Garcia: un blanqueamiento historiográfico

Resumen: Este artículo busca revisar la historiografía sobre el compositor brasileño negro Padre José Maurício Nunes Garcia. El texto comienza con los primeros escritos sobre el músico, por Manuel de Araújo Porto Alegre, seguido de la producción de Taunay, Luiz Heitor, Rossini de Lima y Renato Almeida, considerado bajo el sesgo romántico de la Musicología. Se verificó como se había velado, o a veces, deliberadamente blanqueado la figura del Padre, con el fin de hacerlo más agradable al gusto de la élite europeizada. Bruno Kiefer y Vasco Mariz, más recientes, no aportaron una perspectiva diferente, pero acentuaron aún más este blanqueamiento, así como Cleofe de Mattos, que, incluso con el apoyo de fuentes primarias, aún mantiene este mismo sesgo historiográfico.

Palabras-clave: Padre José Maurício Nunes Garcia. Historiografía. Musicología. blanqueamiento.

Introdução

José Maurício Nunes Garcia (1767 – 1830) é, indiscutivelmente, um dos principais nomes na história da música no Brasil e o mais importante de sua geração. Por isso, textos recentes têm discutido o fato de historiadores do século XIX e XX tentarem, de certo modo, embranquecê-lo, sugerindo uma mestiçagem que, possivelmente, pode não ter ocorrido. Em acordo com o pensamento da época,

O “embranquecimento” torna-se o único meio à disposição do homem de cor desejoso de fazer esquecer a “tara” de sua origem africana, empreender uma ascensão social, adquirir certo peso econômico. Mas o primeiro efeito desse comportamento é o de isolar no seio da sociedade o grupo bem caracterizado dos mulatos de personalidade ambígua. (MATTOSO, 1981, p. 223).

Se era vedado ao negro qualquer reconhecimento como gente, ao “mulato” e ao pardo – dois de seus desdobramentos – faziam-se, devido à sua parcela branca, algumas exceções.

Livros como o de Hofbauer, em “uma história de branqueamento ou o negro em questão” (2006), mostram as diferentes acepções que os termos “negro” e “preto” possuem na história cultural e social do Brasil; como essas questões semânticas, de significado e de significante, foram transmutando ao longo dos anos; e como o branqueamento estrutural, às vezes velado e às vezes nítido, foi se tornando cada vez mais presente na sociedade.

Já o texto de Krause (2006) faz uma reflexão sobre o fato de Machado de Assis ser um dos principais símbolos da literatura brasileira e

não ser considerado negro, verificando-se, inclusive, através da sua representação pictórica por meio de quadros em que aparece com traços bastante embranquecidos.

A partir dessas premissas, tenho conduzido uma pesquisa sobre José Maurício Nunes Garcia há algum tempo, resultando em dois artigos já publicados sobre o assunto. Em Kerr e Vaccari (2019) procuramos mostrar como a hegemonia do europeísmo no mundo ocidental levou afrodescendentes como José Maurício a se refugiarem em estilos que absolutamente não têm nada de africano ou brasileiro.

Já em Vaccari (2018) inicio mais especificamente a discussão sobre o deliberado clareamento do Padre, a exemplo do que houve com Machado de Assis.

O presente artigo, portanto, aprofunda as questões postas em Vaccari (2018) sobre o compositor negro brasileiro Padre José Maurício Nunes Garcia com o interesse de identificar como ocorreu o processo velado, ou às vezes deliberado, de seu embranquecimento por parte de importantes escritores de musicologia brasileira. Essa premissa usa como suporte teórico as discussões acerca do branqueamento do negro em Hofbauer (2006) e, mais especificamente, sobre o embranquecimento de Machado de Assis, abordado em Krause (2008).

Os primeiros escritos sobre José Maurício por Manuel Porto Alegre

Princípio na figura de Manuel de Araújo Porto Alegre (1806-1879). É de sua autoria a

primeira menção historiográfica ao compositor que se conhece até o momento, no artigo “Ideias sobre música”, na revista *Nitheroy*, publicada em Paris em 1836, ou seja, seis anos após a morte de José Maurício. (Porto Alegre, 1836)

Analisando os escritos de Porto Alegre sobre José Maurício já se nota, sutilmente e às vezes explicitamente, uma tentativa de tornar o compositor mais claro, mais próximo do branco que do negro, sem dúvida imbuído das ondas deterministas pseudocientíficas da época.

Que dor não sentiremos, voltando para nossa querida Pátria, olhando para o coro, e não vendo o braço de um Marcos, ou de um José Maurício commandando de um aceno cento e cinqüenta artistas, que rompiam em mágico accordo um Gloria, um Credo! Como se poderá hoje executar a miserere, a Missa de Santa Cecília, essa produção immortal do Fluminense Mozart? (Porto Alegre 1836, 180)

Repare que o primeiro a ser citado é Marcos Portugal, ou seja, o europeu caucasiano. Em seguida fala de José Maurício como se este fora um prodígio divino, um acontecimento que suplanta o mundo terreal, para findar na exortação de sua imagem como “Fluminense Mozart”. Dadas as devidas vênias aos exageros literários, ao comparar José Maurício com Mozart, o compositor branco austríaco, Porto Alegre não apenas quer colocar o Padre em pé de igualdade com ele, como, possivelmente, também dotá-lo das características que o europeu trazia: características culturais, sociais, e, por que não, de etnia. Tornando-o branco como um Mozart fluminense, retirava dele qualquer laivo de sangue africano que pudesse possuir.

A seguir Porto Alegre continua a destilar a enorme profusão de adjetivos e figuras de linguagem para exaltar a figura de José Maurício, findando seus encômios com o parágrafo abaixo:

José Mauricio, querendo compor a sua Missa de requiam, cheio do sentimento christão, a inspirado do gênio, penetrou a campa da morte, meditou, e chorou sobre as cinzas da humanidade, e cheio de terror, saindo, ajoelhou-se diante d'aquelle, que, sentado sobre o cimo da cupola estrelladado firmamento, olha para a eternidade, e suplicou-lhe inspiração: o negro fel da tristeza, e a lymphá das fontes lacrimaes formaram-lhe a tinta com que escrevia taes notas, que tanto tocam, e embebem n'alma aquella doçura de uma melancólica saudade, que tanto afaga, e acaricia o coração do homem sensível. (PORTO ALEGRE, 1836, p. 181)

A escolha das palavras, psicanaliticamente, remete a ondas de pensamento do inconsciente. Após a imensa quantidade de enaltecimentos e hipérboles, Porto Alegre resolve sua descrição romanesca adjetivando o “fel” de “negro” – e associando-o à “tristeza”. É comum encontrarmos a cor negra associada a fel, tristeza, melancolia¹, mau humor – principalmente no Romantismo². Entrementes a comparação deliberada de um sentimento de angústia a um nome que representa toda uma etnia parece, não à época, mas atualmente, extremamente pejorativo, quase racista se tratando de uma

1 É interessante notar que a etimologia da palavra melancolia remete à “bílis negra”, um dos quatro fluidos corporais, junto ao sangue, fleuma e bile amarela, presentes em textos do “antigo sistema hipocrático-galênico dos quatro temperamentos que identificam nas qualidades psicossomáticas as determinações do comportamento” (Silva 2008).

2 Há o “sentimento que norteava o romantismo do inglês Lord Byron, o *spleen*, é que eu relacionava diretamente ao sentimento de melancolia do negro africano, o *banto*” (Lima 2002, 31).

personalidade negra. Portanto além de desejar traçar um perfil de um José Maurício vienense, Porto Alegre tenta impingir-lhe a pecha de um personagem romântico.

A próxima publicação seria apenas no ano de 1850, quando Porto Alegre escreve uma resenha publicada na revista Guanabara, a respeito da coleção de peças compostas pelo filho de José Maurício, o Dr. José Maurício Nunes Garcia, intitulada “Mauricinas” (Garcia et al. 1949). Essa coleção de peças acompanha também o retrato do Padre José Maurício feito por seu filho, o Dr. José Maurício, talvez o retrato mais famoso do compositor. Conforme desenvolvo mais a frente, essa representação mauriciana, embora seja a capa de muitas biografias do compositor, mostra o Padre bastante embranquecido e com os traços negros “suavizados”. Destarte pontua Porto Alegre:

[...] o retrato que acompanha a obra musical também é de sua feitura; e apesar de algumas incorrecções ligeiras de rigorosos princípios da arte de desenhar, não deixa de estar próprio, e de ter merecido a aprovação geral de quantos (o) conheceram [...]. (Porto Alegre 1850, 333).

Mais uma vez aqui, como em muitas fontes primárias, precisamos ter confiança às palavras do narrador, sem saber ao certo quem seriam esses que supostamente “conheceram” José Maurício. A mesma dificuldade de se ater ao prisma do escritor, que muitas vezes pode confundir nossa percepção da realidade – o que é plenamente impossível de resolver, estando o objeto deste estudo morto há mais de 250 anos.

Essa mesma perspectiva dominaria a historiografia sobre José Maurício durante o século XIX e quase todo o Século XX. Assim é

constituído o artigo “Apontamentos sobre a vida e a obra do Padre José Maurício Nunes Garcia”, também de Porto Alegre, publicado na revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1856, que é possivelmente o primeiro artigo de que se tem notícia versando apenas sobre José Maurício.

Neste artigo mais uma vez vemos Manuel Porto Alegre imbuído de seu espírito antes alvissareiro e elogioso ao Padre, com sua escrita habitual de pormenores idílicos, surreais e platônicos. Logo ao final da primeira página ele escreve que José Maurício, “pelo lado paterno descendia de uma família estabelecida em Irajá, e pelo materno de uma crioula de Guiné” (Porto Alegre 1856, 1). O termo “crioulo” era amplamente disseminado, à época, para designar negros escravos no então chamado Novo Mundo – as Américas. A discriminação sofrida por conta de sua descendência fica em evidência na seguinte passagem, onde ele diz que o Padre,

a despeito da sua côr mixtiça, era tolerado na côrte, n'essa côrte onde o auto de nascimento formava o maior merecimento do homem, dava direito a todas as sympathias, e onde o ser Brasileiro, e mormente mulato, bastava para alienar de si todos os favores, e muitos direitos. (Porto Alegre 1856, 3)

Porto Alegre termina o artigo, entretanto, sustentando a sua tese de que José Maurício era mestiço. Tece a primeira descrição pormenorizada do compositor:

Foi José Mauricio um homem de estatura mais que ordinaria; tinha uma physionomia nobre, um olhar penetrante, e luminoso quando regia a orchestra, ou fallava da arte; as dimensões e saliencias osseas do seu todo, mostravam que havia sido de uma forte constituição. Tinha nos labios, na fórmula do

nariz, e na saliência dos pomolos os caracteres da raça mixta. (Porto Alegre 1856, 7)

No parágrafo seguinte Porto Alegre desvela o pseudocientificismo da época, ao apontar que um médico que examinara a máscara mortuária de José Maurício havia concluído ser de ser humano inferior – uma das teorias do século XIX era de que a forma do crânio determinava a inteligência. Porto Alegre contradita-o, dizendo que na verdade “é o miolo” que identifica a suposta “superioridade” ou não do cérebro. Nas suas palavras:

O dr. Dannessy, phrenologista e discípulo fanatico de Gall, possui uma cópia da máscara acima referida no seu gabinete em Paris, mas nas suas indagações enganou-se redondamente, o que bem prova a respeito do cérebro e suas protuberancias externas, que as mais das vezes o miolo é quem decide e não a casca. Estes enganos do mesmo doutor se repetiram em outras vezes na legação brasileira, depois de haver apalpado um grande numero de cabeças brasileiras. (Porto Alegre 1856, 7)

Vemos por esse texto que a visão enviesada procurava distorcer as evidências científicas mesmo dentro da Medicina, objetivando com isso dar um lastro à pérfida superioridade caucasiana. As mesmas teorias que corroboravam a escravidão, a manutenção dos negros em estado de miséria extrema, solapavam sua dignidade e existência com uma ciência duvidosa (Hazan 2009).

Os textos de Taunay e Luiz Heitor

A mesma visão romântica de Porto Alegre nortearia outros dois de seus grandes biógrafos, o Visconde de Taunay (1843-1899)

– nobre, músico, engenheiro militar, sociólogo e historiador brasileiro – e Luiz Heitor (1905-1992), musicólogo 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). Nele, Taunay refere-se a José Maurício como “fructo unico do legitimo consorcio de Apollinario Nunes Garcia, natural da ilha do Governador, e de Victoria Maria da Cruz, do bispado de Marianna (Minas Geraes), ambos de côr, esta filha ou neta de uma negra da Costa d’Africa (Guiné)”. (Taunay 1897, 1)

Observe que não havia, logicamente, a preocupação corrente de cuidado com os indivíduos de etnia negra, recém-alforriados da escravidão – em 1888. Chamava-se de pessoas “de cor”, o que em si já encerrava o preconceito nem ao menos velado. Também percebemos a falta de atenção científica – parece que tanto faz se sua mãe Vitória era filha ou neta de uma negra da Guiné, denotando pouca ou nenhuma preocupação antropológica.

Ao final dessa pequena biografia Taunay descortina, em um longo parágrafo, a concepção – provavelmente de seu tempo – 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 longa, como de “máxima valia e pureza,

oriundo da genuína fonte germânica". (Taunay 1897, 3)

Com relação à segunda, no entanto, argumenta ser "já de adulteração e decadência, devido à influência do mau gosto e da escola italiana". Ora, se não é uma discriminação com a música italiana, frente à supervalorização da música alemã, no mínimo é uma afronta ideológica de cunho racista. O próprio adjetivo "genuíno" e o substantivo "pureza" reiteram uma tendência de enfatizar os traços europeus caucasianos associando-os, historicamente, à candura, jovialidade, dons divinos e angelicais. Para fechar o texto com a reafirmação do que foi exposto ao longo dele, Taunay elabora um parágrafo onde disserta, sem delongas, sua intenção de "clarear" o Padre José Maurício:

Era José Mauricio de estatura bastante elevada, physionomia expresiva, 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, 3)

Interessante notar como há uma pressa em se alcunhar a sua etnia como sendo de "cor amulatada para o claro". Essa observação mostra como era importante "deixar claro" o negro que era personalidade no século XIX – como fizeram com Machado de Assis, à mesma maneira.

Na sua obra *Dous artistas máximos – José Mauricio e Carlos Gomes*, publicada em 1930, Taunay, logo ao princípio, destaca seu intuito, já verificado no esboço biográfico, de "germanizar" a figura de José Maurício.

Louvável com certeza foi o ímpeto de Taunay de tentar consagrar o nome de José Maurício, ao clamar pela publicação integral de sua

obra – no entanto o custo disso é que pode ser considerado alto. Em determinado trecho, quando disserta a respeito da partitura da Missa em si bemol maior de José Maurício, que Taunay teria deixado aos cuidados do compositor Alberto Nepomuceno (1864-1920) o musicólogo arremata: "E dellas sahiu a peregrina perola para sempre limpa das impurezas que a cercavam, sem lhe alterarem, nem de leve, a candidez e a valia". (TAUNAY, 1930, p. 48)

Observe como os vocábulos empregados sempre se relacionam à limpeza, ou a tornar puras determinadas partituras, ou então a constante menção a cores brancas, cândidas, que viriam extirpar da tez e da epiderme as suas impurezas, os seus sinais negros ou qualquer coisa que remetesse a negritude. No resto do livro há a utilização desse vocabulário – "sombrio" e "obsuro" se tratando de momentos musicais tensos em José Maurício, e "clareza" e "candura" quando cita uma passagem que lembra a música germânica (Alemanha/Áustria).

Em sua outra obra, *Uma grande glória brasileira José Maurício Nunes Garcia*, também publicada postumamente em 1930, há, logo ao princípio, passagem em que Marcos Portugal "empalidece" ao ser comparado com José Maurício: "Veja bem que o Príncipe costuma chamal-o o novo Marcos. Empallideceu de despeito o autor do Demofonte, inclinou-se e despediu-se". (TAUNAY, 1930, p. 17) O fato de um branco português empalidecer defronte a uma possível equiparação com um negro brasileiro pode ser uma espécie de tentativa de, tornando-se ainda mais branco, reiterar sua suposta 'superioridade'. Um branco pálido seria ainda mais superior a um negro? Claro que, como foi supracitado, esses musicólogos escreviam de formas

romanescas e criativas, traçavam perfis que bem se acomodassem aos moldes do século XIX. Porém, é imprescindível que se mostre como houve um trabalho, deliberado ou não, de aproximar José Maurício de um branco europeu, quiçá para valorizá-lo como símbolo nacional – lembrando que o século XX começava, e em breve o Nacionalismo precisaria de símbolos, de bandeiras e de personalidades carismáticas. O mesmo processo de embranquecimento afetou, além de José Maurício e Machado de Assis, também o compositor negro Carlos Gomes.

Mais à frente ainda Taunay reafirma seu germanismo ao dizer que até 1811 em sua obra o Padre havia sido “absolutamente purista alemão” no modo de ser e de compor e pôde entregar-se, sem constrangimento de especie alguma, a todos os surtos do seu estro e das suas inclinações”. (Tanyau 1930, 87).

Curioso que para Taunay o fato de José Maurício tornar-se exímio e autêntico purista alemão seria absolutamente natural – um negro provindo dos trópicos compondo feito um austríaco do século XVIII, ainda que pudesse ser perfeitamente normal à época, não constitui exatamente uma originalidade de composição, mas antes um arremedo colonialista.

Com diversas contradições continua o texto Taunay, ora denominando José Maurício mulato, ora mulato quase negro. Sempre o contrastando com Marcos Portugal, à moda cinematográfica de Mozart e Salieri dos trópicos, coloca que o compositor português “acreditara que bastaria a sua simples presença para fazer escurecer, senão destruir radicalmente o prestígio do tímido José Maurício”. (Taunay 1930, 102). Aqui o verbo “escurecer” adquire conotação injuriosa,

defectiva, como se estivesse o implícito que “escuro” significaria algo de extrema pobreza, miséria, torpeza e desprovido de valor. Além de que sempre estar presente a ideia de sujo, impuro – que seria, obviamente, aos olhos de Taunay, limpos e purificados pela escola alemã de música.

Autores da primeira metade do século XX

Com praticamente os mesmos arroubos romanescos de escrita hiperbólica foi Renato Almeida (1895-1981), advogado, jornalista, musicólogo e folclorista. Em sua História da Música Brasileira, de 1926, dedica 13 páginas a José Maurício (Almeida 1926, 63-76). Ao exaltar as qualidades do Padre à maneira exacerbada, semelhante a Porto Alegre e Taunay, Almeida vai ainda adiante, ao posicionar José Maurício dentro de um eixo civilizatório que ele próprio parece ter esboçado:

Não era um barbaro, de inspiração fremente e desordenada, como uma flor sylvestre e exuberante da terra nova e inculta, mas um civilizado, de linhas sobrias e medidas, com um perfeito conhecimento de technica musical, de composição e orchestração. (Almeida 1926, 68)

A visão colonial predominante é explícita: prevalece ainda, em pleno século XX, a ideia um tanto equivocada de que havia o continente apolíneo – do Deus Apolo, da harmonia, beleza e candura – onde moravam os afetos cordiais, brandos e cortesãos, ou seja, a Europa Ocidental. E o outro continente, bárbaro, indomado, inculto, devasso e selvagem, o Novo Mundo, a América – principalmente a América do Sul, de clima tropical e mais propícia a um

espelhamento edênico por parte dos invasores.

Assim como Taunay, Almeida pretendia continuar a germanização do Padre Maurício. Ao escolher o Réquiem de 1816 como a obra por excelência do compositor, indubitavelmente exclama: “José Mauricio era um filho exilado da música classica alemã e sua ascendencia está no formidável Bach, em Mozart e em Haydn”. (Almeida 1926, 71). Afora a simples constatação de que não há nada de influência direta de Bach em José Maurício, o fato de querer equipará-lo aos compositores germânicos só faz buscar igualar o que é inigualável – outras terras, outra população, outro idioma, outra história e outra cultura fazem do Brasil um mundo à parte da Europa, ainda que busquem sempre copiar os estrangeirismos. Se ele compunha à moda alemã era antes por sobrevivência, por estar demais ligado à Igreja e por uma aparente devoção à religiosidade intrínseca ao seu trabalho de Mestre de Capela.

O próximo a publicar sobre a vida e obra do Padre seria Mário de Andrade (1893-1945). Conhecido por suas críticas mordazes, responsáveis, em parte, por abalar a reputação de compositores como Heitor Villa-Lobos (Salles 2018), Mário tratou da obra de José Maurício em *Modinhas Imperiais*, no prefácio, ao relatar a respeito das características das modinhas e modinheiros portugueses e brasileiros, afirmando que José Maurício era “mulato, filho de negra mineira filha de mãe Guiné e dum brasileiro da ilha do Governador” (Andrade 1980 [1930], 5).

A seguir, em *Música, doce música* (1933), algumas passagens deixam entrever mais o romancista Mário do que o musicólogo: “Magro, alto, moreno escuro, olhar bem vivo,

lábios grossos, maçãs pontudas, narinas cheias, José Mauricio trabalha, ensaia, ensina e compõe”. (Andrade 2006 [1933], 122). Esses detalhes físicos parecem ter se formado quiçá da observância de retratos, como o feito por seu filho José Maurício Nunes Garcia Jr., aliados ao devaneio fecundo do modernista (“maçãs pontudas” soam mais como a descrição de um personagem fictício de romance). Note que ele se refere a José Maurício como “moreno escuro”, e não negro – lembrando que o próprio Mário tinha ascendência negra.

Mário assevera que José Maurício era “filho de uma crioula mineira, Vitória da Cruz, por sua vez filha duma escrava da Guiné. O pai era branco, nascido na Ilha do Governador e se chamava Apolinário Nunes Garcia”. (Andrade 2006 [1933], 121). Considerando-o “moreno escuro”, aqui então considera a hipótese de o Padre ser filho de um branco – pela primeira vez na *Historiografia Brasileira*, sem, no entanto, citar quais as fontes se utilizaria. O deslize subconsciente, a meu ver, que Mário de Andrade comete nesse estudo é de afirmar, se referindo a Bach, que havia um “formidável clarão (que) reinava aqui no Brasil, capaz de amar João Sebastião Bach então inteiramente esquecido e ignorado na Europa toda”! (Andrade 2006 [1933], 127). Seria esse “clarão” o mesmo que havia acometido os musicólogos anteriores, que viam que faltava luz, clareza e branqueamento na História da Música Brasileira? Curiosa, destarte, é a assertiva ao fim do artigo, em que Mário supõe que, se sobraram apenas as partituras do Padre que se conheciam à época, “só nos ficará quasi, um José Maurício mestiçado pelo desleixo humano”. (Andrade 2006 [1933], 130). Aqui parece o modernista se redimir da frase anterior: teria, sob esse prisma, o Padre se

tornado mestiço por um desleixo, um descuido da humanidade? Ou fora realmente um gesto deliberado de uma elite que galgava, a todo custo, o embranquecimento da população brasileira? Por fim, Mário destila seu derradeiro preconceito à música mauriciana ao afiançar que José Maurício “nem os arrebatamentos da humildade ou da pureza quis ter”³. (Andrade 2006 [1933], 131).

Posteriormente, temos a biografia “Vida e época de José Maurício”, de Rossini Tavares de Lima (1941), 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 consciência [...] (Lima 1941, 18).

Nesse texto fica claro o preconceito inerente ao pensamento da época, quando o autor, Sánchez-Sáez, utiliza a frase “figura aparentemente insignificante de um negro”, como se um negro fosse, necessária e naturalmente, uma figura desprezível e digna de insignificância. Ou seja, mesmo quando procuravam suavizar a questão do racismo, os musicólogos da época findavam em ilações preconceituosas, ainda que inconscientemente.

3 Não se sabe a que exatamente ele se refere, devido à sua escrita muito poética, todavia é de se esperar que a tal “pureza” fosse uma pureza germânica, também, uma pureza de elementos que quiçá subtraísse do Padre suas características mais brasileiras. Mas é só uma conjectura.

Apesar disso, pode ser considerada a primeira biografia do Padre que o trata como homem negro, filho de negros. A própria capa (Figura 1) traz uma figura de um retrato raro, aparentemente de autor anônimo, representando José Maurício mais negro do que o retrato popularmente disseminado.

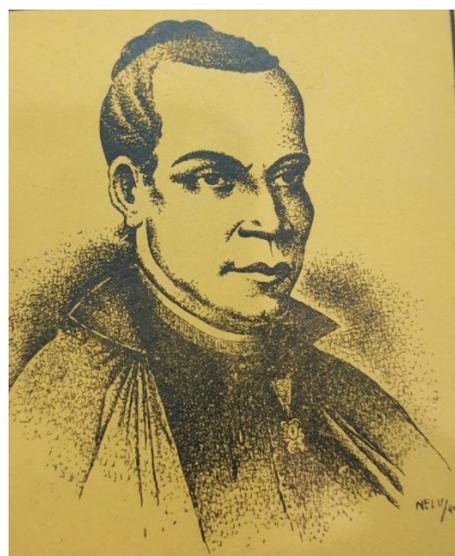


Fig. 1 – Ilustração de José Maurício Nunes Garcia na capa do livro Vida e época de José Maurício (Lima, 1941).



Fig. 2 – O Padre José Maurício Nunes Garcia, pintado sob a perspectiva de seu filho, José Maurício Nunes Garcia Jr. Nariz afilado, pele embranquecida e cabelo sem cachos ou ondulações.

Repare como nesta Figura 1 o Padre está representado como autêntico negro – principalmente narinas e lábios. Bem distinta imagem daquela que se conhece de José Maurício de quase todas as suas biografias posteriores (Figura 2).

O livro de Tavares de Lima não deixa, entretanto, de ter valor histórico: narrado de forma similar à de um romance do Romantismo, começa como se fora uma novela de José de Alencar (1829-1877), ao descrever o relacionamento dos pais de José Maurício: “Apolinário está contente. E tem razão. Vitória, negra bonita e faceira, que ele conhecêra na reza, é sua esposa, perante Deus e a lei”. (Lima 1941, 21)

Percebe-se que aqui já não há o pudor de referir-se a seus pais ou ao Padre como ‘mulatos’, ‘pardos’, ‘mulatos escuros’ ou ‘mulato claro’, conforme vinha se fazendo na Musicologia desde o século XIX – finalmente são retratados como negros.

Portanto constitui a obra de Lima um marco na Historiografia – pioneira ao extirpar a imagem de um José Maurício mulato claro ou moreno escuro. O autor é o primeiro, também, a chamá-lo de ‘preto’:

Contudo, encontra logo três barreiras para vencer. A primeira é a sua côr. Preto naquele tempo não era gente. Quando se falava que um filho de negro desejava estudar, todos os brancos ridicularizavam. (Lima 1941, 30)

Lima, dessa maneira, traçou um limiar, apesar de seu caráter por vezes romanesco e folhetinesco do século XIX. Pela primeira vez desde Porto Alegre, um musicólogo se debruça sobre questões raciais e sociais do Rio de Janeiro mauriciano, sem redundar em amenizações raciais ou temperos embranquecedores – negros são negros e

brancos são brancos. “Passam-se os anos e ele vai se tornando famoso, ainda que seja preto, ainda que seja pobre”. (Lima 1941, 38)

Estranho fato ter passado essa obra praticamente desconhecida da Musicologia – lembrando que só encontrei um exemplar deste livro, que teve apenas uma edição, na Biblioteca Mário de Andrade, em São Paulo, disponível apenas para consulta.

Luiz Heitor (1905-1992), contemporâneo de Lima, no entanto é bem mais difundido, a despeito de quase nada ter contribuído para o incremento das pesquisas sobre José Maurício. Na revista Ilustração musical de 1930, escreve que os pais do Padre eram “gente de côr; seus avós haviam sido escravos. Ele mesmo era mulato claro. E pauperrimo”. (Heitor 1930, 75). Aqui retomase a prática do clareamento de José Maurício, com informações, no mínimo, conflitantes, o que nos faz, obviamente, questionar como pais negros puderam gerar um filho mulato clareado?

Em Música e Músicos do Brasil (Heitor 1950), surge, 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:

Para bem compreendermos o que representa de esforços, de clara e admirável energia essa instrução dada a um menino pobre e de côr, precisamos lançar os olhos sobre o meio em que vivem nossos personagens. (Heitor 1950, 110)

Nessa acepção, Heitor identifica o racismo estrutural da época, reconhecendo que seriam precisos “esforços de clara e admirável

energia” para que houvesse a ascensão de “um menino pobre e de cor”. Todavia, esse esforço em reconhecer os méritos do jovem José Maurício frente a uma sociedade que “ridicularizava” o mínimo desejo de negros em prosseguir estudos, parece ir por água abaixo ao comentar 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, 132). Essa análise abre espaço para dúvidas sobre as intenções do autor. Nesta comparação, Luiz Heitor chamaria a atenção para a descendência negra de José Maurício como uma probabilidade de não-civilidade (o que criaria um espanto por não sê-lo); ou para o contexto da época como menos civilizado, em relação aos dias atuais?

Em 150 anos de Música no Brasil, de 1956, ele consagra ao Padre quinze páginas (Heitor 1956, 27-42), onde rememora os escritos anteriores, de Porto Alegre, Taunay e Mário de Andrade. Heitor também assume uma postura puritana – a continuação da germanização da música brasileira, ao especular que a música “em estilo teatral, pesadamente ornamentada, nas partes vocais, contamina a inspiração de José Maurício após a chegada de Marcos Portugal ao Rio de Janeiro” (Heitor 1956, 40). O emprego do verbo “contaminar” impinge um certo caráter depreciativo à música aqui criticada, no caso, a italiana – majoritariamente teatral. “Contaminar” remete ainda a danificar com substâncias impuras, incidindo novamente na teoria da pureza germânica artística dos incipientes musicólogos do século XIX e XX.

Autores da segunda metade do século XX

Pode-se considerar, ainda, o esforço musicológico de Bruno Kiefer (1923-1987) que arregimentou a obra História da música brasileira: dos primórdios ao início do século XX, de 1976 (Kiefer 1997 [1976]). Ao contrário de Mário de Andrade, Kiefer trata os pais de José Maurício como “ambos mulatos” (p. 53).

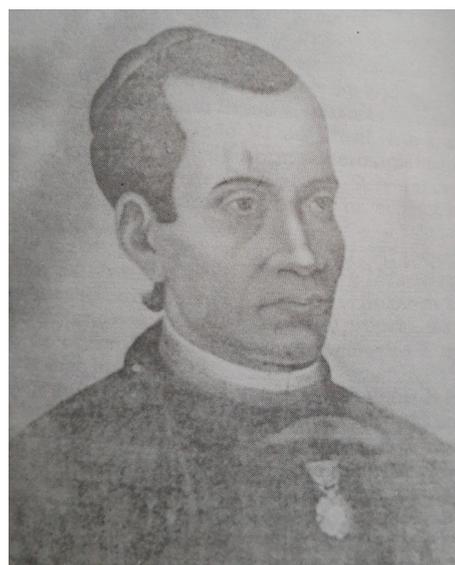


Fig. 3 – Retrato na obra de Bruno Kiefer (Kiefer 1997 [1976], 52). Percebe-se que é a mesma imagem da Figura 2, pintado sob a perspectiva de seu filho.

A seguir, também, a obra de Vasco Mariz (1921-2017), História da Música no Brasil, de 1981, dedica um capítulo a José Maurício. Logo ao princípio de seu relato, Mariz objeta que “José Maurício é uma personalidade que já se delinea com bastante clareza, graças a pesquisas recentes, sobretudo de Clêofe Person de Mattos” (Mariz 1994 [1981], 55). Claro que, a nível consciente, Vasco Mariz quis especificar os progressos musicológicos a respeito do Padre, porém é espantoso como as palavras e expressões escolhidas são quase sempre “claramente”, “clareza”, “deixar claro”, quando se incumbem de falar do

Padre, os musicólogos desde Porto Alegre até o final do século XX. As palavras “clareza” e “pureza” são repetidas, por Mariz, no parágrafo seguinte (MARIZ, 1994 [1981], p. 55). Para Mariz a mãe de José Maurício não era negra, mas “parda liberta” (MARIZ, 1994 [1981], p. 55), em mais uma contradição historiográfica – para os musicólogos anteriores ela era negra.

Vasco Mariz vai ainda mais longe na descrição dos pormenores físicos do Padre:

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], 55).

Interessante que não há nenhuma referência a fontes de pesquisa, somente uma convicção de que ele possuía esses atributos físicos, baseadas em “testemunhos fidedignos” mas que não se sabe quem são. Percebe-se que Mariz procura contradizer Mário de Andrade, para quem José Maurício era “moreno escuro” (Andrade 2006 [1933], 122), mostrando que não havia uma preocupação em estruturar uma pesquisa metódica e sistemática na produção historiográfica brasileira. Esses musicólogos parecem, antes, trabalhar com hipóteses pouco ou quase nada embasadas. Nota-se, aqui, ademais, uma nítida disposição de Mariz em afirmar uma suposta comprovada “sensível contribuição do sangue europeu” na constituição física de José Maurício, sem, entretanto, explicitar quais seriam essas provas. Afigura-se, dessa forma, apenas mais um exemplo desse processo de embranquecimento para justificar sua

posição de destaque na musicologia brasileira.

Em José Maurício: o padre-compositor, de Mauro Gama (1983), há, curiosamente, um outro retrato de José Maurício (Figura 4), também feito por seu filho José Maurício Nunes Garcia Júnior.

Este retrato é mais uma variação sobre a Figura 2 (com acréscimo de instrumentos musicais), reforçando mais uma vez a escolha de retratá-lo com características menos negras do que aquela da Figura 1. Adiante Gama coloca que o pai do Padre era “provavelmente branco e brasileiro, [...] a mãe, mulata, filha de crioula da Guiné” (Gama 1983, 21).



Fig. 4 – José Maurício Nunes Garcia, retrato a óleo por seu filho José Maurício Nunes Garcia Júnior. Gama, 1983, p. 11.

Ao contrário de Lima (1941), que designa José Maurício e seus pais como negros, Gama, 42 anos depois, parece desejar, com sua afirmação sem fundamento algum, que seus pais eram menos negros do que realmente teriam sido. Ele é, além do mais, o

único que caracteriza sua mãe como mulata – e não negra – e seu pai como branco – e não pardo ou negro.

O marco na pesquisa sobre José Maurício foi, sem dúvida, a obra de Cleofe Person de Mattos. Uma fonte fundamental para o conhecimento e entendimento da vida e da obra do Padre músico, tem sido raras vezes abordada do ponto de vista antropológico ou social.

Logo ao princípio de sua narrativa, Cleofe de Mattos descreve deste modo as avós de José Maurício: “Duas criaturas de cor escura – as duas avós nasceram escravas – encontram-se na ascendência direta do padre José Maurício Nunes Garcia” (Mattos 1997, 17). Assemelha-me um tanto pejorativo o termo “criatura de cor escura⁴”, com pouco cuidado na escolha das palavras. Em seguida, apresenta o pai do Padre, Apolinário Nunes Garcia, como “pardo forro” (Mattos 1997, 17), que é a expressão utilizada no processo *De genere*, documento necessário para a ordenação de José Maurício como padre, em 1791, quando ele tinha 24 anos de idade, ao qual Cleofe de Mattos teve acesso. Verifica-se que ambos os pais, nesse documento, são colocados como “pardos forros”, derrubando a sugestão levantada por Mário de Andrade (2006 [1933]) ou Gama (1983), de que o pai de José Maurício fosse branco. O livro de Mattos, portanto, é a primeira obra de envergadura a analisar, factualmente, fontes primárias de pesquisa sobre o Padre, e é a primeira pesquisadora que delimita, sobremaneira, o fator étnico em José Maurício de forma quase peremptória:

4 O que remete ao contexto escravocrata em que o Brasil estava então inserido – escravidão longa, negros tratados como “criaturas” sem alma, meros objetos a serem barganhados para exploração.

Esgotam-se, portanto, em duas escravas, as inquirições sobre a ascendência de José Maurício. O desconhecimento do nome e da qualificação do avô – do lado materno como do paterno – reforça espontaneamente a suposição de que repetia-se, no caso das avós do futuro mestre-de-capela, a rotina da vida das escravas. A pergunta sem resposta deixa entrever o caminho estreito por onde transitou a parcela de raça branca em José Maurício. [Mattos, 1997, p. 21].

“A rotina da vida das escravas” é uma expressão um tanto quanto vaga, todavia presta à suposição de que seria o envolvimento delas com brancos⁵. Contudo Mattos conclui que é praticamente impossível determinar a “parcela” de etnia caucasiana em José Maurício – “raça” tornou-se um termo pejorativo quando designando seres humanos. A musicóloga torna provável inferir que, a parte dita branca teria percorrido a família do pai de José Maurício, Apolinário, somente (Mattos, 1997).

Posteriormente, Figueiredo (2012) seria um dos únicos a caracterizar os pais do Padre como “pretos” (p. 1).

5 A literatura brasileira é cheia de referências às relações sexuais entre escravas e senhores ou seus filhos como, por exemplo, no livro *Menino de engenho* de José Lins do Rego. O próprio processo de miscigenação discutido por Gilberto Freyre (Freyre 1995 [1933]) já foi atribuída à “escassez de mulheres brancas [que] possibilitaria uma maior reciprocidade entre as mulheres escravas e os colonizadores portugueses.” (Lemos Pacheco 2006, 161). Mas essa visão romântica e, de certa forma consensual, não condiz com a realidade, em acordo com Sônia Giacomini, para quem, “a lógica da sociedade patriarcal e escravista parece delinear seus contornos mais brutais no caso da mulher escrava. A apropriação do conjunto das potencialidades dos escravos pelos senhores compreende, no caso da escrava, a exploração sexual do seu corpo, que não lhe pertence pela própria lógica da escravidão.” (Giacomini apud Lemos Pacheco 2006, 163). Para a citação original, ver Sônia Giacomini, 1988, “Ser escrava no Brasil”, *Estudos Afro-Asiáticos*, 15, pp. 145-170.



Fig. 5 – Selo em homenagem ao compositor

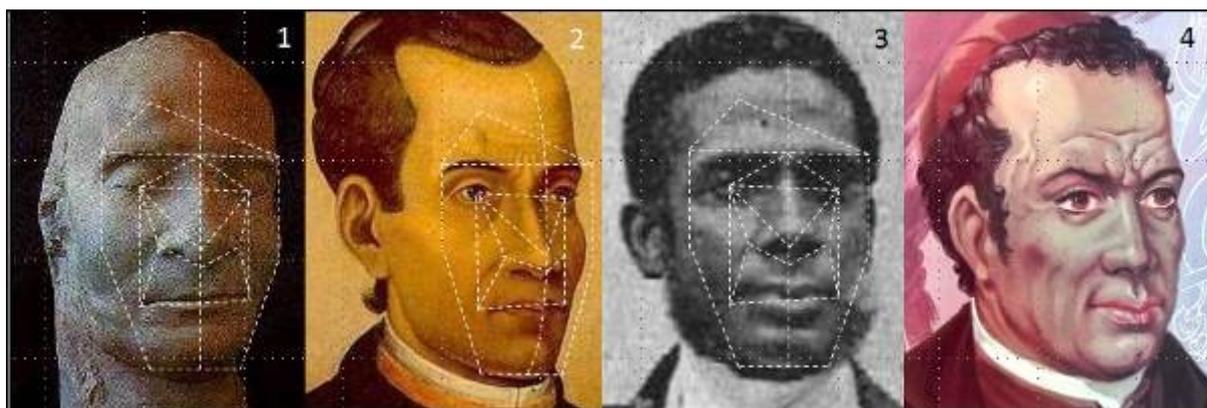


Fig. 6 – 1 – Máscara mortuária; 2- retrato a óleo pintado pelo filho; 3 – fotografia do filho, Dr. José Maurício; 4 – desenho de José Lanzelotti (1926-1992) da década de 1970. Fonte: <https://movimento.com/marcos-portugal-x-padre-jose-mauricio-o-humilde-resignado/>

Conclusão

Esse texto procurou revisar escritos sobre o Padre José Maurício Nunes Garcia e relacioná-los com as imagens disponíveis e utilizadas para representá-lo.

Quanto aos textos, percebeu-se que há uma contínua tentativa de embranquecê-lo ao tentar imputar-lhe uma descendência branca

da qual não há nenhuma comprovação factual. Quanto às imagens, também percebe-se esse embranquecimento, principalmente pelo uso constante do retrato pintado pelo seu filho (Figura 2) nos principais textos e sites sobre o compositor, e que é a que representa a imagem com menos características negras. Inclusive essa foi a imagem utilizada para representar José

Maurício num selo oficial dos Correios brasileiro (Figura 5).

Sobre essa questão, Antonio Campos faz uma comparação entre algumas imagens do compositor e seu filho (Figura 6). Sobre elas aplica linhas guia para comparar alguns traços principais e escreve:

A figura 2 é um retrato a óleo de José Maurício pintado pelo filho, o Dr. José Maurício Nunes Garcia Jr., ao qual aplicamos, com uma pequena rotação para encaixá-lo no retrato, o mesmo sistema de linhas-guias. O procedimento revela algumas deficiências, como o afilamento excessivo do rosto e do nariz; o “lobinho” (quisto sebáceo) que se desenvolveu no lado direito da testa do padre-mestre fora de posição e os pequenos olhos, que destoam da aparência na máscara mortuária. Todos esses erros constituem evidências de o filho ter pintado o retrato de memória, depois da morte do pai. (Campos 2016)

Em consonância com nossos questionamentos, o autor ainda escreve:

A partir dessas considerações, sustentamos que todos os erros cometidos pelo Dr. Garcia Jr., no quadro e nos demais retratos que fez do pai, posteriormente vertidos para litografias, foram intencionais, e demonstram uma canhestra tentativa de branqueamento da imagem paterna para a posteridade. (Campos 2016)

Outra forma de identificação de suas características é pela análise das fotos de seus descendentes. Observando o retrato de dois de seus cinco filhos (Figuras 7 e 8) com Severiana Rosa de Castro, nascida em 1789, nota-se antes a presença de fenótipos negros, contraditando a ideologia do embranquecimento colocada em Hofbauer (2006), advinda, em grande parte das teorias raciais promulgadas pela elite caucasiana, darwinismo social, Antropologia cultural e

outras correntes que redundariam no arianismo alemão do século XX (Schwarcz 2008).

A importância de se discutir e questionar os diversos elementos contributivos para o embranquecimento de José Maurício na musicologia brasileira, está no fato de se reconhecer que os negros tiveram um papel essencial em todo o processo cultural brasileiro, desde o Brasil colonial. Contribuição essa que, por muito tempo foi negada ou camuflada, devido a um forte racismo presente na cultura brasileira. Somente agora, a partir da década de 1970, que as características negras de José Maurício foram celebradas, tanto no desenho de José Lanzellotti, quanto nos escritos de Cleofe Person de Mattos.

Quantas outras personalidades brasileiras, negras, também passaram para a história como mulatos claros ou pardos?



Fig. 7 – Antonio (1813-?), filho de José Maurício Nunes Garcia. Fonte:

http://www.josemauricio.com.br/JM_E_Cap.htm

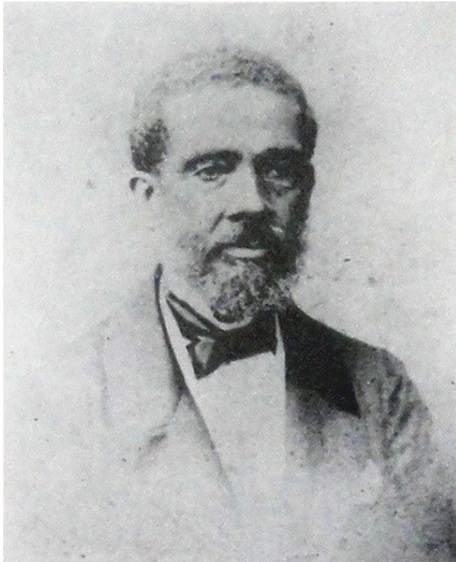


Fig. 8 – Dr. José Maurício Nunes Garcia Filho. Fonte: Academia Nacional de Medicina.
http://www.anm.org.br/conteudo_view.asp?id=1772

Referências

- Academia Nacional de Medicina. 2020. "José Maurício Nunes Garcia Junior."
http://www.anm.org.br/conteudo_view.asp?id=1772
- Almeida, Renato. 1926. *História da Música Brasileira*. Rio de Janeiro: F. Briguiet.
- Andrade, Mário de. 1980 [1930]. *Modinhas imperiais*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Andrade. 2006 [1933]. *Música, doce música*. Belo Horizonte: Itatiaia.
- Biblioteca Nacional. 1962. *Música no Rio de Janeiro Imperial: 1822-1870*. Biblioteca Nacional, Ministério da Educação e Cultura.
<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

Campos, Antônio. 2016. "Marcos Portugal x Padre José Maurício: o humilde resignado". Artigo publicado no site *Movimento.com* em 18 de junho de 2016.

<https://movimento.com/marcos-portugal-x-padre-jose-mauricio-o-humilde-resignado/>

Figueiredo, Carlos Alberto. 2012. "Garcia, José Maurício Nunes". In *Dicionário Biográfico Caravelas Núcleo de Estudos da História da Música Luso-Brasileira*. Editado por David Cranmer, 1-51. Rio de Janeiro: UFRJ.

<https://cesem.fcsh.unl.pt/>

Freyre, Gilberto. 1995 [1933]. *Casa grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: Record.

Gama, Mauro. *José Maurício – o padre compositor*. Rio de Janeiro: Funarte, 1983.

Garcia, José Maurício Nunes, Gonçalves Dias, Almeida Rosa, Porto Alegre, e Macedo. 1849. *Mauricinas: coleção de canções e valsas dedicadas à Memória do Pe. Me. Jozé Mauricio Nunes Garcia, ornada com o seu retrato desenhado pelo doutor José Mauricio Nunes Garcia*. Rio de Janeiro, Lith. de Heaton & Rensburg, Rua d'Ajuda n.º 68.

<http://bndigital.bn.gov.br/acervodigital>

Hazan, Marcelo Campos. 2009. "Raça, Nação e José Maurício Nunes Garcia". *Resonancias: Revista de investigação musical* 13, no. 24: 23-40, 2009.

Heitor, Luiz. 1930. "O espírito religioso na obra de José Maurício". *Ilustração Musical* 3: 75-8.

Heitor, Luiz. 1950. *Música e músicos do Brasil: História – Crítica – Comentários*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil.

Heitor, Luiz. 1956. *150 anos de Música no Brasil: (1800-1950)*. Rio de Janeiro: José Olympio.

Hofbauer, Andreas. 2006. *Uma história de branqueamento ou o negro em questão*. São Paulo: Unesp.

Kerr, Dorotéa e Pedro Razzante Vaccari. 2019. "The Hegemony of Europeanism in the Work of José Maurício Nunes Garcia". *Association of Ethnomusicology* 2, no. 1: 117-127.
<https://dergipark.org.tr/en/pub/etnomuzikoloji/issue/50215>

Kiefer, Bruno. 1997 [1976]. *História da Música Brasileira: dos primórdios ao início do século XX*. Porto Alegre: Movimento.

Krause, Gustavo Bernardo. 2008. "A reação do cético à violência: o caso Machado de Assis". In *Crônicas da antiga corte: literatura e memória em Machado de Assis*, organizado por Marli Fantini. Belo Horizonte: EdUFMG.

Lemos Pacheco, Ana Cláudia. 2006. "Raça, gênero e relações sexual-afetivas na produção bibliográfica das Ciências Sociais Brasileiras: um diálogo com o tema." *Afro-Ásia* 34: 153-188.
<http://dx.doi.org/10.9771/aa.v0i34.21116>

Lima, Manoel Ricardo de. 2002. *Entre percurso e vanguarda: alguma poesia de P. Leminski*. Fortaleza: Annablume.

Mariz, Vasco. 1994 [1981]. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Mattos, Cleofe Person de. 1997. *José Maurício Nunes Garcia: Biografia*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.

Mattoso, Kátia M. de Queirós. 1981. "No Brasil escravista: relações sociais entre libertos e homens livres e entre libertos e escravos." *Revista Brasileira de História* 2, no.1: 219-233.

Porto Alegre, Manuel de Araújo. 1856. "Apontamentos sobre a vida e a obra do Padre José Maurício Nunes Garcia". *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, tomo 19: 354-69.

Porto Alegre, Manuel de Araújo. 1836. "Ideias sobre música". *Revista Nitheroy* no. 1: 160-183.
<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm-ext/1272>

Porto Alegre, Manuel de Araújo. 1850. "Mauricinas". *Revista Guanabara*, tomo 1: 332-334. <http://bndigital.bn.br/acervo-digital>

Schwarcz, Lilia Moritz. 2008 [1993]. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras.

Silva, Paulo José Carvalho da. 2008. "Um sonho frio e seco: considerações sobre a melancolia." *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental* 11, no. 2: 286-297. <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000200011>

Taunay, Visconde de. 1897. *Esboço biográfico*. Rio de Janeiro: s.e.(?).

Taunay, Visconde de. 1930. *Dous artistas maximos: José Mauricio e Carlos Gomes*. São Paulo: Melhoramentos.

Taunay, Visconde de. 1930. *Uma grande glória brasileira José Maurício Nunes Garcia*. São Paulo: Melhoramentos.

Vaccari, Pedro Razzante. "Padre José Maurício Nunes Garcia e o mulatismo musical: embranquecimento histórico"? *Revista*

Música da USP, São Paulo 18, no. 1 2018: 170-85. <http://www.revistas.usp.br/revistamusica/article/view/145563>