



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**



UFOP
Universidade Federal
de Ouro Preto

WELLINGTON CARLOS GONÇALVES

**ENTRE PALCOS, ORQUESTRAS E PARTITURAS: TRAJETÓRIAS DE DUQUE
BICALHO EM JUIZ DE FORA, NO PÓS-ABOLIÇÃO**

Mariana
2023

WELLINGTON CARLOS GONÇALVES

**ENTRE PALCOS, ORQUESTRAS E PARTITURAS: TRAJETÓRIAS DE DUQUE
BICALHO EM JUIZ DE FORA, NO PÓS-ABOLIÇÃO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: Poder e Linguagens

Linha de Pesquisa: Poder, Linguagens e Instituições

Orientador: Prof. Dr. Luciano Magela Roza

Mariana
2023

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

G635e Goncalves, Wellington Carlos.

Entre palcos, orquestras e partituras [manuscrito]: trajetórias de Duque Bicalho em Juiz de Fora, no pós-abolição. / Wellington Carlos Goncalves. - 2023.

105 f.: il.: , tab..

Orientador: Prof. Dr. Luciano Magela Roza.

Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de História. Programa de Pós-Graduação em História.

Área de Concentração: História.

1. Bicalho, Cincinato Duque, 1887-1975 - Biografia. 2. Escravidão. 3. Músicos negros. 4. Negros - Juiz de Fora (MG). I. Roza, Luciano Magela. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 93/94

Bibliotecário(a) Responsável: Essevalter De Sousa - Bibliotecário Coordenador
CBICSA/SISBIN/UFOP-CRB6a1407



FOLHA DE APROVAÇÃO

Wellington Carlos Gonçalves

Entre palcos, orquestras e partituras: Trajetórias de Duque Bicalho em Juiz de Fora no pós-abolição

Dissertação apresentada ao Programa de história da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de mestre

Aprovada em 18 de agosto de 2023

Membros da banca

Prof. Dr. Luciano Magela Roza - Orientador - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Profa. Dra. Josemeire Alves Pereira - (Faculdade Latino-americana de Ciências Sociais)
Profa. Dra. Janete Flor de Maio Fonseca - (Universidade Federal de Ouro Preto)

Luciano Magela Roza, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito no Repositório Institucional da UFOP em 10/11/2023



Documento assinado eletronicamente por **Luciano Magela Roza, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 10/11/2023, às 11:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0622519** e o código CRC **46843C14**.

À Exu. Laroyê!

Agradecimentos

Nasci precisamente cem anos (1887/1987) após o nascimento de Cincinato Duque Bicalho, o sujeito dessa narrativa acadêmica. A diferença temporal não poupou de me deparar, também, enquanto sujeito negro, com as continuidades e rupturas conceituadas como pós-abolição. A escravidão criou marcas em nossa sociedade que, ainda no tempo presente, não foram solucionadas. Ainda buscamos por reparação social, científica, cultural, educacional... reconhecimentos por tudo que fizemos e fazemos.

Nesse ínterim, julgo importante agradecer aos meus de hoje e de ontem que insistem/insistiram em existir nessas conjunturas desleais para nossos corpos e, ainda sim, ousamos enfrentar, afrontar e insistir nas ações cotidianas individuais e coletivas.

Agradeço aos Orixás pela força espiritual, cuidado, fé e alegria de estar vivo. Agradeço aos Exus Catiços pela proteção e cuidados com meus caminhos, agradeço a rua. “Pombagira me disse que risada é oração”, agradeço por me permitir gargalhar todos os dias!

Agradeço o som, à música e aos músicos por serem minha terapia nesse mundo insano e me salvarem dos sonhos acordados e devaneios cotidianos. Agradeço ao Emicida, à Lineker, à Majur, à Maria Bethânia, à poesia do Gil, Caetano, Gal, Milton, Leci, Margareth, Cássia, Cassiano... a energia da Ludmila...

Agradeço também a literatura, que mesmo dura, também me alivia a vida. Salve Conceição Evaristo, Ailton Krenak, Luís Mendes, Chimamanda Adiche, João W. Neri, Paulo Lins, Eliana Alves Cruz...

Agradeço à Universidade Federal de Ouro Preto – UFOP, ao Programa de Pós-Graduação em História – PPGH/UFOP, à universidade pública, gratuita e de qualidade.

Agradeço ao orientador Luciano Magela Roza, pela atenção, paciência e parceria durante a caminhada do mestrado.

Agradeço aos professores do programa pelas aulas, textos, leituras, debates, compartilhamentos e construção de conhecimentos. Agradeço as professoras da banca examinadora pela leitura atenta, apoio e direcionamentos dispensados durante os exames de qualificação e de defesa. Obrigado, Janete e Josemeire.

Agradeço a minha família, minha mãe, meus irmãos. “Agradeço os amigos que fiz e que mantêm a coragem de gostar de mim, apesar de mim...”. Agradeço por estarem sempre por perto, por compreender as etapas desta minha trajetória nada linear e pouco previsível... são agradecimentos pela vida compartilhada. Em especial, agradeço à querida amiga Cris Sabino pela calorosa acolhida em Juiz de Fora durante o levantamento de fontes para a pesquisa.

Agradeço ao meu marido Jonatas, pela existência e companheirismo, por compartilharmos a vida pessoal, acadêmica e profissional. Agradeço pelas oportunidades que criamos juntos, pelos aprendizados contínuos, pelos debates diários, indicações de textos, revisões de texto, enfim, agradeço pelo que estamos nos tornando. “É nóiz por nóiz!”.

Ivo Bicalho e Tânia Bicalho, bisneto e sobrinha, respectivamente, de Duque Bicalho, gentilmente me receberam em suas casas e disponibilizaram o arquivo pessoal de Duque, o que permitiu a elaboração da presente pesquisa. Manifesto, assim, meus agradecimentos a ambos.

Por fim, agradeço aos meus alunos e alunas, pois durante a realização do mestrado e o processo de redação da dissertação, trabalhei em diversas escolas. Nestes ambientes escolares ensinei e aprendi. Por isso, agradeço por ter a oportunidade de contribuir com o ensino básico na escola pública e compartilhar caminhos com meus alunos e alunas, que tornam minha vida mais feliz.

Axé!

“Primeiro cê sequestra eles, rouba eles, mente sobre eles
Nega o deus deles, ofende, separa eles
Se algum sonho ousa correr, cê para ele
E manda eles debater com a bala que vara eles, mano
Infelizmente onde se sente o sol mais quente
O lacre ainda tá presente só no caixão dos adolescente
Quis ser estrela e virou medalha num boçal
Que coincidentemente tem a cor que matou seu ancestral”

Ismália – Emicida

Resumo

A presente dissertação estuda as experiências, expectativas, desafios e escolhas elaboradas por sujeitos negros na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, durante o período do pós-abolição. Tomando como objeto de estudo a trajetória do músico, maestro, compositor e professor negro Duque Bicalho, identificou-se questões relacionadas às construções políticas de raça, cor, direitos, cidadania e projetos de inserção social e combate ao racismo elaboradas e acionadas por homens e mulheres negros neste contexto histórico. Voltada para o estudo de uma temporalidade marcada por uma crescente racialização das relações sociais, pelo recrudescimento do racismo e pela radicalização das desigualdades sociais e raciais, o argumento da presente pesquisa é que o estudo da trajetória de Duque Bicalho pode conferir visibilidade às histórias de vida de homens e mulheres negros no pós-abolição, contrapondo-se ao silenciamento da sua participação política na história do Brasil República, assim como apresentar os costumes, valores e formas de vida desses sujeitos. A metodologia de pesquisa adotada se baseia no estudo biográfico e na micro-história e, para tanto, utilizou-se um conjunto variado de documentos, como imprensa, fotografias, livros de memórias, registros eclesiásticos e cartoriais, documentação privada/pessoal de Duque Bicalho, dentre outros.

Palavras-chave: Pós-Abolição; Trajetórias e biografias negras; Culturas negras.

Abstract

This dissertation presents the experiences, expectations, challenges and choices made by black subjects in the city of Juiz de Fora, Minas Gerais, during the post-abolition period. Taking as an object of study the trajectory of the black musician, conductor, composer and teacher Duque Bicalho, issues related to the political constructions of race, color, rights, citizenship and projects of social insertion and fight against racism, elaborated and activated by men and women, were identified in this historical context. Focused on the study of a temporality marked by a growing racialization of social relations, the resurgence of racism and the radicalization of social and racial inequalities, the argument of this research is that the study of Duque Bicalho's trajectory can give visibility to the life stories of black men and women in the post-abolition period, opposing the silencing of their political participation in the history of Brazil Republic, as well as presenting the customs, values and ways of life linked to black populations. The research methodology adopted is based on biographical and micro-history studies and, for that, a varied set of documents was used, such as the press, photographs, memoirs, ecclesiastical and notarial records, private/personal documentation of Duque Bicalho, among others.

Keywords: Post-Abolition; Black trajectories and biographies; Black cultures.

Lista de Figuras

Figura 1 – Torquato Bicalho, terceiro da esquerda para a direita, em setembro de 1926.	30
Figura 2 – Áurea Bicalho, professoras e professores do Colégio Delfino Bicalho em 1913 ...	38
Figura 3 – Duque Bicalho na juventude (sem data)	45
Figura 4 – José Eutrópio em 1921	52
Figura 5 – Disco “A Rolinha” (1913).....	59
Figura 6 – Bairro Botanágua em 1939.....	67
Figura 7 – Aspecto da Rua Halfeld em 1928.....	68
Figura 8 – A atriz Ascendina Santos	73
Figura 9 – Charge Duque Bicalho em 1928	88
Figura 10 – Duque Bicalho em seu piano (sem data).....	93

Sumário

Introdução	12
Capítulo 1. Trajetórias de uma família de “cor” em Juiz de Fora no pós-abolição	24
1.1. Uma família de “cor”: os Bicalho em Juiz de Fora	24
1.2. “Retidão e disciplina de caráter”: Duque Bicalho e o construir-se de um homem negro no pós-abolição	40
Capítulo 2. “Uma noite pelo Paraibuna”: raça e identidade nacional no campo cultural do pós-abolição	50
2.1. Duque Bicalho e José Eutrópio: trajetórias intelectuais no pós-abolição	50
2.2. “Artistas <i>coloreds</i> ”: intelectuais negros e sua produção cultural no imediato pós-abolição	55
2.3. “Uma revista estupefaciente”: raça e identidade nacional em <i>Uma noite pelo Paraibuna</i>	61
Capítulo 3. “Rabiscos de uma vida”: a escrita de si de um homem negro do – e no – pós-abolição	77
3.1. Práticas de produção de si: Duque e suas memórias	77
3.2. “Fui um humilde maestro que ensinou música a vida inteira”	86
Considerações finais	95
Fontes, arquivos e acervos	98
Referências Bibliográficas	100

Introdução

Como homem negro, sempre me inquietou os muitos silenciamentos que cercam as histórias das minhas e dos meus ancestrais e de outras e outros que vieram antes de mim. Foi um incômodo que sempre vivenciei em minha formação escolar e levei também para a graduação. Quando tive a oportunidade de me iniciar no ofício de historiador, tomei esses incômodos como um problema a ser enfrentado.

Na primeira oportunidade que tive de fazer uma pesquisa científica e acadêmica, desenvolvida em forma de monografia de conclusão do curso de bacharelado em Humanidades, na Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, estudei a trajetória de uma associação mutualista negra criada na cidade de Diamantina, região norte de Minas Gerais, na primeira década do século XX (GONÇALVES, 2015). Depois, desenvolvi outra pesquisa, desta vez como monografia do curso de licenciatura em História, também na UFVJM, na qual estudei a trajetória de um líder religioso negro e as perseguições políticas e policiais às religiões de matrizes africanas em Diamantina na década de 1940 (GONÇALVES, 2017).

As experiências negras estudadas nestas duas pesquisas evidenciaram que, no pós-abolição, a sociedade brasileira assumiu um compromisso político e moral com a desigualdade – racial, de gênero, de classe, de origem – que foi profundamente sustentada pelo racismo e pela racialização das relações sociais, como forma de organizar as ideias (e os ideais) de nação, povo, sociedade, estado. As duas pesquisas, respeitadas às suas diferenças, me colocaram como desafio – não só como pesquisador, mas também como professor de História – a urgência de estudar e discutir tanto no ambiente acadêmico, quanto na sala de aula, a história do racismo e das suas violências a partir da experiência e da perspectiva histórica e política das populações negras, apresentando as suas formas de lutas, resistências e enfrentamentos às essas práticas de exclusão, inclusive no campo das memórias e dos imaginários sociais.

Foi com essa bagagem que cheguei até Duque Bicalho, que me foi apresentado pelo meu companheiro, Jonatas Ribeiro, que estuda a trajetória de José Eutrópio, outro intelectual negro de Juiz de Fora e amigo de Duque. Fiquei encantado com as histórias que a história da vida de Duque conta. Interessado em compreender as agências e os protagonismos da presença política de sujeitos negros na história, memórias e no imaginário coletivo no período do imediato pós-abolição no Brasil, especialmente em Juiz de Fora, encarei o desafio de apresentar a sua trajetória como objeto, tema e problema de pesquisa.

Deste modo, o objetivo geral da presente dissertação é apresentar as experiências, expectativas, desafios e escolhas elaboradas por sujeitos negros na cidade de Juiz de Fora

durante o período do pós-abolição. Tomamos como objeto de estudo a trajetória do músico, maestro, compositor e professor Duque Bicalho. Por meio da reconstituição da trajetória desta personagem, identificamos questões relacionadas às construções políticas de raça, cor, direitos, cidadania, projetos de inserção social e combate ao racismo construídas e acionadas por homens e mulheres negros no pós-abolição.

Cincinato Duque Bicalho (1887-1975), mais conhecido como Duque Bicalho, nasceu em Teófilo Otoni e viveu em Juiz de Fora. Filho de uma família negra que ascendeu socialmente, em 1906 se formou no antigo Instituto Nacional de Música (atual Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro), e exerceu as ocupações de maestro, compositor e professor de música, todas essas atividades foram sinalizadas por sua condição de homem negro num período marcado pela forte racialização das relações sociais – o pós-abolição.

Nosso objetivo é apresentar suas expectativas e projetos de vida com a intenção de contribuir para o conhecimento histórico sobre trajetórias e biografias negras em Minas Gerais no pós-abolição. A ideia é “entender personagens, contextos e ideias em torno de raça e racismo”, como sugeriu Flávio Gomes (2005, p. 80). As conjunturas da época do pós-abolição, entendido aqui como “período marcado por uma nova configuração das relações sociais e raciais, identitárias e de poder, (re)desenhada no país depois de séculos dos mundos da escravidão” (RIBEIRO, 2019, p. 131), colocam em questão os problemas comuns enfrentados pelas populações negras no contexto de uma sociedade sem escravidão, mas profundamente comprometida com o racismo e com hierarquias raciais.

Pretendemos, portanto, estudar a trajetória de um homem negro, remediado, alfabetizado, letrado e artista que construiu e acionou lugares, espaços e posições de prestígio na sociedade juiz-forana durante o período do pós-abolição – temporalidade por meio da qual vivenciou experiências e construiu expectativas mediadas pela crescente racialização, pelo recrudescimento do racismo e pela radicalização das desigualdades sociais informada por uma lógica racial.

A escolha dessa temática, conforme apresentamos anteriormente, resultou de um processo reflexivo, ao longo do qual trabalhamos com a questão dos significados políticos de biografias negras no pós-abolição. Em pesquisa anterior, estudamos a trajetória de José Adriano de Paula, conhecido popularmente como “Zé Preto”, um líder religioso que viveu em Diamantina na década de 1940. A sua trajetória foi usada para recuperar não apenas a dinâmica das crenças e religiosidades existentes entre as camadas populares, evidenciando como elas dialogavam com práticas de fé e magia de origem africana (neste caso, candomblé e umbanda),

mas também para penetrar nas relações sociais que moldavam a sociedade do período. Assim, foi possível estudar diferentes aspectos das relações sociais em um contexto ainda marcado pela ideia de raça, que continuava influenciando e condicionando as hierarquias sociais (GONÇALVES, 2017).

Essas constatações nos levaram a pensar em outras questões fundamentais que a trajetória de Duque Bicalho poderia apresentar, como por exemplo, conferir visibilidade às histórias de vida de homens e mulheres negros no pós-abolição, contrapondo-se ao silenciamento da sua participação política na história do Brasil República, assim como apresentar os costumes, valores e formas de vida ligadas às populações negras. Em resumo, o que a sua biografia pode dizer sobre a vida (os conflitos, expectativas, anseios etc.) do negro – ou de grupos específicos da população negra – no pós-abolição na cidade de Juiz de Fora.

O pós-abolição enquanto campo temático e como um “problema histórico” – como já foi observado por Ana Lugão Rios e Hebe Mattos (2004) – surgiu na esteira da nova historiografia da escravidão que despontou nos anos 1980.¹ Resumidamente, essas pesquisas se voltaram para o estudo do cotidiano, costumes, resistências, acomodações, solidariedades e experiências de vida dos escravizados e outros grupos subalternos. Procurou-se incorporar as visões negras da escravidão e os significados de liberdade, trabalho, família, sociedade, entre outros, para homens e mulheres negros (escravizados, libertos e livres) (CHALHOUB, 2012).

O interesse nas trajetórias e ações de homens e mulheres negros durante o processo emancipacionista, assim como após a abolição legal do trabalho escravo, ou seja, depois de 1888, se constituem em interesses para a área de pesquisa do pós-abolição. Assim, a definição e conceitualização do pós-abolição é fundamental para aprofundar a discussão sobre esse campo temático, como observaram Flávio Gomes e Petrônio Domingues (2013, p. 18):

O contexto histórico das últimas décadas da escravidão e o primeiro quartel do século XX com a emancipação foi bem mais complexo. Trabalho, raça, espaço urbano, nação, nacionalidade e cidadania foram temas recorrentes entre 1880 e 1950. Centrais nas matrizes de um determinado pensamento social, nas obras de intelectuais e suas diferentes gerações; reorientaram não só os debates, mas também configurações de tempo e o significado das transformações [...]. O pós-emancipação significou – nunca dias, anos ou décadas – [mas sim] um processo de longa duração que permeou a construção do ideal moderno de Brasil.

¹ É importante, entretanto, destacar que a história do pós-abolição também é alvo de estudos no campo das ciências sociais, desde a década de 1940, principalmente na vertente das relações raciais, cujo estudo clássico, sem dúvida, é o trabalho de Florestan Fernandes (1964). Sobre esse debate ver: Amílcar Araújo Pereira (2013).

Em coletânea sobre o pós-abolição, Martha Abreu, Carolina Dantas, Hebe Mattos, Beatriz Loner e Karl Monsma explicaram que esse processo histórico se expande até os dias atuais por conta da:

Persistência de estigmas e desigualdades ligadas à memória da escravidão, ao caráter inconcluso da implementação da cidadania e da igualdade após a conquista do fim da escravidão, assim como à permanência e recriação de mecanismos de hierarquização, discriminação e exclusão racial (ABREU; DANTAS; MATTOS; LONER; MONSMA, 2014, p. 07).

Isso não significa afirmar que as experiências negras vivenciadas no pós-abolição são simples heranças do regime escravista. A escravidão funcionou como um dos vários mecanismos que condicionaram a vida das populações negras na sociedade livre. As teorias raciais (científicas ou não) e a própria ideia de raça, por exemplo, foram outros desses mecanismos. Como os próprios autores reconheceram, “no contexto das abolições nas Américas, a escravidão atlântica se definiu como uma escravidão racial nos diferentes países ou regiões marcados pela diáspora forçada de africanos escravizados” (ABREU; DANTAS; MATTOS; LONER; MONSMA, 2014, p. 08).

O pós-abolição pode ser entendido, por isso, como um período marcado por “processos de racialização ligados à memória da escravidão em seus aspectos econômicos, políticos, sociais, identitários, culturais e educacionais” (ABREU; DANTAS; MATTOS; LONER; MONSMA, 2014, p. 08). Por essa razão, os autores enfatizaram a necessidade de investigações que contemplem “as estratégias de recriação das práticas culturais e das formas de organização dos negros no Brasil” (ABREU; DANTAS; MATTOS; LONER; MONSMA, 2014, p. 08). Ainda assim, os autores destacaram que:

Não basta investigar o legado do passado escravista para compreendermos as persistências de desigualdades sociais no pós-abolição, sendo mais que necessário o investimento na compreensão dos diversos aspectos relacionados à “raça”, à racialização, ao racismo e às lutas antirracistas no Brasil dos séculos XX e XXI (ABREU; DANTAS; MATTOS; LONER; MONSMA, 2014, p. 08).

Na verdade, esse foi um desafio enfrentado pelas populações negras, no caso do Brasil principalmente a partir da segunda metade do século XIX e, portanto, faz sentido ser também o principal argumento adotado pelos estudos do pós-abolição. Para Ana Lugão Rios e Hebe Mattos (2004, p. 191):

Trata-se, fundamentalmente, de reconhecer que o processo de destruição da escravidão moderna esteve visceralmente imbricado com o processo de definição e extensão dos direitos de cidadania nos novos países que surgiam das antigas colônias escravistas. E que, por sua vez, a definição e o alcance desses direitos

estiveram diretamente relacionados com uma contínua produção social de identidades, hierarquias e categorias raciais.

A questão crucial enfrentada pela historiografia do pós-abolição tem sido o “estudo da agência social das populações negras na construção da sociedade, buscando perceber em que medida o envolver das sociedades que atravessaram a experiência da escravidão foi também moldado pelas ações das próprias populações negras” (RIOS E MATTOS, 2004, p. 191). Por isso, trata-se também de “incluir a recontextualização de conceitos como cidadania e liberdade e seus possíveis significados para os diversos atores sociais” (RIOS E MATTOS, 2004, p. 172).

Neste sentido, concordamos com Flávio Gomes e Olívia Cunha (2007, p. 09) que apontaram para a necessidade de os estudos que tomam o pós-abolição como recorte temporal e problema de pesquisa se atentarem “tanto para o cotidiano de marginalização quanto para as estratégias de sobrevivência enfrentadas pela ‘população de cor’ nos anos que se seguiram a 1888 e, paralelamente, considerar as construções culturais que lhe conferiram inteligibilidade e densidade histórica”.

Seguindo a sugestão dos autores, um dos objetivos desta dissertação é “refletir sobre as interpretações conferidas a essas experiências e seus impactos numa discussão mais ampla sobre os modelos de cidadania e igualdade no Brasil durante o pós-emancipação” (GOMES; CUNHA, 2007, p. 15). Um meio interessante para atingir esses objetivos é o estudo de (e por meio de) trajetórias negras, através, principalmente, de estudos biográficos. Essa tem sido uma tendência frequente nos estudos do pós-abolição.

Pensar o significado das transformações no pós-abolição a partir de trajetórias e biografias negras, tem possibilitado o surgimento de pesquisas que colocam em evidência a experiência de homens e mulheres que, postos na “vala comum da raça emancipada”, buscaram criar sentidos próprios de cidadania, raça, respeitabilidade, trabalho e direitos (ALBUQUERQUE, 2010). Essa é uma questão fundamental que tem sido enfrentada por diversos estudos recentes sobre trajetórias e biografias negras no pós-abolição.

Uma importante contribuição nesse sentido é a coletânea “*Experiências da emancipação*”, organizada por Flávio Gomes e Petrônio Domingues, que reuniu artigos que analisaram a trajetória de personagens, instituições e movimentos negros desde a abolição. Nas palavras dos organizadores, seu objetivo foi:

Abranger personagens, instituições e movimentos que leram o mundo de acordo com diferentes experiências históricas e, a partir daí, cumpriram (ou procuraram cumprir) um papel ativo e propositivo na construção de seu devir (individual e

coletivo), tentando transformar [a realidade na qual viviam]” (GOMES; DOMINGUES, 2011, p. 13-14).²

Debate semelhante foi empregado por Ana Flávia Magalhães Pinto e Sidney Chalhoub em outra coletânea que reuniu artigos sobre o tema das trajetórias negras durante o século XIX e no pós-abolição. Em “*Pensadores negros e pensadoras negras*”, a discussão recaiu sobre a experiência de homens e mulheres negros que viveram num período marcado pela forte racialização das relações raciais e como isso conformou as suas possibilidades de (sobre)vivência em diversos contextos sociais. A obra sugere que, pensar as trajetórias de sujeitos negros nesse recorte temporal, permite lançar novas bases para uma análise crítica da história do Brasil ao longo dos séculos XIX e XX (PINTO; CHALHOUB, 2016).

É fundamental destacar, contudo, que os sujeitos negros não reagiram da mesma forma em relação as diferentes situações e suas escolhas são marcas das suas trajetórias pessoais. Duque Bicalho, como veremos no decorrer da dissertação, por exemplo, foi um homem negro que reconheceu a sua identidade racial, isto é, não negou sua cor e raça, mas não militou no campo da negritude, nem tampouco foi um defensor do antirracismo em termos ou expressões político-raciais.

Ele realmente reconheceu que o racismo foi um problema que condicionou e limitou as suas possibilidades de exercer plenamente a sua condição de ser humano e de cidadão. Mesmo assim, usou essa “condenação” do preconceito e discriminação racial como uma forma de reinvenção individual e não como um mecanismo de luta coletiva que dizia respeito à uma questão que afetava toda a população negra, mesmo tendo tido espaço político e simbólico para isso. Uma possível explicação para esse posicionamento se refere às diversas formas de manifestação do racismo, conforme notou Micol Seigel:

O racismo virulento e socialmente estruturante do Brasil incluiu processos explicitamente racializados de criminalização e disciplina, a circunscrição de oportunidades sociais para cidadãos mais escuros até o ponto de linchamento e tentativas constantes de cidadãos de pele mais clara de negar as suas ascendências africanas e impedir que outros membros afrodescendentes se ramificassem em suas árvores genealógicas (SEIGEL, 2009, p. 12).³

A racialização das relações sociais, processo iniciado ainda durante o regime escravista e que fincou raízes no pós-abolição, sofisticando seus mecanismos de ordenação das hierarquias sociais, consolidou o racismo como um fundamento importante de orientação dos modos de

² Para outros debates historiográficos sobre trajetórias e biografias negras, ver também Giovana Xavier, Juliana Farias e Flávio Gomes (2012) e Martha Abreu, Giovana Xavier, Lívia Monteiro e Eric Brasil (2018).

³ Agradecemos ao historiador Jonatas Ribeiro por ter disponibilizado, generosamente, a sua tradução deste livro. A responsabilidade das interpretações que apresentamos aqui, contudo, é nossa.

construção de imagens e condutas das pessoas negras. Certamente, somente isso não explica o posicionamento político de Duque Bicalho em relação à sua condição racial, mas pode apresentar caminhos interessantes para desvendar os modos como muitos sujeitos negros construíram suas vidas em uma sociedade fortemente marcada por clivagens raciais desiguais.

O estudo de biografias, como a de Duque Bicalho, pode fornecer contrapontos importantes para a análise das experiências negras do pós-abolição, em espaços urbanos de cidades brasileiras, como Juiz de Fora, recorte espacial de nossa pesquisa. Essa foi uma cidade que, no final do século XIX e início XX, despontou como um dos principais centros urbanos de Minas Gerais. Sua base econômica se sustentou na crescente economia cafeeira e na nascente industrialização, basicamente ancoradas num mercado de trabalho formado por um imenso contingente de trabalhadores negros, muitos dos quais experienciaram a vivência do trabalho escravo no contexto da escravidão, e por uma significativa população de imigrantes europeus pobres.

Essa foi, portanto, a aparência daquela cidade da Zona da Mata mineira. Não há exagero em dizer que Juiz de Fora foi (é) uma “cidade negra”, tanto em termos demográficos, como nos seus aspectos sociais e culturais (GUIMARÃES, 2006). As populações negras estavam dispersas não só nas fazendas de café e nas fábricas e indústrias que se espalhavam pelos subúrbios da cidade, mas também nas suas ruas centrais, nas praças, nas festividades, nas irmandades religiosas e associações recreativas, operárias e sindicatos – como já demonstrou os trabalhos pioneiros da socióloga Rita de Cássia Souza Félix Batista (2006 e 2015). Também ocuparam posições de destaque e poder, como foi o caso do vigário da paróquia de Juiz de Fora no final do século XIX, Tiago de Melo Ribeiro, do advogado e jornalista José Eutrópio e da família Bicalho, por exemplo (OLIVEIRA, 2000; RIBEIRO, 2018).

Por isso, consideramos que a trajetória de Duque Bicalho é ilustrativa de universos sociais mais amplos. Isto é, a sua biografia ajuda a iluminar outras trajetórias (coletivas e individuais) de homens e mulheres negros que tiveram perfil próximo ao seu – alfabetizados, remediados, que construíram e acessaram espaços e redes de poder e privilégio –, mas também de pessoas “comuns” e que por infelicidade não puderam, ou foram impelidas, de deixarem registros de suas vidas.

É certo que houve muitas diferenças entre Duque Bicalho e outros sujeitos negros desfavorecidos de capital financeiro, simbólico e político, mas havia um fator comum que os aproximava: a cor da pele e os limites impostos pela sociedade racializada do Brasil no pós-abolição. Deste modo, na presente pesquisa nos preocupamos com a dimensão política da atuação profissional e pessoal de Duque Bicalho. Ele se notabilizou no campo artístico,

produzindo composições musicais e peças no teatro de revista. Ao longo da dissertação, apontamos como a sua variada produção ajuda na compreensão dos projetos de Brasil em debate no pós-abolição.

Assim como muitos outros músicos, literatos e outros artistas negros do final do século XIX e início do XX, Duque Bicalho participou das disputas em torno da definição do que seria a identidade nacional brasileira, através de canções e peças de teatro. Tais evidências demonstram que ele procurou se inserir em um universo mais amplo de formulação de projetos negros que visavam a construção de ideias de cidadania e de nação, alinhados aos postulados de civilização e modernidade em circulação naquele contexto (GOMES, 2004; CUNHA, 2015; ABREU, 2017).

A trajetória de Duque Bicalho e todas as possibilidades que o estudo da sua vida implica condicionou o modo como construímos a metodologia de pesquisa adotada neste estudo, por isso analisamos a sua biografia a partir daquilo que as fontes permitiram. A documentação apontou que se possui poucas informações sobre a sua infância. Na imprensa, por exemplo, foi somente a partir de 1902 que localizamos um maior volume de registros sobre sua vida.

Deste modo, rastreamos a sua trajetória do nascimento à morte, mas salientamos que fazemos essa investida conforme a documentação disponível permitiu, ou seja, lacunas e hiatos estão presentes na narrativa que apresentamos nos próximos capítulos. Para a reconstituição dessa experiência de vida, nos embasamos metodologicamente nos pressupostos oferecidos pelo campo dos estudos da biografia e pela micro-história.

Ainda não existe um estudo historiográfico de fôlego sobre a trajetória de Duque Bicalho. Com exceção do artigo de Mônica Ribeiro de Oliveira, anteriormente citado, que dedicou alguns parágrafos à citação de alguns nomes de sujeitos negros de destaque em Juiz de Fora nos séculos XIX e início do XX, do artigo de Jonatas Ribeiro sobre a trajetória de Áurea Bicalho (irmã de Duque Bicalho), de uma monografia de conclusão de curso que estudou as obras musicais de Duque Bicalho e de uma pequena biografia sobre a nossa personagem, elaborada nos anos 1980 pelo jornalista juiz-forano Dormevilly Nóbrega, intitulada “*Duque Bicalho, o ‘bateador’ de talentos*”, não há outros estudos sobre Duque Bicalho ou a sua família (OLIVEIRA, 2000; RIBEIRO, 2019; D’AGOSTO, 1999; NÓBREGA, 1987).

Essa pesquisa, portanto, possui uma certa dose de originalidade ao propor a investigação histórica de uma personagem pouco estudada. Essa característica tem sido comumente acionada pelos estudos do campo da biografia histórica, o que, entretanto, não deve ser entendido como o estudo do sujeito como um ser excepcional e absolutamente

representativo de um determinado contexto, isto é, a “ilusão biográfica”, risco para o qual Pierre Bourdieu advertiu (1996, p. 183-191). Isso não deve significar renunciar a uma análise mais detida das personagens e das suas características singulares, mas sim, pensar nos condicionantes sociais que determinam a atuação do sujeito e privilegiar uma análise social das suas relações:

Sem descurar das especificidades do indivíduo analisado, é preciso sempre situar o agente em seu grupo e no contexto social em que se encontra inserido [...]. Assim, sem abrir mão da singularidade do sujeito, sua trajetória social representa a compreensão de um desfecho singular, dentro de um espaço social, preenchido por disposições de *habitus*, que vão sendo sucessivamente ocupadas por um mesmo agente ou um grupo de agentes relacionados (SCHWARCZ, 2013, p. 56-57).⁴

A lição de Lilia Schwarcz nos orienta a pensar o sujeito sempre numa relação dialógica com o seu contexto social. Não se trata de analisá-lo na chave sujeito/sociedade, mas sim, o sujeito *na* sociedade, como parte constituinte daquelas relações sociais e, deste modo, o seu lugar social e as suas especificidades naquele contexto, o que significa “tomar um sujeito, não como ‘reflexo’, mas antes como ‘produção’ de costumes, conhecimentos e poderes” (SCHWARCZ, 2013, p. 60).

Destacamos que, nesta pesquisa, a ideia de trajetória e biografia estão sendo empregadas como sinônimos. Isto porque nossa proposta foi entender a construção das relações de Duque Bicalho no tocante aos seus grupos sociais em seus diversos campos, isto é, analisar como ele se construiu (e foi construído) como um sujeito único e singular dentro dos grupos e da sociedade em que viveu. Não foi nosso objetivo transformar Duque Bicalho em herói ou as suas ações em eventos épicos. Pelo contrário, seguindo a sugestão de Flávio Gomes e Petrônio Domingues (2013, p. 19) procuramos “pensar formas nítidas e invisíveis de experiências do pós-emancipação e de abordar (nunca de determinar sua importância) histórias de um tempo quase presente, do século XX”.

Respeitadas as peculiaridades, esse esquema metodológico também foi adotado no clássico estudo de Carlo Ginzburg sobre a trajetória de um moleiro italiano perseguido pela Inquisição no século XVI. Ao estudar o cotidiano e as ideias de Menocchio, o historiador mostrou que o que interessava entender na trajetória da sua personagem não era apenas o fato de ele representar o pensamento campesino da época, mas primordialmente o objetivo era perceber que, em suas ambiguidades e ambivalências, residiam as possibilidades de anunciar todo um universo social presente naquele contexto (GINZBURG, 1987).

⁴ Sobre o debate historiográfico envolvendo biografia e história, conferir também Giovanni Levi (1996), Mary del Priori (2009) e Sabina Loriga (2011).

Nesse sentido, utilizamos a micro-história nessa pesquisa como um meio de apreender questões e contextos através de um estudo biográfico, quer dizer, a partir de uma trajetória singular e micro, procuramos elucidar universos mais amplos, que não seriam possíveis através de outras análises metodológicas. Isso não quer dizer que as experiências do nosso biografado sintetizaram várias outras trajetórias ou representaram aspectos mais gerais da sociedade em que viveu, mas sim que a sua biografia foi tomada como uma janela de observação do microcosmo de homens e mulheres negros, assim como das relações sociais e de poder da/cidade de Juiz de Fora no pós-abolição, conforme propôs Jacques Revel. Para ele, “variar a focalização de um objeto não é unicamente aumentar ou diminuir seu tamanho no visor, e sim modificar sua forma e sua trama” (REVEL, 2010, p. 438).

A opção pela biografia como metodologia de pesquisa foi possível porque Duque Bicalho produziu e deixou (em muitas situações, sem uma intenção prévia e consciente) muitos registros sobre sua atuação profissional e sua vida pessoal. Destacamos que as fontes, assim como as metodologias e o tratamento que daremos a elas, serão discutidas, com mais detalhes, no decorrer dos capítulos, apresentando ao leitor o debate historiográfico em diálogo com a própria análise das fontes. A seguir, elencamos os principais conjuntos documentais que foram investigados nesta pesquisa.

A imprensa se constitui na principal fonte da pesquisa, em razão de que foi por meio dos periódicos que localizamos praticamente quase todas as referências sobre a nossa personagem. A imprensa foi basicamente pesquisada na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional, com destaque o para o jornal juiz-forano *O Pharol* (1870-1939), um dos principais veículos da imprensa local e regional no período.

No Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes da Fundação Cultural Alfredo Lage/FUNALFA, em Juiz de Fora, tivemos acesso à literatura de memorialistas, como os livros: “*Álbum do município de Juiz de Fora*”, de Albino Esteves e “*História de Juiz de Fora*” e “*Efemérides juiz-foranas*”, de Paulino de Oliveira. Tais obras foram importantes para a construção de aproximações com a realidade da sociedade juiz-forana do início do século XX. Esse tipo documental também auxiliou no estudo do modo como memórias sobre diversos sujeitos sociais foram construídas pelos literatos e pensadores locais (ESTEVES, 1915; OLIVEIRA, 1953 e 1975).

Documentos cartoriais, como certidões de casamento, de óbitos e testamentos de alguns familiares da nossa personagem foram consultados em dois arquivos digitais: a *Database FamilySearch* e o Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana. Por meio desse tipo documental foi possível reconstituir algumas das redes familiares e de sociabilidade

construídas por Duque Bicalho e entender o lugar desse tipo de relações na vida de sujeitos como ele.

No acervo digital do Instituto Moreira Salles, procedemos na pesquisa de canções e outras composições musicais que contaram com a colaboração de Duque Bicalho na qualidade de autor, como o samba “A rolinha” de 1913 e o “Hino ao Trabalho”, de 1940. Contudo, um dos mais volumosos e importantes conjuntos documentais analisados nesta pesquisa foi o acervo pessoal de Duque Bicalho organizado por ele e seus descendentes ao longo de sua vida. Um dos familiares, o seu neto Ivo Bicalho, gentilmente disponibilizou o acesso ao acervo documental privado da família, no qual foi possível coligir diversos registros, fundamentais para a construção da dissertação, como cartas, bilhetes, fotografias, partituras, letras de música, recortes de jornais, a documentação cartorial e pedagógico-didática da escola de música, carteira de trabalho, extratos de salários, lista de alunos, rascunhos autobiográficos.

Toda essa diversidade de fontes e documentos são analisadas com detalhes nos três capítulos que compõem a dissertação. No capítulo 1, intitulado **Trajetórias de uma família de “cor” em Juiz de Fora no pós-abolição**, procuramos reconstruir a trajetória familiar de Duque Bicalho. Os Bicalho foi uma família negra que ascendeu socialmente, construiu e conquistou estabilidade financeira e reconhecimento social em Juiz de Fora. O pai (Torquato Bicalho) foi capitão da Força Pública de Minas Gerais, patente que conquistou devido a sua atuação na Guerra do Paraguai. Os filhos conseguiram ter acesso à escolarização formal e investiram pesadamente em suas carreiras profissionais. O mais velho (Francisco Bicalho) foi funcionário público, Áurea Bicalho se dedicou ao magistério e foi proprietária do Colégio Delfino Bicalho e Duque Bicalho foi músico e professor de música. Contudo, essa “ascensão” não ocorreu sem dificuldades dos mais diversos tipos. O objetivo do capítulo, além de apresentar as várias trajetórias das famílias Bicalho, é analisar os obstáculos e conquistas construídas por essa rede familiar, com foco no período do pós-abolição em Juiz de Fora.

Sob o título de **“Uma noite pelo Paraibuna”**: raça e identidade nacional no campo cultural do pós-abolição, o capítulo 2 toma como objeto de estudo uma peça de teatro de revista produzida e encenada em 1926 como instrumento para a discussão sobre a presença e a produção intelectual negra no campo cultural do pós-abolição. Em um contexto social no qual se discutiam intensamente as relações entre raça e nação no Brasil, Duque Bicalho e José Eutrópio – a partir de diferentes perspectivas e com distintas intenções – tomaram uma noção (imprecisa, fluida e elástica) de cultura negra como marca da identidade nacional e da ideia de brasilidade em voga no período. Assim, eles buscaram nas manifestações culturais de origem negra e em uma imagem mítica da África as originalidades nacionais brasileiras. O capítulo,

neste sentido, estuda as estratégias adotadas por dois intelectuais que se voltaram para a discussão do lugar da cultura negra na construção da nação no Brasil e, por consequência, do debate sobre a questão dos direitos de cidadania das gentes negras no pós-abolição.

A escrita autobiográfica de Duque enquanto escrita de si e os significados que foram atribuídos à valorização e à preservação dos registros que materializam a sua história, isto é, os sentidos dessas práticas de produção de si é o tema do terceiro e último capítulo. Em **“Rabiscos de uma vida”: a escrita de si de um homem negro do – e no – pós-abolição**, procuramos analisar a produção de si de Duque a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre ele, sua vida e seus documentos. Assim, neste capítulo centramos nossa análise nos seus registros de escrita de si, a fim de perceber, na sua trajetória, as hesitações, as incertezas, os acasos e as incoerências.

Capítulo 1. Trajetórias de uma família de “cor” em Juiz de Fora no pós-abolição

1.1. Uma família de “cor”: os Bicalho em Juiz de Fora

É difícil estabelecer a data exata da chegada da família Bicalho em Juiz de Fora, mas segundo a imprensa, isso ocorreu por volta de 1892. De fato, nesse ano Torquato Bicalho, o chefe da família, foi reformado (aposentado) do cargo de capitão da Força Policial de Minas Gerais, na qual atuava como delegado na cidade de Campo Belo no sul do Estado.⁵ As fontes não permitem afirmar com exatidão as razões que levaram o capitão e sua família a migrarem para Juiz de Fora. Ainda assim, uma matéria jornalística que narrou sobre a trajetória de Torquato, publicada trinta anos após a sua morte, afirmou que a sua mudança para Juiz de Fora se deu:

Durante a Revolta da Armada, chefiada pelo almirante Custódio de Melo, contra o governo do marechal Floriano Peixoto, no ano de 1893. O capitão Bicalho foi encarregado de ministrar instrução militar no Batalhão Patriótico organizado em Juiz de Fora pelo comandante geral da Guarda Nacional da comarca, coronel Henrique Cesar de Souza Vaz e pelo subcomandante, coronel Francisco Pereira de Sigmaringa, para combater os revoltosos no Rio de Janeiro.⁶

Tendo sido esse o motivo, ou não, da sua fixação na cidade, o fato é que Torquato e seu núcleo familiar escolheu Juiz de Fora como sua cidade e construíram suas vidas naquele lugar. Antes, porém, de analisar a presença dos integrantes dessa família na cidade mais populosa e considerada um dos principais polos econômicos de Minas no início do século XX, iremos apresentar alguns dados sobre outros laços familiares dos Bicalho.

Torquato Donato Dias Bicalho nasceu em Mariana em 17 de fevereiro de 1857. Pertencia à uma família negra – uma família de “cor” segundo os termos do período – que, de acordo com os registros encontrados, era livre. O fato de essa família negra não ter vivenciado diretamente a escravidão não deve significar que os seus membros não foram cotidianamente expostos aos impedimentos e constrangimentos das lógicas políticas e morais do escravismo, já que se tratava de uma sociedade escravista que se estruturava a partir da hierarquização social com base na cor da pele e na origem racial e na condição jurídica dos sujeitos (MATTOS, 2013).

⁵ *Minas Gerais*, Ouro Preto, 19/10/1892. Ao longo de todo o texto, transcrevemos os documentos respeitando a pontuação e a gramática original, mas atualizamos a ortografia das palavras. Além disso, destacamos que os títulos e subtítulos dos capítulos, sempre entre aspas, são expressões presentes na documentação analisada. Utilizamos esse recurso como um meio de dar mais forma às experiências históricas dos sujeitos estudados nesta pesquisa.

⁶ *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 23/05/1959.

De todo modo, é importante destacar que as experiências negras no século XIX no contexto de uma sociedade escravista e fundamentada no trabalho escravo não se resumiram unicamente à escravidão. Roberto Martins (2018) anotou que o Brasil possuiu a maior população negra livre e liberta nas Américas ao longo do século XIX. Porcentagem que cresceu em volume e importância no decorrer dos anos. Portanto, a família Bicalho foi mais a regra em uma sociedade que convivia cotidianamente com pessoas negras livres e libertas de todo tipo e status do que uma exceção naquele universo.

Outros trabalhos, como o de Keila Grinberg (2002) sobre a biografia do político Antônio Pereira Rebouças e o de Ana Flávia Magalhães Pinto (2018) que estudou a trajetória de intelectuais e letrados negros no século XIX, apontaram para a importância de se discutir a presença e os significados políticos de famílias negras livres e libertas no contexto da sociedade escravista brasileira. Isto significa reconhecer que a liberdade foi uma experiência fundamental na vida das pessoas negras no século XIX. A trajetória dos Bicalho também fez parte desse processo mais amplo de construção de noções de liberdade.

Os Bicalho viveram em Mariana, na região central de Minas. O patriarca da família, Francisco de Paula Dias Bicalho, nascido provavelmente em 1802, foi “comerciante de secos e molhados” em Mariana, conforme anotou o *Almanaque Industrial de Minas Gerais*.⁷ Com sua esposa Maria Miquelina Pereira dos Passos, sobre a qual localizamos pouquíssimas informações, teve 12 filhas e filhos, dos quais conseguimos dados consistentes sobre alguns deles.

Tabela 1 – Família Bicalho

Nome	Nascimento	Falecimento	Profissão	Outras informações
Maria Germana de Paula Dias Bicalho	1834		Professora	
Delfino Clemente Dias Bicalho	1835	10/10/1898	Funcionário público e professor	
Marçal de Paula Dias Bicalho	1837	1892	Professor	
Raymunda Nonata de Paula Dias Bicalho	02/09/1839		Professora	Casada com Manoel Theodoro da Silva

⁷ MARTINS, Antônio de Assis; OLIVEIRA, José Marques de. *Almanaque administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais de 1865*. Ouro Preto: Tipografia do Minas Gerais, 1864, p. 162. Segundo a imprensa, “Francisco de Paula Dias Bicalho faleceu, vítima de uma afecção cardíaca, na idade avançada de 82 anos no dia 04/02/1884 na cidade de Mariana”. *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 15/02/1884.

Flávia Tertuliana Dias Bicalho	17/04/1841	14/11/1890		Casada com Francisco Guerino de Sousa
Anicleta Tertuliana Dias Bicalho	17/04/1841			
Francisca de Paula Dias Bicalho	1843			
Joentina de Paula Dias Bicalho	1844		Professora	
Torquato Donato Dias Bicalho	17/02/1847	14/08/1927	Capitão da Força Policial	Casado com Maria Satyra Bicalho
Júlio de Paula Dias Bicalho	09/01/1848	01/11/1897	Padre	
Francisca de Paula Canuta Dias Bicalho	1850		Professora	
Altina Valentina de Paula Dias Bicalho	14/02/1854		Professora	

Fonte: Inventário/Testamento de Maria Miquelina Dias Bicalho (07/12/1857) – Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana, Primeiro Ofício, Códice 59, Auto 1303. Registros de Batismo da Paróquia de Nossa Senhora da Assunção de Mariana (1688–1935) (Database *FamilySearch*, Registros paroquiais). *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 15/02/1884. *O Jornal de Minas*, Ouro Preto, 17/11/1890. *O Tempo*, Rio de Janeiro, 20/03/1892. *Minas Gerais*, Ouro Preto, 02/11/1897. *Minas Gerais*, Cidade de Minas, 24/10/1898. *Lar Católico*, Juiz de Fora, 04/09/1927.

Ainda que as informações sobre esses sujeitos sejam precárias, o que impossibilita investidas mais complexas sobre as suas vidas, é fato que todos eles investiram pesadamente na escolarização formal. A historiografia afirmou que o domínio da instrução, isto é, do saber ler e escrever, foi considerado por muitos sujeitos ao longo do século XIX como uma forma de distinção social. Além do mais, o ser instruído foi interpretado como uma das dimensões da cidadania política e de respeitabilidade social, já que um dos requisitos da cidadania política no Império era ser alfabetizado (GONDRA e SCHUELER, 2008).

Marcus Vinícius Fonseca, em estudo pioneiro sobre a educação da população negra na província de Minas Gerais, afirmou que, “durante a primeira metade do século XIX, havia um predomínio dos negros nas escolas de instrução elementar que existiam na região” (FONSECA, 2009, p. 17). Através de extensa pesquisa em fontes até então pouco visitadas pela historiografia da educação, o autor analisou vasto material de natureza censitária e, a partir, de conjuntos de listas nominativas de habitantes de diferentes localidades da província, constatou que, “de uma maneira geral, em Minas, o perfil racial das escolas acompanhava o perfil da população, ou seja, tratava-se de uma província que era marcada por um predomínio dos negros na população e isso se reproduzia nos espaços escolares” (FONSECA, 2009, p. 20).

O autor trabalhou com os relatórios dos professores de primeiras letras. Esse tipo de documento deveria ser elaborado pelos mestres e enviado ao governo da província. Neles, havia, entre outras escrituras, as listas de alunos, com algumas informações sobre os aprendizes,

como filiação, idade, morada e, por vezes, dados sobre a cor e condição social deles. Segundo Marcus Vinícius Fonseca, “o conjunto das listas dos professores de primeiras letras que atuaram em Minas Gerais, nos anos de 1820 a 1830, revela que os negros compunham a maioria dos alunos presentes em suas turmas e mesmo quando não eram maioria, estavam presentes em número próximo ao dos alunos brancos” (FONSECA, 2009, p. 184).

Os dados encontrados pelo autor, referem-se, sobretudo, às aulas mantidas pelo governo da província, não sendo possível generalizar arbitrariamente esse quadro para as iniciativas particulares, apesar de que, ainda segundo as suas pesquisas, ter sido muito provável uma significativa presença de alunos negros nos estabelecimentos e aulas dirigidas por particulares. Enfim, “esse tipo de comportamento indica que era este grupo racial o que mais efetivamente procurava a escola, e este índice tão elevado de presença na escola pode ser tomado como uma maneira dos membros deste grupo demarcarem um distanciamento do mundo da escravidão” (FONSECA, 2009, p. 198).

A busca pela instrução e a presença acentuada de pessoas negras nas escolas sugere que as experiências de instrução e educação podem ter significado um caminho viável de ampliação do acesso à liberdade jurídica, no caso dos escravizados, mas também à cidadania e à aquisição de direitos, ou seja, o acesso a escolarização formal pode ter representado uma nova possibilidade de vivência em uma sociedade marcada por hierarquias sociais e raciais rígidas. É bem provável que os integrantes da família Bicalho tenham interpretado o acesso à instrução por essas lentes.

Ao que parece, todas e todos os filhos do casal Bicalho tiveram contato com formas de escolarização formal, mas não só. Alguns exerceram profissões em que o domínio da cultura letrada era imprescindível, ou seja, foram intelectuais e pensadores com amplo e variado domínio do universo letrado do período. O padre Júlio de Paula Dias Bicalho foi um desses sujeitos. Ele foi secretário do bispado de Mariana por muitos anos. No início da década de 1880, fundou junto com o seu irmão Delfino Clemente Dias Bicalho – funcionário público da Secretaria de Governo da província de Minas Gerais – a Aula Noturna Capitão Bicalho, uma escola dedicada à instrução de trabalhadores.

Segundo a imprensa, a escola atendia “gente mista”, isto é, “moços aspirantes que estudavam gramática a fundo e aritmética e se preparavam para qualquer emprego”. Além desses sujeitos, a Aula Noturna Capitão Bicalho:

Limava o moço aspirante, aperfeiçoava o menino provento, estudava o soldado, o desvalido e até o escravo ali estudava três horas, esquecido de sua humilde condição! É maravilhoso ver-se a metamorfose daquela gente mista alumada com

esplendor por um grande candelabro e mais luzes nos quatro ângulos da sala, sem outra distinção mais que o mérito!⁸

A narrativa do jornal procurou construir uma imagem de que a escola dos irmãos Bicalho cumpria um papel social e político fundamental naquela sociedade, na qual os índices de analfabetismo da população eram elevadíssimos. Isso se dava, principalmente, porque havia uma procura e demanda por parte dos interessados nas primeiras letras. Vera Lúcia Nogueira, em estudo sobre as escolas noturnas para adultos na província de Minas, constatou a existência de diversas iniciativas desse tipo na região. Segundo a autora, “havia uma grande intermitência no funcionamento dessas escolas ou aulas e, principalmente, a existência de uma profusão de iniciativas de professores particulares que, movidos pelo espírito filantrópico, ofereciam cursos e aulas noturnas para adultos livres ou não” (NOGUEIRA, 2019, p. 235).

Criar meios para difundir a instrução primária entre a população pobre foi um dos intentos dos irmãos Bicalho com a criação da sua escola noturna. Tanto que o professor Delfino Bicalho publicou, logo depois de criada a sua escola, um manual didático sobre os significados e sentidos das palavras, intitulado *Bernarda*. Um jornal o classificou como um “pequeno tratado de lexicologia, dedicado aos alunos da Escola Noturna Capitão Bicalho, fundada na leal cidade de Mariana”.⁹

As mulheres da família Bicalho também construíram suas carreiras profissionais no universo da educação formal. Segundo o que conseguimos analisar, ao menos cinco das filhas do casal Francisco e Maria Miquelina atuaram no magistério, conforme destacamos na Tabela 1. Em seu estudo sobre a trajetória de normalistas em Ouro Preto, Jumara Pedruzzi (2021, p. 161) localizou a presença da caçula da família Bicalho nos bancos da Escola Normal de Ouro Preto. Altina Valentina Dias Bicalho ingressou na instituição em 1879 e se formou no ano seguinte. Depois de formada, exerceu o magistério nas cidades de Queluz (atual Conselheiro Lafaiete), Ouro Preto e Mariana.

Altina e as suas irmãs ingressaram no ensino normal e na profissão docente em um contexto de feminilização do magistério, no qual passou a ser comum a associação dessa profissão com a maternidade, naturalizando deste modo a concepção do magistério como profissão feminina. Mesmo que, a partir de interpretações informadas por lógicas patriarcais e por relações de gênero desiguais, a ampliação do acesso ao ensino normal e ao magistério foi vista por muitas mulheres como uma possibilidade de mobilidade social, estabilidade financeira e construção de ideais de feminilidade e respeitabilidade. Segundo Maria Cristina Gouveia:

⁸ *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 29/10/1874.

⁹ *O Apóstolo*, Rio de Janeiro, 09/04/1884.

O processo de feminilização do magistério significou para a mulher a possibilidade de exercício de uma função remunerada, pública, dotada de maior legitimidade social, no caso das mulheres pobres. Ser professora significava ter acesso a um novo espaço social, bem como a aquisição de maior respeitabilidade. Com isso, um grande contingente da população feminina dirigiu-se ao magistério, função que demandou a aprendizagem de novos saberes, diferentes dos saberes ligados aos tradicionais ofícios femininos (GOUVEIA, 2001, p. 44).

Certamente, esse foi um desafio e, ao mesmo tempo, uma expectativa que envolveu a atuação das mulheres da família Bicalho em relação ao magistério. Como veremos nas próximas páginas, essa também foi uma situação com a qual a filha de Torquato Bicalho, a professora Áurea, lidou em sua vida profissional. Conforme já abordamos anteriormente, esse investimento na escolarização formal foi algo muito caro à família Bicalho, que foi passado às gerações futuras.

Assim, é possível sugerir que a família Bicalho construiu normas de respeitabilidade através do acesso à educação formal que lhe possibilitou transitar em espaços que de outros modos não lhes seriam possíveis. Em estudo sobre a trajetória de uma família de educadores negros no século XIX, Heloísa Villela (2017, p. 407), constatou que, na experiência de famílias negras, a aquisição da distinção conferida pela instrução formal, as distanciavam das imagens racializadas e negativas que eram imputadas às pessoas negras que viviam na condição de escravizados.

De fato, a família Bicalho cultivou o apreço pelo que o acesso às letras poderia proporcionar em termos de afastamento simbólico da escravidão e de inserção e reconhecimento social e afirmação de ideais de respeitabilidade. Por exemplo, quando Maria Miquelina faleceu, em dezembro de 1857, deixou como herança para as suas filhas e filhos, além de uma casa na rua da Olaria (atual rua Dom Viçoso), esquina com a rua do Seminário, em Mariana, onde provavelmente residia a família, outros bens como 18 livros sobre assuntos variados, que iam desde Direito até temas religiosos e militares, evidenciando o cultivo do interesse pela cultura letrada no âmbito familiar.¹⁰

A importância da educação formal na vida dos membros da família Bicalho apareceu em suas trajetórias profissionais. No caso de Torquato Bicalho não foi diferente. O principal destaque de sua biografia – enfatizado, inclusive por ele mesmo – foi a sua participação na Guerra do Paraguai (1864–1870). Um texto póstumo sobre a sua trajetória afirmou que “aos 17

¹⁰ Além da casa e desses objetos, o inventário elencou ainda diferentes móveis (cômodas, mesas, catres, espelho, cadeiras, sofás, bancos, caixas, relógio, balança, armário etc.) e um cavalo, indicando que não se tratava de uma família com posses e poder financeiro. Inventário/Testamento de Maria Miquelina Dias Bicalho (07/12/1857) – Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana, Primeiro Ofício, Códice 59, Auto 1303.

anos, no ano de 1865, ele se apresentou como voluntário e tomou parte na Guerra do Paraguai, onde combateu durante 5 anos [...]. Durante, e ao terminar o conflito, foi condecorado com várias medalhas honoríficas, pelos grandes serviços prestados à Pátria”.¹¹

Torquato gostava de afirmar que participara da batalha do Riachuelo, ocorrida em junho de 1865, considerada um dos principais eventos da guerra. Na década de 1920, por exemplo, publicou uma série de artigos divulgada em forma de folhetos avulsos em que descreveu as suas memórias sobre esse e outros episódios do conflito. Segundo a imprensa, “o capitão Bicalho, voluntário da Pátria, um dos bravos do Paraguai, com a farda constelada de condecorações honrosas, publicou em folhetos alguns vibrantes e impressionantes relatos da grande guerra sul americana”.¹² Por ocasião da sua morte, ocorrida em agosto de 1927, a imprensa novamente reforçou essas qualificações, lembrando-o como “herói da Guerra do Paraguai”.¹³



Figura 1 – Torquato Bicalho, terceiro da esquerda para a direita, em setembro de 1926.

Fonte: Fon-Fon, Rio de Janeiro, 11/09/1926

Depois do término da guerra, Torquato retornou à sua terra natal com o título de capitão do Exército e com direito ao soldo (pensão) vitalício por conta da sua participação no conflito. A historiografia considerou que foram poucos participantes que conseguiram recompensas consideráveis por conta dos serviços prestados na guerra, geralmente brancos e

¹¹ *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 23/05/1959.

¹² *O Paiz*, Rio de Janeiro, 14/11/1926.

¹³ Torquato faleceu em 14/08/1927. Sua morte foi divulgada em alguns jornais como: *Lar Católico*, Juiz de Fora, 04/09/1927. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 17/08/1927. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 16/08/1927.

pertencentes ao topo da hierarquia do Exército. A maioria – em sua grande parte pobre, negra e liberta – recebeu títulos honoríficos que tiveram valor mais simbólico do que real e vencimentos que mal davam para o próprio sustento (KRAAY, 1998).

Ao que parece, esse foi o caso de Torquato que, no pós-guerra não seguiu carreira militar, dedicou-se ao magistério por algum tempo e depois ingressou na Força Policial de Minas Gerais, possivelmente por conta do seu trânsito social e dos laços políticos construídos por outros membros da sua família. Pouco depois da guerra, ele foi nomeado em dezembro de 1872 para ocupar o cargo de professor de primeiras letras em um aldeamento indígena dirigido pelos Missionários Capuchinhos no Vale do Mucuri, norte da província de Minas Gerais.

Essas ocupações de regiões habitadas por grupos indígenas faziam parte do projeto político do Estado imperial de controlar e evangelizar essas populações, consideradas “selvagens”, “bárbaras” e “incivilizadas” (MATOS, 2002). Na década de 1870, o Diretório Geral de Proteção aos Índios da Província de Minas Gerais esteve a cargo do militar Antônio Luiz de Magalhães Mosqueira, que foi quem indicou e nomeou Torquato para o cargo de professor. Na imprensa, o militar expôs que as finalidades do Diretório eram “chamar à civilização miríadas de aborígenes que vivem na mais completa barbárie, entregue às suas paixões [...]. Mas, pelos louváveis esforços e dedicação evangélica dos religiosos do Diretório que dirigem os aldeamentos existentes, este serviço vai produzindo bons frutos”.¹⁴

Nesta época, o governo da província de Minas possuía três núcleos que eram administrados por militares ligados à Guarda Nacional e dirigidos pelos Missionários Capuchinhos. Torquato foi nomeado para trabalhar no Aldeamento da Imaculada Conceição do Itambacuri (atual cidade de Itambacuri), fundado em 1873 pelos frades Serafim de Gorízia e Ângelo de Sassoferrato. Segundo os relatos do missionário Serafim de Gorízia, Torquato:

Ocupou nos primeiros anos o cargo de professor e secretário do Aldeamento, sendo, portanto, de pleno direito o primeiro professor de Itambacuri, regendo a única escola mista de “pau a pique” e coberta de “cavacos” onde recebiam instrução os filhos dos índios civilizados. No fim do ano de 1878, renunciou ao cargo (PALAZZOLO, 1954, p. 304).

Além da função de professor, Torquato acumulou também o ofício de agente da Força Policial. Um ano depois de sua chegada no aldeamento, ele foi nomeado pelo presidente da Província como “sargento do corpo policial”.¹⁵ O ex-combatente da Guerra do Paraguai trabalhou por, no mínimo, seis anos no Aldeamento do Itambacuri, o que evidencia que ele compartilhava, pelo menos, da ideologia pregada pelo Estado e pela Igreja que considerava

¹⁴ *Diário de Minas*, Ouro Preto, 25/09/1873.

¹⁵ *Diário de Minas*, Ouro Preto, 09/05/1874.

indiscriminadamente os indígenas como ferozes, incivilizados, pagãos e, portanto, despreparados para a vida na sociedade dita “civilizada”. A elaboração e difusão desse tipo de imagens, conforme notou Izabel Mattos (2002), foram fundamentais para a criação de leis e políticas indigenistas que sustentaram a disseminação de formas de controle e de submissão das populações indígenas ao trabalho compulsório.

Depois de 1878, quando Torquato pediu demissão do seu cargo no aldeamento, perdemos os rastros da sua trajetória, mas é possível que ele tenha continuado vivendo na região, provavelmente no povoado de Filadélfia (atual cidade de Teófilo Otoni), onde se casou com Maria Satyra Bicalho e nasceram seus três filhos: Francisco, Áurea e Cincinato. No final da década de 1880, ele parecia ainda viver no norte de Minas. Em fevereiro de 1887 foi nomeado pelo presidente da província ao cargo de promotor público da comarca de Itamarandiba, cidade localizada naquela região.¹⁶ Cargo que ocupou por pouco tempo, já que no início do ano seguinte foi colocado na função de capitão da 9ª Companhia da Força Policial de Minas Gerais, com sede em Campanha, no sul de Minas, tendo sido alocado na cidade de Campo Belo, onde trabalhou até meados de 1892, quando foi aposentado pelo governo do Estado.¹⁷ Foi, justamente, nesse período que ele e sua família fixaram residência em Juiz de Fora, como anotamos anteriormente.

Diferentemente de Torquato que viveu e trabalhou em diferentes cidades, os seus filhos viveram praticamente em duas cidades. Nasceram em Teófilo Otoni e, muito jovens, transferiram-se para Juiz de Fora, onde estudaram e construíram suas trajetórias pessoais e profissionais. O primogênito do casal Torquato e Maria Satyra, Francisco de Paula, recebeu o nome do avô paterno. Iniciou sua carreira no funcionalismo público em 1902, quando foi nomeado pelo governo do Estado para o cargo de ajudante de escrivão da Coletoria Estadual de Juiz de Fora.¹⁸ Assim como os seus irmãos, ele teve acesso à educação formal. Talvez não tenha conquistado diploma de ensino superior, como foi o caso de Áurea e Cincinato, mas foi um homem alfabetizado, requisito básico para ocupar o ofício que exerceu ao longo de toda a vida.

A historiadora Melina Perussatto (2018), em seu estudo sobre a trajetória de letrados negros em Porto Alegre no pós-abolição, mostrou a importância do emprego público na vida

¹⁶ FIGUEIREDO, Carlos Augusto de Oliveira. *Fala Dirigida à Assembleia Provincial de Minas Gerais*. Ouro Preto: Tipografia de J. F. de Paula Castro, 1887, p. 36.

¹⁷ BARBOSA, Luiz Eugênio Horta. *Fala dirigida à Assembleia Provincial de Minas Gerais*. Ouro Preto: Tipografia de J. F. de Paula Castro, 1888, p. 40.

¹⁸ *O Pharol*, Juiz de Fora, 22/02/1902. Francisco de Paula Bicalho se casou com Zulmira Velloso Bicalho, com quem teve as filhas Gelta, Nialva, Santuza, Nilda e Terezinha de Jesus e o filho Mário Baptista. *O Pharol*, Juiz de Fora, 12/11/1911; 20/10/1925. *Gazeta Comercial*, Juiz de Fora, 23/05/1959.

de homens negros alfabetizados e financeiramente remediados. Para a autora, além de ser visto como uma estratégia de mobilidade social, o acesso à um emprego público qualificado poderia significar a construção de imagens positivas de respeitabilidade e de uma reputação que reforçava o reconhecimento das qualidades dos homens negros enquanto trabalhadores e cidadãos – algo muito caro naquela sociedade pós-abolição que abraçou o racismo como forma de demarcar as hierarquias sociais.

A trajetória de Francisco de Paula não foi uma exceção. Outros homens e mulheres negras conseguiram construir vidas profissionais marcadas pela estabilidade, ascensão e reconhecimento social. Por exemplo, o primeiro vigário da paróquia de Juiz de Fora, nomeado em 1852 foi o padre Tiago Mendes Ribeiro, homem negro nascido em Ouro Preto. Um dos seus sobrinhos, João Mendes Ribeiro e seu filho, João Pedro Mendes Ribeiro, foram advogados e, assim como o pároco, adquiriram bastante prestígio na localidade. Outro membro da comunidade negra juizforana foi José Eutrópio, natural da cidade de Muriaé e radicado em Juiz de Fora a partir de 1914. Conheceremos essa personagem no próximo capítulo. Por enquanto, apontamos que era advogado, professor, jornalista e musicista que construiu carreira de destaque na cidade (OLIVEIRA, 2000, p. 82).

Assim como o padre Tiago e o advogado Eutrópio, muitos outros sujeitos negros construíram vidas marcadas por uma certa ascensão econômica e social, mas cujas histórias ainda estão apagadas ou silenciadas na memória local. Desde o início do povoamento da região que depois viria a ser Juiz de Fora, no século XVIII, a presença da população negra (escrava, liberta e livre) foi relevante. Ao longo do século XIX e, depois no pós-abolição, esses grupos sociais continuaram marcadamente presentes na localidade (OLIVEIRA, 2005). Inclusive, a própria constituição do núcleo urbano de Juiz de Fora se confunde com o crescimento e a expansão da população negra, especialmente àqueles na condição de escravizados, já que, como apontou a historiografia, foi a economia do café que possibilitou a formação inicial da cidade e esse setor econômico foi sustentado basicamente pelo trabalho escravo. Segundo Luís Eduardo de Oliveira (2010, p. 38), até o início do século XIX, “a região se dedicava mais fortemente à produção de gêneros alimentícios e à criação de animais”. Foi a partir da década de 1830 que o café despontou como principal produto da economia local. Dessa forma, a cidade “teve como bases essenciais de seu surgimento e expansão inicial a escravidão, a agro-exportação do café e as atividades mercantis e manufatureiras” (OLIVEIRA, 2010, p. 38).

Durante o século XIX, além de importante polo econômico da cafeicultura, Juiz de Fora despontou, nos três últimos decênios do século, como um dos mais importantes entrepostos comerciais da Província/Estado. Neste cenário, os trabalhadores negros das mais

diversas condições jurídicas estavam espalhados por todos os cantos do município, tanto nas áreas rurais, como nos espaços urbanos, ainda que a sua presença fosse mais marcante nas fazendas de café.

Por exemplo, conforme destacou Luís Eduardo de Oliveira, a população negra livre e liberta se concentrava “maciçamente no campo e sobrevivia como pequenos lavradores ou como agregados, camaradas e trabalhadores ocasionais, especializados ou não, nas grandes fazendas juiz-foranas”. Além disso, “diversas especialidades de assalariados (meeiros, colonos, empreiteiros) coexistiam com dezenas de escravizados no trabalho do cafezal e nas outras etapas de processamento do produto” (OLIVEIRA, 2010, p. 58-59). O autor, inclusive, sugeriu que a escravidão e o trabalho escravo foram mecanismos estruturantes dos mundos do trabalho na cidade:

Nas áreas de Juiz de Fora e da Zona da Mata mineira, especialmente nas grandes unidades cafeeiras, até as vésperas de sua extinção formal, a escravidão condicionou fortemente, pelo menos nos seus aspectos essenciais, o mercado rural de mão de obra. O regime do cativo não só determinou as formas e delimitou os espaços de inserção de não escravos nas fazendas de maior porte, mas também, por meio de um de seus principais corolários e esteios neste momento, o mercado de aluguel de escravos se constituiu num dos parâmetros centrais para a fixação dos preços médios correntes da força de trabalho juridicamente livre, nacional ou estrangeira. Há de se considerar, além disso, que as práticas coercitivas e os desmandos típicos do mundo senhorial se faziam presentes nas diversas relações mantidas entre os fazendeiros e seus prepostos com os assalariados que eventualmente empregavam (OLIVEIRA, 2010, p. 61).

Isto é, para o autor, além de uma forma de relação de trabalho, a escravidão se constituiu em um modo de organizar e estruturar a sociedade. Além disso, nas três últimas décadas do século XIX a desestruturação da instituição escravista ocasionou a proliferação de diversas formas de trabalho compulsório informadas pelas lógicas do trabalho forçado. Assim, não se tratou de um período de transição do trabalho escravo para o trabalho livre, mas de um cenário marcado pela disseminação de variadas formas de trabalho compulsório (CHALHOUB, 2012).

Essa precariedade se prolongou no pós-abolição como um dos resultados dos processos de construção de hierarquias sociais fundadas em critérios raciais iniciados ao longo do século XIX. A historiadora Wlamyra Albuquerque (2009, p. 37) apontou que, “no Brasil, o período do pós-abolição foi marcado por profunda racialização das relações sociais”. Isso significou que a cor da pele e a condição racial sinalizaram lugares distintos na hierarquia social e condicionaram o exercício dos direitos de cidadania na vida das pessoas.

Por conta desse contexto desfavorável e restritivo à existência plena da população negra, muitos estratos e sujeitos desse diversificado grupo social procuraram meios de lutar e

conquistar a liberdade e construir suas vidas com autonomia e dignidade. Para isso criaram e reelaboraram os significados de escravidão, liberdade e direitos de cidadania tanto durante o regime da escravidão como no pós-abolição. A denúncia e o enfretamento ao modelo de organização da sociedade que teve como pano de fundo a ideia de “raça” como algo definidor da condição social de homens e mulheres negros e como ferramenta de demarcação das relações sociais foram constantemente praticados pelas populações negras em Juiz de Fora.

Elione Silva Guimarães estudou as expectativas e os projetos dos recém-libertos da escravidão nas áreas rurais do município e observou os diversos conflitos “entre ex-senhores e homens livres e libertos que se recusavam a realizar determinadas tarefas que lembravam a escravidão” (GUIMARÃES, 2005, p. 82). A autora ainda observou que muitos outros libertos optaram pela migração para a cidade ou para outras regiões como forma de construir suas vidas longe dos espaços de trabalho onde haviam sido escravos. Assim, esses sujeitos “partiram em busca de familiares distantes e outros tantos se aglomeraram na cidade à procura de ocupações e melhores condições de sobrevivência” (GUIMARÃES, 2005, p. 74).

A migração negra no pós-abolição não foi uma experiência isolada dos negros de Juiz de Fora, mas se tratou de um costume amplamente disseminado entre a população negra em várias partes do Brasil, antes mesmo da abolição da escravidão, como já demonstraram diversos estudos (FRAGA FILHO, 2009; SILVA, 2016; COSTA, 2020; PEREIRA, 2019). A prática do migrar significou para muitos homens e mulheres negros, principalmente àqueles que foram libertados pela lei de 13 de maio de 1888, a possibilidade de construção de uma vida com liberdade, autonomia e longe do passado escravista.

Em um dos primeiros estudos a abordar a vida dos trabalhadores negros nos espaços urbanos de Juiz de Fora no pós-abolição, Rita de Cássia Souza Félix Batista reconheceu que muitos dos sujeitos negros que compunham o diversificado mercado de trabalho da cidade haviam migrado das áreas rurais do município e das cidades vizinhas para Juiz de Fora, que no início do século XX se apresentava como um importante centro urbano-comercial-industrial e vislumbrava em muitos sujeitos a possibilidade de formação de vidas novas.

Em seu livro, Rita de Cássia investigou “a história do negro e suas tentativas de inserção no mercado de trabalho depois da abolição da escravidão na cidade de Juiz de Fora”, apoiada no estudo da história de vida de quatorze homens e mulheres negros que viveram e trabalharam na cidade na primeira metade do século XX. Segundo a autora, nos mundos do trabalho juiz-forano os trabalhadores negros – em sua maioria gente pobre e com pouca instrução – dedicaram-se aos ofícios de:

Diarista, boia-fria, compondo o mercado informal de trabalho. Os vendedores ambulantes multiplicaram-se. Os negros vendiam na cidade tudo o que pudessem produzir, confeccionar, tecer, fabricar em suas residências, como verduras, legumes, pão, doces, salgados, quitutes, plantas medicinais, cestaria (balaies, banquinhos, cadeiras, cestos em geral), porcos e galinhas que eram criados em seus quintais e levados, vivos ou abatidos, para a venda no centro e bairros da cidade, numa tentativa de se imporem como autônomos. Tais atividades diversificaram as iniciativas e aumentaram suas chances de sobrevivência em meio a um ambiente hostil e imprevisível (BATISTA, 2006, p. 46).

Ainda assim, a inserção desses sujeitos no mercado de trabalho foi condicionada por práticas racializadas de discriminação sustentadas com base em critérios raciais de hierarquização e exclusão dos trabalhadores negros, como sugeriu as memórias da ex-costureira Brazilina. Segundo ela, nos primeiros anos da década de 1910 “na Fábrica Meurer, preto não podia entrar. Um que conseguiu, fazia serviço pesado mesmo. Trabalhava mais, muito mais que os outros e o supervisor batia nele quando errava. Batia muito e na frente de qualquer um” (BATISTA, 2006, p. 74). As experiências de Maria de Lourdes como operária na indústria têxtil também foram pautadas pela coerção, violência e abuso patronal e pelo racismo. Nas suas palavras:

Por volta de 1930, entraram poucas mocinhas crioulas na Fábrica Bernardo Mascarenhas. A maioria dos funcionários era branca. Mas nós trabalhamos lá. Nós tínhamos que trabalhar muito mais que os brancos. E não podia errar não. Os brancos que erravam, eram chamados em outra sala pra conversar até acertar. A gente errava e apanhava ali mesmo. Não tinha nada de conversar não (BATISTA, 2006, p. 74).

A partir das trajetórias desses trabalhadores, Rita de Cássia percebeu que:

O trabalho, de fato, só se tornou livre a partir de 1930, ou seja, o intervalo compreendido entre a abolição e o fim da Primeira República foi um período impreciso, indefinido, em que os egressos da escravidão passaram por ajustamentos e/ou adaptações à nova condição (BATISTA, 2006, p. 21).

Na verdade, a constituição dos mundos do trabalho “livre” no final do século XIX e ao longo do XX foi marcada mais por formas de trabalho compulsório do que pelo ideal de liberdade e autonomia do trabalhador. Em relação aos trabalhadores negros, o racismo e outras formas racializadas de discriminação excluiu e limitou as suas possibilidades de inserção e sobrevivência nos mundos do trabalho (BARONE; RIOS, 2018, p. 13-19).

Ainda assim, os trabalhadores negros se constituíram em figuras importantes em Juiz de Fora, onde inventaram territórios e (re)definiram práticas culturais e identidades diversas, isto é, formaram uma “cidade negra” naqueles espaços urbanos (FARIAS, 2006). As memórias e histórias dos depoentes do estudo de Rita de Cássia Souza Félix Batista sugerem que a formação urbano-industrial de Juiz de Fora foi indissociável da presença dos trabalhadores

negros, espalhados por todas as partes da cidade e exercendo os mais variados ofícios e ocupações.

Neste sentido, as experiências de outros sujeitos negros – consideravelmente diferentes em relação ao lugar ocupado na hierarquia social, mas que compartilharam experiências equivalentes nas hierarquias raciais – podem ajudar na problematização da presença das presenças negras em Juiz de Fora e contribuir com a construção de versões mais plurais da história da cidade. Diferente das grandes massas de trabalhadores negros que não deixaram muitos registros sobre suas vidas e condições de trabalho, trajetórias negras como a da professora Áurea Bicalho apresentam possibilidades de construir histórias de uma Juiz de Fora negra no pós-abolição.

De acordo com Jonatas Ribeiro, que estudou a trajetória da professora Áurea Bicalho, as experiências de sujeitos negros que construíram e conquistaram algum “destaque” social apresentam mais regularidades do que excepcionalidades (RIBEIRO, 2018). Conforme já afirmamos, muitos outros homens e mulheres negros, assim como a professora, tiveram acesso à escolarização formal, à empregos ou posições mais estáveis nos mundos trabalho e também construíram patrimônios financeiros e simbólicos importantes, como foi o caso da família Bicalho.

As trajetórias desses e de muitos outros sujeitos negros que construíram e vivenciaram na (e a) cidade de Juiz de Fora no pós-abolição, conforme alertou Jonatas Ribeiro, apresentam a “possibilidade de aprofundamento do debate sobre o racismo e outras formas racializadas de discriminação nos espaços urbanos, além de questionar o silêncio ou o lugar menor ocupado pelas experiências negras nas histórias das cidades” (RIBEIRO, 2018, p. 173).

Assim como os seus irmãos, Áurea Gregorina Bicalho chegou muito jovem na cidade de Juiz de Fora. O historiador Jonatas Ribeiro apontou que ela inicialmente realizou seus estudos no Colégio Alvarenga, “dirigido pela professora Emília Tostes Álvares, um dos vários estabelecimentos privados de ensino dedicados à alfabetização das camadas médias e das elites juiz-foranas” (RIBEIRO, 2019, p. 114). Logo depois ingressou no ensino normal, tendo concluído o seu curso em 1903. Ao longo de sua vida profissional, Áurea se dedicou integralmente ao magistério. No início da sua carreira:

Lecionou aulas particulares de matemática e geometria para os exames da Escola Normal de Juiz de Fora. Simultaneamente, também trabalhou no internato e externato feminino da professora Malvina Malta. Mas, em 1905 Áurea deu um importante passo em sua carreira profissional. Ao lado do seu pai, fundou o Colégio Delfino Bicalho – estabelecimento de ensino que atuou em Juiz de Fora

por cerca de cinquenta anos –, onde ela desempenhou as funções de professora e diretora (RIBEIRO, 2018, p. 114).¹⁹

A atuação no campo da educação lhe possibilitou construir uma trajetória financeiramente estável, mas também de reconhecimento social, tanto que a imprensa local frequentemente mencionou a sua atuação em termos elogiosos, como por exemplo “distinta e competente educadora” (RIBEIRO, 2018, p. 135). Essas expressões não foram utilizadas fortuitamente. A historiografia apontou que, no caso das professoras negras, além das regras e exigências que se esperava de todas as mulheres que se dedicavam ao magistério, como recato, decência, moralidade, honestidade – conceitos que tinham sentidos distintos para sujeitos diferentes –, elas ainda enfrentaram com outros desafios para além das relações desiguais de gênero. A questão da raça e da cor foi um fator com a qual essas mulheres lidaram cotidianamente no seu exercício profissional. Deste modo, além da feminilidade desejável e exigida das professoras – sem recortes raciais explícitos – as mulheres negras que ingressaram no magistério encararam uma infinidade de regras e condicionamentos informados pela racialização das relações raciais, pelo racismo e pela exclusão racial (SILVA, 2022).



Figura 2 – Áurea Bicalho, professoras e professores do Colégio Delfino Bicalho em 1913

Fonte: *O Malho*, Rio de Janeiro, 28/06/1913.

O processo de feminização do magistério, especialmente no período do pós-abolição, portanto, teve como um dos seus fundamentos a racialização da presença e da atuação profissional das mulheres que compunham o universo do professorado (DÁVILA, 2006, p.

¹⁹ O nome da instituição homenageava o irmão de Torquato e tio de Áurea, Delfino Bicalho, que, como já vimos, foi um professor de atuação destacada no campo da educação popular no século XIX.

147–196). Áurea Bicalho, possivelmente, lidou de perto com esses princípios racializados que definiram a atuação de mulheres como ela no magistério. Por isso, mais do que regras de etiqueta, mobilizar termos elogiosos sobre a sua atuação profissional, mas também sobre a sua própria vida privada, significou a possibilidade de construção de ideais de honra, moralidade e respeitabilidade feminina que pudessem servir ao mesmo tempo como barreira contra o racismo e expressar o protagonismo das próprias mulheres na construção de ideais de feminilidade. Para Jonatas Ribeiro (2018, p. 135):

Mobilizar essas expressões poderia significar modos de excluir, incluir, inserir e definir socialmente um sujeito de cor no pós-abolição. Certamente, Áurea esteve conscientemente inserida nesse jogo de discursos e qualificações. Fazia sentido para ela ser qualificada publicamente por aspectos e sinais sociais que ela construiu para si através da sua trajetória de intelectual e professora: distinção e competência.

E não foi somente a professora Áurea que usou os conceitos de dignidade e honestidade como forma de construir valores positivos para a sua condição racial. Essa também foi uma prática comum em sua família. Por ocasião de um dos aniversários natalícios de Maria Satyra Bicalho, a imprensa publicou uma nota na seção social na qual informou que:

Por motivo de seu aniversário, ocorrido há dias, cumprimentamos a sra. Maria Satyra Bicalho, estimada consorte do sr. capitão Bicalho e veneranda mãe dos distintos senhores Francisco e Duque Bicalho e da respeitável educadora senhorita Áurea Bicalho. Pelo belíssimo acontecimento, felicitamos a digna família de cor da sociedade juiz-forana.²⁰

As notas sociais de aniversário da imprensa foram os únicos espaços nos quais localizamos referências sobre Maria Satyra. Jonatas Ribeiro também observou essa ausência e afirmou que “as poucas referências sobre ela estavam sempre atreladas à figura do patriarca da família, divulgadas nas seções de notícias sociais dos jornais locais” (RIBEIRO, 2019, p. 113). Concordamos com a interpretação do autor, mas pontuamos que o modo pelo qual as referências à Maria Satyra apareceram na imprensa fazia parte de um processo de construção de ideais de feminilidade negra.

No contexto da sociedade brasileira pós-abolição, em que as imagens de mulheres negras eram constantemente ligadas ao trabalho doméstico servil e subalternizado da época da escravidão e à uma suposta sexualidade exacerbada e natural, criar símbolos em que essas

²⁰ *O Pharol*, Juiz de Fora, 16/01/1915. A família Bicalho manteve relação bastante próxima com os editores e proprietários d’*O Pharol*. Torquato e seu filho Duque Bicalho, inclusive, chegaram a ser colaboradores do periódico, o que também ajuda a explicar a nota elogiosa sobre o aniversário de Maria Satyra.

mulheres apareciam como esposas, mães e filhas honradas, distintas e dignas foi uma forma de construir ideais positivos de respeitabilidade negra (XAVIER, 2021).

A nota social também mostrou que a própria família procurou construir esses ideais de respeitabilidade negra, tanto que foi apontada como a “digna família de cor da sociedade juiz-forana”. Foram raras as vezes em que os membros da família Bicalho afirmaram publicamente sobre sua cor ou condição racial. Geralmente, eram outros sujeitos que os qualificavam – positiva ou negativamente – nestes termos. Esse tipo de silenciamento racializado, contudo, não significou a negação da cor, da condição racial ou de uma ancestralidade africana.

Na interpretação de Jonatas Ribeiro, esse complexo jogo de linguagens e identidades esteve relacionado às estratégias de inclusão e exclusão social e racial construídos e acionados por diversos grupos e sujeitos sociais:

[A cor e/ou perfil racial] por certo, podia ser algo que não conviesse ou, então, nem precisasse mencionar, facilmente captado pelo seu fenótipo e tonalidade de pele. Outra parte da justificativa para esse “silêncio da cor” poderia estar numa espécie de código de conduta implícito e vigente entre negros letrados e economicamente remediados, algo que não necessariamente visava à desvalorização da população negra naqueles anos que se seguiram ao fim da escravidão e ao recrudescimento do racismo e de outras práticas de preconceito na Primeira República (RIBEIRO, 2019, p. 131).

A tática do silenciamento racial fez sentido para alguns sujeitos negros no pós-abolição. Essa estratégia não parece ter sido uma prática antônima da de uma postura político-racial, pelo contrário, foram mecanismos que conviveram e negociaram constantemente. Eram acionados conforme o contexto e a necessidade, demonstrando mais o controle dos negros no jogo dos termos de inclusão racial em que viviam no pós-abolição do que a negação de identidades raciais ou uma adesão inocente à um ideal de “embranquecimento”.

1.2. “Retidão e disciplina de caráter”: Duque Bicalho e o construir-se de um homem negro no pós-abolição

Silenciar sobre a condição racial pode ter sido interpretado por muitos sujeitos negros como um caminho de mobilidade e afirmação social. No caso específico da nota social sobre o aniversário de Maria Satyra, a imprensa usou o termo “família de cor” que, inclusive, compõe o título do presente capítulo. Em um sentido próximo à lógica adotada conscientemente por sujeitos negros nos episódios de silenciamento racial, o termo “de cor” também foi utilizado como uma outra possibilidade de existência em uma sociedade na qual a noção de raça passou a operar como produtora de desigualdades sociais entre brancos e negros.

Essa foi uma expressão comum no período, formulada e usada principalmente por comunidades negras e que, segundo Giovana Xavier (2021, p. 19), exprimia “identidade(s) que demarcavam a ascendência africana e como uma posição política que evidenciava uma identidade coletiva racializada não-branca”. Na interpretação de Paulina Alberto (2017), este e muitos outros termos raciais, como “da raça”, “mulato”, “pardo”, “moreno”, foram adotados com a finalidade de distanciar, no pós-abolição e até mesmo antes, os sujeitos negros da associação direta com a escravidão, já que termos como “negro” ou “preto” faziam explícita alusão, inclusive negativa, ao universo escravista. A dimensão política presente nas semânticas de termos como “de cor” apresenta um vocabulário revelador de concepções de mundo adotadas por sujeitos e grupos das populações negras.

Esses “termos de inclusão”, conforme a definição de Paulina Alberto (2017), foram construções políticas e de identidade em constante transformação no pós-abolição. De todo modo, é importante considerar que, conforme já salientamos anteriormente, a estratégia do silenciamento racial pode ter significado muita coisa para aqueles que utilizavam tal recurso, inclusive a adesão (ou afeição) à ideologia do embranquecimento, ou seja, à ideia de que alguém podia se tornar branco independentemente de sua ascendência biológica ou suas origens culturais. Segundo a interpretação de Lilia Schwarcz (1993), tratava-se de uma ideologia de harmonia racial, isto é, uma ideia usada pelas elites para negar o racismo e fazer circular as imagens e representações de convivência harmoniosa entre negros e brancos.

Por ser uma construção social, a ideia de embranquecimento podia incorporar usos e significados distintos de acordo com os contextos históricos, as assimetrias e as dinâmicas sociais envolvidas em cada conjuntura. Fato é que a ideologia do embranquecimento no imediato pós-abolição teve seus fundamentos pautados nas experiências do racismo e de suas formas de racialização que estruturavam as relações sociais na sociedade brasileira. Nesta pesquisa, compreendemos que o racismo – chamado no fim do século XIX e início do XX de preconceito de cor ou ódio de raça – “possuiu características e significados variados. Por ser fenômeno histórico, deve ser entendido como experiência que oscila no tempo, não cabendo, portanto, nenhuma definição conceitual única e acabada sobre essa experiência” (SAMPAIO, LIMA, BALABAN, 2019, p. 7).²¹ Deste modo, uma das questões que discutimos na presente pesquisa foi menos definir as estratégias de silenciamento racial adotadas por Duque e sua família como resultados de uma ligação com a ideologia do embranquecimento e sim pensar

²¹ Para uma obra que discutiu a história do racismo na sociedade brasileira ver: Ynaê Lopes dos Santos (2022).

como ideias de raça e formas de racismo apareceram e foram vividas, sentidas, experimentadas e enfrentadas por esses sujeitos.

Ao longo dos próximos capítulos veremos que Duque vivenciou diferentes embates cotidianos com formas de racismos, mas em suas biografias públicas (produzidas por ele e por terceiros) não há nenhuma menção à tais situações e raros são os registros que o descreveram a partir da sua cor e aparência fenotípica, isto é, com base em sua condição racial. Parece que ele acreditava que, definir-se a partir da sua condição racial, remetia à ideia de subalternidade e inferioridade – o que, para um sujeito negro no imediato pós-abolição, aludia diretamente ao passado da escravidão. Em razão disso, ele usou o silenciamento racial como um caminho para ser aquilo que lhe dava condição de existir e seguir existindo. Neste sentido, sua trajetória apresenta formas diferenciadas de ser negro e de conviver com a presença do racismo em diversos contextos sociais no pós-abolição.

Cincinato Duque Bicalho nasceu em Teófilo Otoni em 24 de julho de 1887, provavelmente na casa situada à rua da Concórdia, com frente para a rua do Pau Velho, de propriedade da sua família. Assim como ocorreu com os seus irmãos, chegou ainda criança em Juiz de Fora no início da década de 1890. Existem poucos registros sobre a sua infância e juventude. Em uma das versões da sua autobiografia (elaborada provavelmente a partir da década de 1940) ele contou que aprendeu as primeiras letras e foi iniciado na música pelos seus pais. Em relação à instrução formal, registrou que:

Assim que nos mudamos para Juiz de Fora, meu irmão e eu fomos matriculados no afamado Colégio Andrés, de propriedade do inteligentíssimo professor Andrés, poço de sabedoria acessível. Por haver se tornado amigo de minha família, morando ao lado de nós, com ele muito aprendi em sua casa, além do que ensinava na sala de aula [...]. Estudei ali até os exames para admissão no Instituto de Música [ocorrido em 1902].²²

De propriedade do francês Luiz Andrés, naturalizado brasileiro, o Colégio Andrés foi fundado em 1890. Em um anúncio publicado na imprensa, o estabelecimento de ensino dedicado à “instrução primária e secundária masculina”, divulgou que “preparava alunos de acordo com o programa de estudos adotado pelos ginásios de organização oficial”.²³ Ali, Duque teve contato e foi iniciado em disciplinas como “Primeiras Letras, Português, Aritmética,

²² No mesmo trecho dessa versão da sua autobiografia ele disse que sua irmã Áurea, na mesma época, estudou no internato do Colégio Alvarenga, estabelecimento de ensino privado dedicado à escolarização feminina. BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

²³ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 28/12/1898.

Francês, Inglês, Latim, Geografia, Álgebra, Geometria e Trigonometria”, conforme anunciou a imprensa.²⁴

Em 1915, por ocasião da morte do professor Andrés, a imprensa divulgou que “o Colégio Andrés se tornou um dos mais conhecidos do Brasil. Por cerca de dez anos, formou o espírito de várias gerações de moços que jamais esqueceram a diretriz segura que o afamado estabelecimento lhe imprimira no espírito”.²⁵ Percebe-se que houve investimentos por parte da família de Duque (e dele próprio) na sua formação escolar, tanto que ele realizou a sua escolarização formal básica em uma escola de reconhecida notoriedade pública. Por conta dessa possível “boa” formação, não teve dificuldades para ingressar no ensino superior. Assim, no primeiro semestre de 1902, ele prestou os exames admissionais para ingresso no Instituto Nacional de Música e foi aprovado. Neste estabelecimento de ensino, ele estudou os cursos de Solfejo e Canto Coral, Violino, História e Estética da Música e Orquestra.²⁶ Tais cursos tinham duração de um a três anos e poderiam ser realizados de maneira concomitante. Duque parece ter se dedicado com empenho aos estudos. Em 1903, por exemplo, foi “aprovado com louvor” no curso de História e Estética da Música.²⁷ No ano seguinte, seu nome apareceu entre os alunos do curso de Violino notabilizados com “distinção plena”.²⁸

É difícil estabelecer como foi a vida de Duque durante o período em que viveu no Rio de Janeiro. Seguindo seus rastros na imprensa do período, observamos que ele aliou o tempo dedicado aos estudos a formas de trabalho autônomo. Talvez tal recurso tenha sido necessário para arcar com as despesas e outros custos de vida do dia a dia, como por exemplo, as anuidades, taxas de matrícula, material didático e instrumentos musicais dos cursos do Instituto Nacional de Música, mas também outros gastos, a exemplo de aluguel, transporte ou alimentação.²⁹

De todo modo, Duque não chegou e nem viveu à própria sorte na então capital federal, que, neste período, vivia as convulsões sociais provocadas pelas reformas político-urbanas

²⁴ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 28/12/1898.

²⁵ *O Pharol*, Juiz de Fora, 16/04/1915. Segundo a pesquisa de Maysa Rodrigues Gomes, em 1900 o Colégio Andrés foi dissolvido e, no mesmo ano, reorganizado com o nome de Colégio Santa Cruz, pelos professores Theodoro Coelho, Achilles de Miranda e Joaquim Xavier R. da Costa, nas modalidades internato e externato para ensino primário e secundário (GOMES, 2009, p. 198).

²⁶ O curso de Solfejo e Canto Coral e o de Violino tinham duração de 3 anos, o de História e Estética da Música durava 1 ano e o de Orquestra era realizado paralelamente aos demais cursos. BRASIL. Decreto n° 3.632, de 31 de março de 1900: Aprova o Regulamento para o Instituto Nacional de Música. *Coleção das Leis da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1900.

²⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21/12/1903.

²⁸ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09/01/1904.

²⁹ Segundo o Regulamento Interno do Instituto Nacional de Música, os valores das anuidades variavam de 5\$000 a 20\$000 réis, e eram estabelecidos de acordo com os cursos e o período de ingresso dos alunos. BRASIL. Decreto n° 3.632, de 31 de março de 1900: Aprova o Regulamento para o Instituto Nacional de Música. *Coleção das Leis da República dos Estados Unidos do Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial, 1900.

dirigidas pelo então prefeito Pereira Passos. Nesse cenário de intensas mudanças, ele atuou como músico, oferecendo seus serviços de violinista e pianista, para casas de diversão, bandas marciais, cinemas, teatros de revistas e outras celebrações de ruas ou festas públicas. Por exemplo, na Seção “A Pedidos”, do famoso *Jornal do Brasil*, do mês de março de 1904, ele publicou um anúncio no qual informava que “o artista Duque Bicalho, aluno do Instituto Nacional de Música, oferta os seus serviços de violinista e pianista para bandas, orquestras e concertos”.³⁰ Publicado um mês antes da realização da popular festa do Divino Espírito Santo, que se realizava no Campo de Santana, região na qual se localizava o prédio do Instituto Nacional de Música, ao divulgá-lo certamente Duque visava conseguir algum trabalho durante a realização do festejo.

Possivelmente, o trabalho com a música, ainda que autônomo e irregular, pode ter sido uma estratégia adotada por Duque não apenas para praticar os conhecimentos teóricos aprendidos no Instituto de Música, mas também como uma forma de ganha-pão e, principalmente, para não ser confundido com os trabalhadores braçais, especialmente aqueles sem emprego regular – situação comum e que acometia grande parte dos homens negros no Rio de Janeiro no imediato pós-abolição, conforme destacou Sidney Chalhoub (2012). Característica do intenso processo de racialização das relações sociais do período, o medo da “vadiação”, entendido como sinal de desvio de conduta e periculosidade foi uma espécie de suspeição que se estendeu, muitas vezes indistintamente, aos homens negros de diversas origens e classes sociais.

Isto pode significar que, desde muito jovem, Duque lidou com distintas experiências de racismo. É possível, inclusive, que a sua trajetória como estudante de música, e de músico autônomo, no Rio de Janeiro tenha lhe apresentado novas formas de ser negro naquele cenário social de reconfiguração das relações sociais. Nas versões da sua autobiografia, ele escreveu pouquíssimo sobre a experiência no Rio de Janeiro. Contou que “o Instituto de Música possuía método, ordem e sistema de ensino. O corpo docente tinha carinho para com os alunos e incedível compromisso com a arte da música [...]. Lá aprendi os rudimentos da música e formei a retidão e a disciplina de meu caráter”.³¹

Essa noção de respeitabilidade – evidente na construção de uma concepção de retidão e disciplina de caráter – foi algo que Duque sempre perseguiu e preservou em sua trajetória, conforme veremos no capítulo 3. Na verdade, ele procurou formas de se enxergar e de ser lido

³⁰ Ver as edições do *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, entre os dias 18 e 25/04/1904.

³¹ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

socialmente a partir daquilo que considerava como um modo de afirmação de igualdade e cidadania. Por isso, valorizar características que ele considerava como as únicas que deveriam qualificar os indivíduos (silenciar sobre a condição racial fazia muito sentido neste contexto) em situações formais de igualdade pode ter significado uma possibilidade de inserção ou reconhecimento social sem subalternidade. A única fotografia que localizamos retratando-o na juventude registra justamente essa necessidade de construção de uma imagem de respeitabilidade, destacada pela postura alinhada, feição séria, roupas elegantes e cabelo e barba bem aparados.

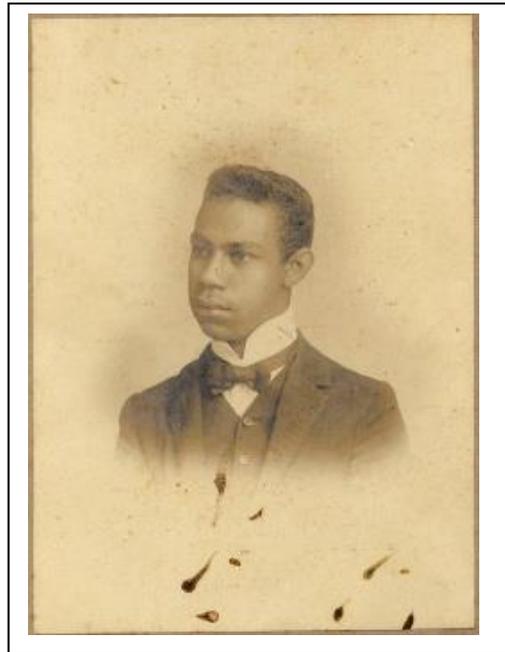


Figura 3 – Duque Bicalho na juventude (sem data)
 Fonte: *O Pharol, Juiz de Fora, 11/09/1913*

Mesmo depois de concluído os cursos no Instituto de Música, em 1906, Duque continuou vivendo no Rio de Janeiro, onde se casou em maio de 1907 com Maria Santiago, uma jovem mulher branca, de nacionalidade portuguesa nascida em 1887.³² Filha de José da Costa Santiago e Emiliana Gouveia Santiago, quando se casou morava com os pais na rua Barão de Guaicuí, 85, no bairro de Inhaúma, subúrbio carioca.³³ Ela e sua família devem ter chegado ao Brasil em uma das muitas levas imigratórias de portugueses que tinham o país como destino no final do século XIX. Segundo Gladys Sabina Ribeiro (1990, p. 16), em fins do oitocentos e, sobretudo na primeira década do século XX, acentuou-se a imigração portuguesa para o Brasil.

³² Certidão de óbito de Maria Santiago Bicalho (15/02/1909) (*Database FamilySearch*, Registro Civil da Corregedoria Geral de Justiça do Rio de Janeiro, 1829–2012).

³³ Certidão de óbito de Maria Santiago Bicalho (15/02/1909) (*Database FamilySearch*, Registro Civil da Corregedoria Geral de Justiça do Rio de Janeiro, 1829–2012).

Em 1906, por exemplo, os portugueses constituíam 1/5 da população da cidade do Rio de Janeiro e eram a metade da mão-de-obra ativa na cidade.

Os registros não mencionaram a profissão de Maria Santiago, mas é provável que fosse trabalhadora em uma das muitas fábricas de tecidos espalhadas pelo bairro de Inhaúma (MIYASAKA, 2008). Nessa época, Duque Bicalho ainda era um nome pouco conhecido no cenário artístico carioca, apesar de ter recentemente concluído o seu curso de violino no tradicional Instituto Nacional de Música. Em sua certidão de casamento, ele foi mencionado como “empregado no comércio” e residente na rua da Constituição, 48, Centro do Rio.

A vida logo após a conclusão dos cursos superiores no Instituto de Música foi um tanto agitada. Exemplo disso foi o endereço no qual morava em 1907. Esse espaço parece ter sido um cortiço ou uma habitação coletiva, um tipo de edificação muito comum naquela região da cidade. Neste mesmo endereço viveu José Garcez Santos que, em janeiro de 1905, foi preso junto com Martinho Lopes, pelo crime de roubo.³⁴ Francisca Gutierrez foi outra moradora do prédio número 48 da rua da Constituição. Em abril de 1905, a imprensa registrou que ali foi velado o corpo do seu filho Antônio, de 1 ano.³⁵ Com exceção de Francisco Rodrigues Freire, proprietário de uma relojoaria no térreo do prédio, os demais moradores parecem terem sido gente pobre. Esse foi o caso de uma trabalhadora que não identificou seu nome, mas ofereceu seus serviços de cozinheira “para casa de família ou de comércio”.³⁶

Também é possível que Duque Bicalho tenha escolhido aquela moradia coletiva como seu endereço por conta da sua localização. Ela ficava há alguns quarteirões da rua Luís de Camões, n. 68, então sede do Instituto Nacional de Música. Depois do seu casamento com Maria Santiago, o casal residiu em outros endereços, como a casa de número 24 da rua da Paz, no bairro Rio Cumprido e na rua Goiás, 322, no bairro de Inhaúma.

Dessa união, nasceram dois filhos: Carlos Gomes que veio ao mundo em agosto de 1907 e Newton, nascido em dezembro de 1908. Ambos faleceram ainda recém-nascidos. Carlos, antes de completar um ano de vida, em julho de 1908 e Newton, com alguns dias, em janeiro de 1909.³⁷ O passamento de seus filhos certamente agravou o estado delicado de saúde

³⁴ *A União*, Rio de Janeiro, 25/01/1905.

³⁵ *A União*, Rio de Janeiro, 12/04/1905.

³⁶ *A União*, Rio de Janeiro, 25/11/1905.

³⁷ Carlos Gomes nasceu em 24/08/1907 e faleceu em 07/07/1908. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 09/07/1908. O fato de essa criança ter nascido em agosto e seus pais terem se casado em maio sugere que as regras de honra e honestidade feminina possivelmente foram violadas. Assim, é possível que o casamento tenha sido forçado, isto é, se constituído como uma forma de reparar a respeitabilidade da família da noiva. Sobre concepções de honra e honestidade feminina na Primeira República, ver Sueann Caulfield (2000). Já o menino Newton morreu em 24/01/1909. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 04/02/1909.

de Maria Santiago que, faleceu poucos dias depois da morte de seu último filho, em fevereiro de 1909, vítima de tuberculose.³⁸

Todos esses acontecimentos devem ter abalado Duque Bicalho que, logo após a morte da esposa e de seus filhos, retornou definitivamente para Juiz de Fora. Ali, passou a trabalhar com música, atuando como professor no Colégio Delfino Bicalho, de propriedade de sua irmã, e como maestro no então próspero e popular ramo do teatro de revista, como veremos no próximo capítulo. Depois de estabelecido na cidade, casou-se novamente. Em setembro de 1910, ele e Emília Faria Lage, uma mulher branca, conhecida comumente como “sinhá Pequena”, casaram-se na igreja matriz de Juiz de Fora.³⁹ Diferente da primeira esposa de Duque Bicalho, Emília fazia parte de uma família remediada e com trânsito social em Juiz de Fora. Era filha de Hermógenes Ferreira Lage, amanuense da secretaria da Câmara Municipal de Juiz de Fora e sobrinha de Lindolpho Ferreira Lage, médico que construiu carreira de prestígio na cidade.⁴⁰

O segundo casamento de Duque Bicalho durou 15 anos. Deste relacionamento, nasceram, segundo as nossas pesquisas, quatro filhos: Cyrene (1910), Euler (1913), Wilson (1915) e Edson (1916).⁴¹ O ano de 1925 marcou um momento de mudança na vida de Duque Bicalho. Neste ano, ele perdeu a filha primogênita e, pouco meses depois, a esposa. A imprensa não ofereceu detalhes da causa da morte de ambas, mas ressaltou que elas sofreram “grave enfermidade”.⁴² O final da década de 1920 foi um momento difícil na vida de Duque Bicalho. Pouco depois de ficar viúvo, precisou lidar novamente com o falecimento de pessoas próximas. Sua mãe faleceu em maio de 1927 e seu pai em agosto do mesmo ano.⁴³ Em 1929, perdeu seu amigo e sócio, José Eutrópio, falecido no mês de junho.⁴⁴

Ainda assim, não foi um período marcado somente pelas adversidades. Veremos nos próximos capítulos que esse foi um momento em que Duque, depois de duas décadas de atuação na indústria de divertimentos do teatro de revista, decidiu mudar seu campo de atuação profissional. Em 1926, ele inaugurou a primeira escola de música de Juiz de Fora,

³⁸ Certidão de óbito de Maria Santiago Bicalho (15/02/1909) (*Database FamilySearch*, Registro Civil da Corregedoria Geral de Justiça do Rio de Janeiro, 1829–2012).

³⁹ *O Pharol*, Juiz de Fora, 25/09/1910.

⁴⁰ Segundo a imprensa, Hermógenes Ferreira Lage foi nomeado amanuense da Câmara Municipal em 1892. *O Pharol*, Juiz de Fora, 17/08/1892.

⁴¹ *O Pharol*, Juiz de Fora, 26/05/1915; 15/04/1925.

⁴² *O Pharol*, Juiz de Fora, 15/04/1925; 06/07/1925; 12/07/1925.

⁴³ *Lar Católico*, Juiz de Fora, 04/09/1927. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 17/08/1927.

⁴⁴ *A Noite*, Rio de Janeiro, 22/06/1929. *Correio Paulistano*, São Paulo, 23/06/1929. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 26/06/1929. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 03/07/1929.

estabelecimento que atuou na cidade por cerca de quatro décadas e formou dezenas de professores de música, assunto que discutimos com mais vagar no capítulo 3.

Antes, porém, da fundação da sua escola, ele já atuava como professor de música, não apenas no colégio de propriedade da sua irmã, mas também nas escolas públicas da cidade, como por exemplo, o cargo de professor de música e canto coral da Escola Normal de Juiz de Fora, função que ocupou durante décadas.⁴⁵ Foi em uma das apresentações culturais das alunas deste estabelecimento que ele conheceu a sua terceira e última esposa. Castorina Pinto Ribeiro, uma jovem mulher branca, casou-se com o então conhecido maestro em 1926. Em uma das versões da sua autobiografia, Duque narrou o episódio em que conheceu Castorina do seguinte modo:

Estava apresentando, no Teatro Variedades, uma revista com os aspectos pitorescos de Juiz de Fora. Era viúvo pela segunda vez. Castorina participava de um bailado e eu a conheci ali. Ela estava vendo um ensaio quando falei: “menina, você quer se casar comigo? Não ri, não, que estou falando sério”. Três meses depois estávamos casados.⁴⁶

No capítulo 3, veremos que Castorina trabalhou, como professora, ao lado de seu esposo na escola de música fundada por ele. Dos quatro filhos do casal: Enéris Maria Satyra Bicalho, Erli Torquato Bicalho, Joana Darc Bicalho e Maurício Duque Bicalho, ao menos uma seguiu a carreira profissional dos pais. Joana Darc também foi musicista e professora de música.

Ao longo deste capítulo, procuramos apresentar as muitas trajetórias construídas pelos membros da família Bicalho, especialmente na cidade de Juiz de Fora. Foi um clã que abraçou profundamente a escolarização formal como forma de ascensão e reconhecimento social e de construção de ideais de respeitabilidade e dignidade. Para uma família de “cor”, como foi o caso dos Bicalho, isso significou muito, principalmente por se tratar de uma sociedade escravista – e também depois da abolição da escravidão – marcada por hierarquias sociais e raciais rígidas. Assim, o domínio da instrução pode ter representado uma nova possibilidade de vivência naquela sociedade.

A questão da educação marcou fortemente a vida de praticamente todos os membros da família. Aqueles que não seguiram carreira no magistério, ao menos tiveram contato com uma escolarização formal que lhes possibilitou construir outras perspectivas profissionais. No caso específico de Torquato, sua mulher e filhos, o acesso à instrução parece ter sido um caminho seguro para a construção de uma nova vida, quando decidiram se mudar para Juiz de Fora. Foi como professores que Duque Bicalho e sua irmã Áurea foram reconhecidos como

⁴⁵ *O Pharol*, Juiz de Fora, 22/03/1928.

⁴⁶ *Diário da Tarde*, Juiz de Fora, 23/04/1974.

sujeitos de destaque na sociedade juiz-forana. Ainda assim, todos eles enfrentaram limitações de diversos tipos. Não surpreende, portanto, tais sujeitos terem acionado diversos termos raciais e condutas sociais como forma de positivar a presença negra e de combater os estigmas raciais e o racismo vigente.

Capítulo 2. “Uma noite pelo Paraibuna”: raça e identidade nacional no campo cultural do pós-abolição

2.1. Duque Bicalho e José Eutrópio: trajetórias intelectuais no pós-abolição

No primeiro domingo de agosto de 1906, Duque Bicalho, José Eutrópio e mais alguns outros músicos trabalharam de forma independente (isto é, sem vínculo formal) na *soirée* realizada no Teatro Maison Moderne, uma das muitas casas de diversões da famosa Empresa Pascoal Segreto (GOMES, 2004, p. 87-107). Localizado na Praça Tiradentes, um dos principais redutos da indústria da diversão carioca, o Maison Moderne oferecia regularmente espetáculos familiares, como foi definido a *soirée* realizada naquele domingo.⁴⁷ Esse foi um tipo de expediente comum na vida de músicos que possuíam pouco capital financeiro ou não tinham reconhecimento público no campo cultural. Conforme vimos no capítulo anterior, Duque vivenciou de perto tal experiência. É possível que os organizadores da Empresa Pascoal Segreto tenham visto a sua oferta de trabalho publicada alguns meses antes em uma das edições do renomado *Jornal do Brasil*, na qual ele ofereceu seus “serviços de violinista para teatros, casas de diversão e festividades públicas”.⁴⁸

Eutrópio, pianista e compositor, certamente usou os mesmos recursos e deve ter divulgado seus serviços de músico na imprensa carioca. É difícil estabelecer quando e de que modo Duque e Eutrópio se conheceram, mas eles construíram uma amizade longa, duradoura e afetuosa. Ambos chegaram ao Rio de Janeiro em períodos próximos e com finalidades parecidas. Enquanto Duque se estabeleceu na cidade em 1902 para estudar no Instituto Nacional de Música, Eutrópio, por sua vez, chegou ao Rio de Janeiro em fins de 1903 para cursar Direito na então Faculdade Livre de Direito do Rio de Janeiro. Durante boa parte do tempo em que viveram na cidade, ambos residiram nas redondezas da Praça da República, popularmente conhecida como Campo de Santana, região em que se localizava tanto a Faculdade de Direito como o Instituto de Música.

Um e outro experienciaram a realidade da vida nos cortiços e em outras formas de moradia compartilhada que abundavam por toda a região, bem como em outros bairros centrais da cidade. Durante algum tempo, Duque viveu em uma dessas casas na rua da Constituição, na freguesia de Sacramento. Não muito distante dali, na rua Senador Pompeu, n. 150, freguesia de

⁴⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 05/08/1906.

⁴⁸ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 13/01/1906.

Santa Rita, residiu Eutrópio em uma “pensão de estudantes”, conforme definiu o seu proprietário Vitorino Lourenço Alves em um anúncio de aluguel na imprensa em 1907.⁴⁹ Entretanto, ao que tudo indica, tratava-se de uma habitação coletiva, da qual a pensão fazia parte, já que ainda em 1907, conforme noticiou a imprensa, “o sr. chefe do 3º Distrito Sanitário mandou interditar a ala esquerda do cortiço da rua Senador Pompeu, n. 150”.⁵⁰

Vivendo e trabalhando nessa região da zona central do Rio de Janeiro que, a partir da década de 1930 seria designada como “Pequena África” (MOURA, 1995), eles possivelmente frequentaram – ou, ao menos, tiveram conhecimento sobre – as diferentes modalidades de religiões negras ou de matrizes africanas, como as casas de cultos muçulmanos, de orixás, voduns e inquices e as famosas rodas de música da Cidade Nova, região colada ao Sacramento (CUNHA, 2015). Nessa última freguesia, sede dos teatros e cafés, reduto da vida noturna e boêmia e, sobretudo, das casas de prostituição mais conhecidas da cidade no período, Duque e Eutrópio foram assíduos frequentadores, principalmente em relação aos famosos palcos revisteiros da área da Praça Tiradentes, onde, aliás, no primeiro domingo de agosto de 1906, e possivelmente em outras ocasiões, trabalharam como músicos.

Assim como Duque, Eutrópio era um jovem homem negro do interior de Minas Gerais que, no início do século XX, foi tentar a sorte na capital da República. José Eutrópio nasceu em 6 de dezembro de 1884, no distrito de São Francisco de Paula da Boa Família, no município de São Paulo do Muriaé (atual Muriaé), na Zona da Mata mineira. O período da sua infância e juventude ainda é marcado por hiatos e lacunas. Segundo seu registro de nascimento, ele nasceu livre e era filho natural (isto é, nascido de um relacionamento que não era oficialmente reconhecido pela Igreja e leis do Estado) de Josepha Maria da Conceição. Neste documento não aparece mais detalhes sobre o status jurídico ou a condição racial de sua mãe, tampouco nenhuma informação sobre o seu pai.⁵¹

Eutrópio, assim como Duque, nasceu e viveu sua infância e juventude em uma sociedade ainda estruturada com base na escravidão, na qual muitos homens e mulheres que compartilhavam de sua cor de pele e condição racial vivenciaram não só as experiências do trabalho escravo, mas também os impedimentos e violências produzidas pela racialização das relações sociais, como o preconceito e discriminação raciais e outras formas de manifestação

⁴⁹ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19/02/1907.

⁵⁰ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 16/12/1907. Eutrópio residiu neste endereço, ao menos ao longo do ano de 1907, conforme apontam os anúncios publicados na imprensa nos quais ofertava seus serviços de pianista e compositor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01/01/1907; 03/06/1907 e 14/10/1907.

⁵¹ Registro de Nascimento de José Eutrópio, 12/01/1887. Registros Cíveis de Minas Gerais (1879–1949) (*Database FamilySearch*, Registros Cíveis).

de racismo, profundamente informadas pelas lógicas de uma sociedade escravista. Não é difícil, deste modo, reconhecer que o escravismo enquanto forma de organização das relações sociais tenha condicionado as possibilidades de existência de uma vida dissociada dos estigmas das violências e opressões raciais impostas a sujeitos como Eutrópio e Duque.

A abolição da escravidão, em 1888, e a instituição do regime republicano, em 1889, equipararam legalmente todos os sujeitos na condição de livres e iguais, mas a hierarquia social continuou firmando, sob novas roupagens, suas bases na cor da pele, origem racial, condição social e gênero das pessoas. Eutrópio e Duque vivenciaram diretamente essas experiências, já que carregavam marcas raciais que, cotidianamente, eram relacionadas à escravidão. Diversas estratégias simbólicas foram construídas pelas gentes negras para reverter esse cenário. A fotografia a seguir é um exemplo neste sentido. Datada de 1921, nela Eutrópio aparece em pose respeitável, expressa pela feição sóbria, barba e cabelo bem aparados e trajes elegantes. Para um homem negro que vivia em uma sociedade especializada em desqualificar racialmente a humanidade e os direitos de cidadania de sujeitos não-brancos, portar-se com altivez e retidão foi uma forma de construir normas de respeitabilidade que reconhecessem a sua condição de cidadão, independentemente de cor ou condição racial.

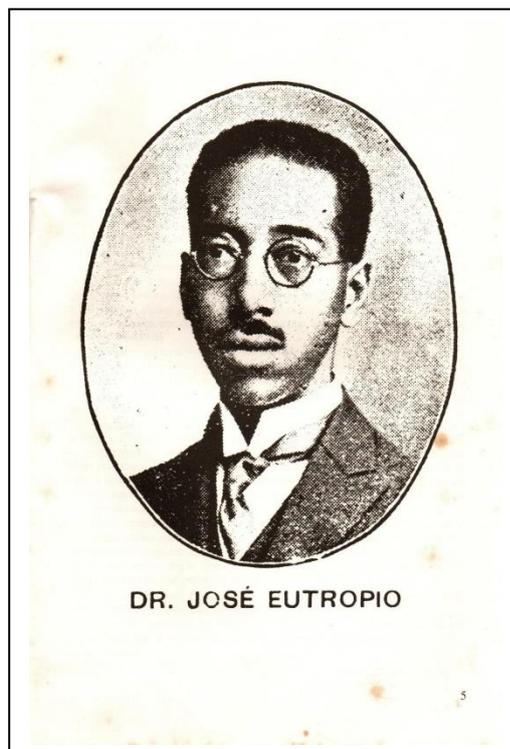


Figura 4 – José Eutrópio em 1921
Fonte: Revista A Evolução, Juiz de Fora, outubro de 1921, p. 83.

Sujeito multifacetado, Eutrópio não só se destacou nas diversas arenas sociais e cenários políticos em que esteve dos anos 1900 aos 1920, como também evidenciou as permanências e as mudanças do racismo e das lutas negras de denúncia e combate as engrenagens desse sistema no pós-abolição. Segundo Jonatas Ribeiro (2018), apesar de sua formação em Direito, ele atuou como professor, inspetor escolar, jornalista, músico e intelectual do campo da cultura. A partir desses ofícios, pensou, escreveu e debateu sobre assuntos diversos. Em pesquisas mais recentes, ainda não concluídas, Ribeiro encontrou novas evidências do envolvimento de Eutrópio em discussões sobre a ideia de uma cultura negra (que ele definiu como autêntica) como saída para o então problema da identidade nacional brasileira, projeto fundamentado na denúncia e combate das teorias raciais (inclusive, as que se baseavam numa suposta cientificidade) que defendiam a inferioridade das gentes negras.⁵²

O debate sobre raça e nação foi um elemento que orientou a sua atuação como compositor e autor de peças de teatro de revista e como cronista teatral. Por isso, no presente capítulo analisamos como as suas peças debateram assuntos relacionados as culturas negras e suas influências na cultura brasileira, ao racismo e aos vínculos entre raça e identidade nacional. A partir da sua peça “Uma noite pelo Paraibuna”, montada e exibida em Juiz de Fora no ano de 1926, cujo enredo argumentava que certas expressões da cultura negra constituíram mediação privilegiada pela qual se desenvolveu a identidade nacional, estudamos a presença de intelectuais e artistas negros que, com sensibilidade, atuaram como mediadores culturais, reconhecendo e traduzindo expressões da cultura negra como positivas e legítimas marcas de ideias de brasilidade em voga naquele momento.

Embora a expressão cultura negra não tenha aparecido na produção intelectual de Eutrópio, a noção de um conjunto de costumes, comportamentos, hábitos e identidades compartilhados por um grupo comum, no caso as gentes negras, isto é, o conceito de cultura, foi recorrentemente abordado em seus textos e em suas peças de teatro de revista. Por isso, aqui compartilhamos o conceito de cultura negra formulado por Martha Abreu e Matthias Assunção, no qual se baseia a nossa discussão:

O conceito de cultura negra cumpri o papel não apenas de enfatizar a “contribuição” africana, mas argumenta que esta foi dominante para a maioria das manifestações consideradas “tipicamente brasileiras”. Ou seja, esse conceito reconhece os africanismos, ou a “extensão” das culturas africanas, na formação das práticas culturais de setores negros e populares, a partir da ação de sujeitos sociais concretos que recriam os patrimônios herdados em diálogo com novos desafios e situações históricas concretas (ABREU; ASSUNÇÃO, 2018, p. 25).

⁵² Agradecemos ao Jonatas Ribeiro por compartilhar conosco essas informações.

Ainda que Eutrópio tenha produzido textos e músicas para o teatro de revista desde o início do século XX, centramos nossa análise na sua produção dos anos 1920, momento em que uma perspectiva de luta contra o racismo e pela promoção social das gentes negras passou a ser elemento central em seus projetos políticos, cuja versão mais acabada, ou evidente, apareceu em suas peças de teatro de revista. Profundamente preocupado com o impacto do racismo na construção de uma identidade nacional, a sua produção intelectual ao longo dos anos 1920 ficou marcada por uma valorização – ainda que seletiva – de símbolos de uma cultura negra e refletiu preocupações mais amplas acerca da construção da nação.

Nesta jornada, Duque foi seu parceiro recorrente, assinando algumas vezes a autoria dos textos de peças e sempre compondo e dirigindo a parte musical de tais eventos. Ambos fizeram parte do grupo de intelectuais que, no início do século XX, debruçaram-se sobre a temática racial em busca da originalidade de uma identidade nacional. Neste sentido, podemos dizer que Duque e Eutrópio, a partir de diferentes perspectivas (algumas vezes conflitantes), atuaram como mediadores, intérpretes e agentes de uma cultura negra para um público mais amplo e diversificado em termos raciais, de classe e de gênero.

Trabalhamos com o conceito de intelectual proposto por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Hansen (2016, p. 10), segundo o qual compreende a noção de intelectual como um agente de “produção de conhecimentos e comunicação de ideias, direta ou indiretamente vinculados à intervenção político-social”. Neste sentido, estamos falando de “atores estratégicos nas áreas da cultura e da política que se entrelaçam, não sem tensões, mas com distinções, ainda que historicamente ocupem posição de reconhecimento variável na vida social” (GOMES e HANSEN, 2016, p. 12). De fato, conforme notaram Flávio Gomes e Petrônio Domingues:

Os intelectuais são fruto de um processo de formação e aprendizado, sempre atuando em conexão com outros atores sociais e organizações, intelectuais ou não, e forjando perspectivas, narrativas e projetos no emaranhado entre o cultural e o político. Nessa acepção, o conceito de intelectual é, como todos os conceitos políticos e sociais, fluido e polissêmico (GOMES e DOMINGUES, 2018, p. 5).

Ainda, segundo os autores, “a reconstituição da trajetória de experiências, trocas e conexões culturais ajuda a compreender a forma como os intelectuais atribuem sentido, densidade e textura às suas ideias, sempre ligadas às agendas, polêmicas e tomadas de posição intelectual e política nos acontecimentos de seu tempo histórico” (GOMES e DOMINGUES, 2018, p. 5). Nesta interpretação, a noção de intelectual negro com a qual estamos nomeando a trajetória de Eutrópio e de Duque no campo cultural, é fluida e polissêmica. Na verdade, não

tivemos a preocupação de estabelecer, ou forjar, um conceito. Seguindo a observação de Flávio Gomes e Petrônio Domingues (2018, p. 6), no estudo de trajetórias intelectuais negras é mais produtivo procurar compreender como se deu a constituição das suas formas de pensar e refletir a partir das perspectivas de inserção, exclusão e preterimento do que tentar racializar trajetórias, discursos, ações ou pensamentos.

Assim é possível “refletir sobre não um, mas vários pensamentos negros/negras para além da reação, denúncia e vitimização. Menos reféns de conceitos fechados poderemos reconhecer negros/negras a partir de suas propostas estéticas, tecnológicas, artísticas, científicas e musicais” (GOMES e DOMINGUES, 2018, p. 7). Nesta reflexão, nossa intenção, conforme sugeriu os autores, foi estudar o pós-abolição como campo de força social, político e ideológico a luz das trajetórias intelectuais de Eutrópio e Duque no campo musical.

Evidentemente, essa concepção não impediu o debate sobre protagonismo negro. Conforme pontuou Petrônio Domingues (2019), a noção de protagonismo negro coloca no centro da investigação e narrativa históricas as ações e pensamentos, isto é, a agência de sujeitos negros como forma de combater os silenciamento a que eles têm sido submetidos na escrita da história em sociedades estruturalmente racistas, como a brasileira. Assim, no estudo das trajetórias de Duque e Eutrópio, trabalhamos com uma conceituação de protagonismo negro “como uma experiência plástica, em movimento, flexível e cruzada pela imprevisibilidade e não como algo sociopático, cristalizado ou predeterminado”. Por este viés, tal abordagem “faculta os elementos necessários para descortinar e problematizar a inteligibilidade dos comportamentos, das expectativas, ações e estratégias elaboradas por homens e mulheres negros no concurso da experiência diaspórica” (DOMINGUES, 2019, p. 130).

2.2. “Artistas *coloreds*”: intelectuais negros e sua produção cultural no imediato pós-abolição

O teatro de revista, também conhecido como teatro revisteiro, teatro ligeiro, teatro musicado ou comédia de costumes, foi um gênero teatral popular no Brasil desde fins do século XIX. Na interpretação de Tiago de Melo Gomes (2004), a “revista”, como também era chamado, tinha entre suas principais características a ampla utilização de números musicais, exibição de corpos femininos, fragmentação de seus quadros a partir da sucessão de cenas curtas, em geral encadeadas por uma linha comum e, destacadamente, a utilização de temas da atualidade e do cotidiano como assunto, conteúdo ou objeto principal dos espetáculos. Para transformar uma peça em um evento bem-sucedido em termos de patrocínio e de público, os

autores e as companhias produtoras de teatro de revista, recorriam a representação de temas centrais no debate público da época, aos quais poderiam ser atribuídos sentidos variados por plateias heterogêneas, marca comum do teatro de revista, conforme observou Tiago de Melo Gomes (2004).⁵³

A presença da música foi outra característica de destaque no teatro revisteiro. Tratava-se de peças que abusavam da apresentação de composições bastante variadas, incluindo usualmente ritmos e melodias que iam desde o cateretê, samba, maxixe, choro, até melodias consideradas de origem estrangeira, como *jazz*, *ragtime*, *onestep*, *charleston*, *shimmy* e outros (GOMES, 2004). Assim como ocorreu em outras partes do Brasil desde fins do século XIX, o teatro de revista se tornou parte de uma cultura da diversão compartilhada por diversos grupos sociais em Juiz de Fora, mas também foi responsável por uma das formas de produção e difusão de repertórios musicais e de músicos na cidade. Foi justamente nesse cenário que Duque Bicalho atuou efetivamente até o início da década de 1930. Com raras exceções, ele sempre trabalhou com a parte musical das peças – elemento importante como atrativo de público – com as quais esteve envolvido. Mais como maestro e menos como violinista, geralmente atuou no ordenamento e arranjo musical das canções executadas e na regência da orquestra ou banda que tocava nas peças.

É difícil estabelecer formas de impacto ou de estabilidade financeira adquiridas por Duque nessa indústria do divertimento. Analisando a atuação de artistas do teatro de revista (maestros, compositores, atores, bailarinos) no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX, Tiago de Melo Gomes (2004, p. 96, 103) constatou que essa foi uma atividade que deu muito lucro financeiro aos grandes empresários do ramo “revisteiro”, mas poucos benefícios em termos de salários e qualidade de trabalho aos artistas. Em seu estudo, o autor observou que a média salarial dos maestros do teatro de revista no início da década de 1920 girava entre 250 e 900 mil réis, dependendo da empresa contratante e da audiência das peças. Por outro lado, a Empresa Pascoal Segreto, uma das mais famosas do ramo do entretenimento carioca, só com a apresentação de uma peça (*A pequena marmitta*) no Teatro Carlos Gomes, no mês de janeiro de 1923, faturou nada menos que 10 contos de réis, um valor estratosférico para o período (GOMES, 2004, p. 96).

Seja como for, o ofício de maestro no teatro de revista proporcionou alguma vantagem ou interesse – financeiro ou de capital cultural – para o Duque, tanto que ele trabalhou assiduamente neste ramo entre o início da década de 1910 até 1930, quando deixou de lado tal

⁵³ Para a história do teatro de revista no Brasil, ver: Salvyano Cavalcanti de Paiva (1991) e Neyde Veneziano (1991).

atividade para se dedicar à sua escola de música. Encontramos poucos registros da sua atuação fora dos palcos dos teatros “revisteiros” neste período. Fato é que, por necessidade financeira ou por interesse, junto do ofício de maestro, ele ministrou, esporadicamente, aulas de música na escola particular de propriedade da sua irmã Áurea.

Um dos primeiros trabalhos de Duque no teatro de revista ocorreu em Juiz de Fora em fins de 1909, quando, segundo a imprensa, ele musicou a “revista Caras & Carões”, de autoria de Albino Esteves, peça para a qual ele também estava escrevendo “lindíssimos trechos de sua lavra”.⁵⁴ Musicar uma peça poderia significar muita coisa. Na interpretação de Tiago de Melo Gomes (2004), a parte musical do teatro revisteiro era, em geral, arranjada por maestros que, arbitrariamente, adaptavam composições já existentes, eliminando e adicionando seções inteiras ou criando novas letras, arranjos e melodias.

É provável que Duque tenha usado esse expediente comum no universo do teatro de revista em sua atuação como maestro. Esse pode ter sido o caso das comédias “A morte do galo” e “Os sinos de Corneville”, exibidas no Teatro Édén, de Juiz de Fora, nas quais foram “executadas ótimas peças do escolhido repertório de Duque”.⁵⁵ Caso semelhante deve ter ocorrido com a comédia “Os candidatos”, “da lavra de Belmiro Braga”, que “foi especialmente escrita pelo maestro Duque Bicalho”.⁵⁶ Conhecedor da indústria de diversão, especialmente aquela produzida pelo teatro de revista, Duque Bicalho soube tirar proveito quando tal gênero passou a ser visto cada vez mais como uma mercadoria valorizada pelo circuito de comunicação de massas. Talentoso, empregou suas habilidades e disposição nesse empreendimento, tornando-se rapidamente um dos mais conhecidos maestros de “revista” da cidade.

A imprensa juizforana divulgou o “sucesso” construído e alcançado por Duque nesse universo que os próprios jornais chamaram de “mundo da distração”. Em maio de 1910, por exemplo, ele “musicou” as “revistas” “Os candidatos” e “Na roça”, de Belmiro Braga, “Vamos ao cinema”, de Albino Esteves, a burlata “Diabruras de um velho”, de Arthur Penna e a comédia “O bígamo”, de José Rangel.⁵⁷ Infelizmente o enredo e as letras das canções de tais peças se perderam no tempo, mas elas tiveram boa aceitação entre os públicos, já que, conforme anunciou a imprensa, todas ficaram em exibição no Teatro Édén, de Juiz de Fora, ao longo de todo o mês de maio.⁵⁸ *O Pharol* foi o jornal que mais dedicou espaço à divulgação da obra de Duque no teatro de revista. É verdade que a maioria dessas referências foi concebida pelo seu

⁵⁴ *O Pharol*, Juiz de Fora, 19/12/1909.

⁵⁵ *O Pharol*, Juiz de Fora, 27/03/1910.

⁵⁶ *O Pharol*, Juiz de Fora, 30/03/1910.

⁵⁷ *O Pharol*, Juiz de Fora, 12/05/1910.

⁵⁸ *O Pharol*, Juiz de Fora, 04/06/1910.

amigo Francisco Brant Horta (1877–1959), professor, escritor e musicista, que atuou como crítico teatral n’*O Pharol*. Esse pode ter sido um dos motivos pelo qual as menções a Duque e seu trabalho no jornal foram, na maioria das vezes, elogiosas. Mas também não podemos desconsiderar que tais fatos demonstravam o reconhecimento de um dos principais jornais do país (e, por consequência, de parte do seu público leitor) do talento e da competência profissionais de Duque.

Alcunhado por Brant Horta como “habilíssimo musicista”,⁵⁹ Duque certamente usou o destaque positivo dado pela imprensa ao seu trabalho como um espaço de visibilidade e ascensão social, tanto que, quando *O Pharol* fundou o seu cinema homônimo, Duque foi contratado como regente da sua orquestra.⁶⁰ O êxito de Duque no mundo da música extrapolou os limites de Juiz de Fora, o que lhe proporcionou trabalhar em algumas companhias musicais itinerantes. Em agosto de 1914, ele saiu em turnê pelo estado de Minas Gerais com os duetistas “Os Geraldos”, grupo cançonetista formado pelos músicos Alda Magalhães e Geraldo Magalhães, contratados pela Companhia Ruas, empresa portuguesa do ramo revisteiro.⁶¹ Ao longo dos meses de agosto e setembro, a “trupe” fez apresentações nas cidades de Juiz de Fora, Barbacena, Ouro Preto e Belo Horizonte, tendo alcançado “estrondoso sucesso”. Segundo destacou o editorial da famosa revista *Teatro & Sport*, Duque foi um dos artistas mais enfocados do grupo e “as assistências dos quatro cantos de Minas” tiveram a oportunidade de “apreciar a educação artística esmerada do tão valioso e distinto maestro Duque Bicalho”.⁶²

Justamente por conta do seu trabalho como maestro no teatro de revista, Duque não demorou a enveredar pela então nascente indústria fonográfica. Em 1913, ele lançou pela prestigiada Casa Edison a sua primeira canção em disco. “A Rolinha” apareceu no mercado fonográfico nas vozes dos integrantes do Grupo Hamburguês, banda sobre a qual não encontramos nenhuma informação.⁶³ O Instituto Moreira Salles que guarda a sonografia de tal canção a classificou como um “samba”, mas é possível que se trate na verdade de uma melodia de marcha, valsa, maxixe, polca ou até choro, já que, conforme notou Maria Clementina Pereira Cunha:

A primeira década do século XX era um momento em que o samba sequer existia no sentido em que o pensamos hoje, isto é, como um gênero musical com características bem definidas. Embora alguns músicos já adotassem o rótulo de

⁵⁹ *O Pharol*, Juiz de Fora, 08/06/1912.

⁶⁰ *O Pharol*, Juiz de Fora, 29/10/1911.

⁶¹ *O Pharol*, Juiz de Fora, 06/08/1914.

⁶² *Teatro & Sport*, Rio de Janeiro, 26/09/1914.

⁶³ Uma versão da canção se encontra disponível na Plataforma *YouTube* e pode ser acessada em: <https://www.youtube.com/watch?v=bAlpcBHUDyQ>.

“sambistas”, eles identificavam na época suas composições como polcas, maxixes, lundus e só muito eventualmente como sambas (CUNHA, 2015, p. 209).

De todo modo, “A Rolinha” é uma canção instrumental que pode ter sido concebida para o circuito do teatro ligeiro, para as marchas de carnaval ou então voltada para serestas, emboladas e canções de palco, ambientes em que seu arranjo ou melodia poderiam sofrer alterações e adaptações, como era comum nesses circuitos do entretenimento. Seja como for, Duque estabeleceu formas de ingresso e permanência no espaço do mercado fonográfico e na profissionalização musical.⁶⁴ De fato, a difusão do circuito de espetáculos, especialmente o teatro de revista, a emergência do rádio e do cinema e o aperfeiçoamento da gravação elétrica impulsionaram o surgimento de um amplo mercado de trabalho para músicos e compositores. Eutrópio também soube aproveitar esse cenário de intensa transformação no universo do entretenimento. Assim como Duque, ele se inseriu na indústria da diversão, especialmente a de partituras, a fonográfica e os teatros de revista.



Figura 5 – Disco “A Rolinha” (1913)
Fonte: Instituto Moreira Salles

Um dos primeiros trabalhos de Eutrópio no teatro de revista aconteceu em Juiz de Fora, em parceria com o seu amigo Duque. Ambos “musicaram” a peça “Juiz de Fora em

⁶⁴ A questão da profissionalização musical e dos direitos autorais foram preocupações que estiveram no campo de visão de Duque. Em 1923, por exemplo, ele se filiou ao Centro Musical do Rio de Janeiro, uma entidade classista e mutualista voltada para o amparo material e jurídico dos seus associados, chegando a ocupar o cargo de bibliotecário na instituição. Pouco tempo depois, em 1925, filiou-se à Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, organização dedicada à proteção do direito autoral no teatro e na música. *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 27/06/1923. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 26/03/1925. Para a atuação da Sociedade Brasileira dos Autores Teatrais, ver: Tiago de Melo Gomes (2004, p. 100) e Marc Hertzman (2014).

flagrante” de autoria de Mário Mattos.⁶⁵ Não restaram registros sobre o texto da peça, tampouco sobre os seus quadros musicais, mas segundo a imprensa, tratou-se de uma “revista” que alcançou significativo sucesso e audiência entre o público. O crítico teatral Ataliba Vianna, em sua apreciação da peça, apresentou alguns dados interessantes. A “revista” ficou em cartaz em Juiz de Fora ininterruptamente por cerca de um mês e foi exibida nos teatros Novelli e Teatro Arthur Azevedo e contou com a performance de um extenso corpo cênico, do qual o crítico literário citou “as senhoritas Luiza e Conceição Barbosa, Yolanda, Maria e Hermínia e os senhores Carlos Guimarães, E. Franzosi, J. A. Ribeiro, G. Andrade, Correa de Almeida, C. Correa, H. Bartels, José Gonçalves, A. Smith, Norival Mendes, Braz Heitor, Taveira, Argeu Almeida, Carlos, Alberto e Bartels”.⁶⁶

Conforme observamos anteriormente, “musicar” uma peça poderia significar muita coisa. No caso específico de “Juiz de Fora em flagrante”, Eutrópio “musicou” as letras das canções que foram apresentadas na “revista”, cujos versos ficaram perdidos no tempo. O memorialista Paulino de Oliveira (1974, p. 28) lembrou que, uma dessas canções, fez muito sucesso na cidade. Uma de suas estrofes entoava:

“Eu sou a primavera,
Eu sou a vida em flor,
Descendo da quimera,
Eu sou, eu sou o amor”.

É difícil, em vista dos registros disponíveis, estabelecer o assunto, a temática ou os propósitos dessa peça, mas o seu título e o curto trecho da letra de uma das suas canções sugerem ter se tratado de um enredo que discutia assuntos ligados ao regionalismo, tema recorrente no teatro ligeiro do período.⁶⁷ De fato, esse foi um conteúdo do qual Eutrópio se ocupou em suas peças de teatro de revista. A “revista” “Meu boi morreu”, sobre a qual não dispomos de mais detalhes para além do seu título e local de exibição, parece ter sido também uma montagem que teve como mote discutir os sentidos atribuídos ao discurso regionalista. Exibida em três sessões ao longo do mês de janeiro de 1922 no Cineteatro Paz, ela não parece ter tido o sucesso – ao menos em relação ao número de exibições – que outra produção de sua autoria.⁶⁸

⁶⁵ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26/11/1915.

⁶⁶ A peça estreou no dia 27/11/1915 e ficou em cartaz até o dia 08/01/1916. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26/11/1915 e 04/12/1915. *O Paiz*, Rio de Janeiro, 19/01/1916. A análise do crítico Ataliba Vianna aparece em *A Notícia*, Rio de Janeiro, 10/01/1916.

⁶⁷ Para o debate sobre regionalismo no campo cultural do início do século XX, ver: Mônica Pimenta Velloso (2010).

⁶⁸ Houve exibição da peça nos dias 13, 14 e 15 de janeiro. *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 20/01/1922.

“Pitangueira não dá mangas!”, segundo anotou a imprensa, “subiu à cena, com grande sucesso, tendo ficado em cartaz ao longo de todo o mês de maio”. Uma das raras descrições da peça foi elaborada pela pena de Gilberto de Alencar, destacado jornalista juizforano e amigo íntimo de Eutrópio. Sem detalhar o enredo da peça ou explicitar seus números e quadros, o comentarista anotou que se tratou de “um caprichado trabalho da lavra de um dos mais belos talentos da moderna geração mineira”, cuja “música, acentuadamente popular, [era] uma produção original do maestro Duque Bicalho”, o que causou “as mais lisonjeiras impressões no público”. Além disso, segundo o jornalista, a peça “dançou, em linhas vivas, os quebros voluptuosos de jongo africano com os sapateios céleres do cateretê mineiro”.⁶⁹ Segundo sugere a descrição de Gilberto de Alencar, Eutrópio (e, possivelmente, Duque) ao dar destaque em sua peça ao jongo e ao cateretê, canções fortemente marcadas por uma marca negra e também por uma idealização sertaneja ou regionalista, usou a sua produção teatral como espaço de debate sobre a invenção e definição da nacionalidade e da regionalidade – temas que se tornaram recorrentes em suas criações.

Essa parece ter sido a visão do comentarista que, ao fim de sua crítica, chamou-os de “artistas *coloreds*”, cujos “triumfos nos teatros mineiros, [vinham] de longa data, nos quais seus trabalhos têm sido calorosamente aplaudidos. Eutrópio, o revistógrafo cheio de humorismo e de verve, e Duque, o maestro emérito e habilíssimo, mais e mais se impõem à estima das plateias que não se cansam de os aplaudirem”.⁷⁰ A expressão “artistas *coloreds*”, isto é, artistas negros, não se referia apenas à cor da pele ou condição racial de Duque e Eutrópio, mas também ao tipo de produção de entretenimento – e aos significados políticos atribuídos a ela – que ambos estavam produzindo naquele momento: a politização da questão racial no mundo dos divertimentos.

2.3. “Uma revista estupefaciente”: raça e identidade nacional em *Uma noite pelo Paraibuna*

Em meados de 1926, Duque e Eutrópio passaram um curto período no Rio de Janeiro para uma temporada no Teatro Carlos Gomes. Ao longo do mês de julho, eles trabalharam na montagem da “burleta A noiva do Leão”, uma “esplêndida revista caipira”, de autoria de Manoel Mattos, segundo noticiou a imprensa.⁷¹ A música do espetáculo ficou a cargo de Duque. Já a coreografia das/os coristas (bailarinas/os) e a montagem dos cenários coube ao Eutrópio.

⁶⁹ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 27/05/1922.

⁷⁰ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 27/05/1922.

⁷¹ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 07/07/1926.

Entre os vários atores e atrizes da peça, a imprensa deu destaque para Sebastião Arruda, conhecido como “rei dos caipiras”, mas salientou que “todos os demais artistas do elenco tinham ótimo papel”. Por tudo isso, mas também pelo “ineditismo, graça de suas situações e os preços ultra popularíssimos”, a peça estava provocando uma “verdadeira romaria ao Teatro Carlos Gomes”.⁷²

Novamente, ao que parece, Eutrópio flertou em seu ofício de “revistógrafo” com o debate sobre o regionalismo, já que “A noiva do Leão” também abordou temáticas relacionadas às narrativas sertanejas e regionalistas. Na verdade, essa aproximação com o regionalismo fazia parte de um processo mais amplo. A partir do diálogo – e, em determinados momentos, do afastamento – com as influências do modernismo mineiro em voga naquele momento, Eutrópio buscou em sua atividade intelectual reformular e dar novos sentidos às noções de modernidade e de tradição. O modernismo mineiro, também chamado de mineirismo, na interpretação de Mônica Pimenta Velloso, “foi um conjunto de valores e expressões que, referindo-se à existência de um ‘espírito mineiro’, mas sem se restringir ao regional, exerceu influência na modelação de uma subjetividade identitária entre intelectuais do início do século XX” (VELLOSO, 2010, p. 60).

Não se tratou de uma filosofia homogênea compartilhada coerentemente por diferentes intelectuais e artistas. Mas, foi sim, um movimento polifônico que, a exemplo do que ocorria em outras partes do Brasil, pensou um projeto intelectual empenhado na construção de uma identidade mineira no contexto das invenções de expressões da identidade nacional.⁷³ Em que pese as diferenças de orientação filosófica e política das muitas vertentes que compunham o movimento do modernismo mineiro, Mônica Pimenta Velloso observou que tais grupos e seus integrantes compartilhavam uma noção comum de mineiridade enquanto expressão da modernidade:

A ideia de progresso convive com a dimensão valorativa do rural e local. Expressando visão crítica em relação às normas civilizadoras europeias e cosmopolitas, o mineirismo valorizava a rusticidade, a vida simples e o domínio do privado como essência da alma mineira. A culinária mineira na broa de fubá, na paçoca, no arroz-doce e angu com quiabo era considerada uma expressão da mineiridade. Assim, valorizava-se a simplicidade, o apreço à fala e às paisagens locais, ao lado da crítica ao bacharelismo e ao cosmopolitismo (VELLOSO, 2010, p. 60).

⁷² *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 09/07/1926.

⁷³ Para a história do modernismo mineiro e suas várias correntes, ver: Fernando Dias Correia (1971), Helena Bomeny (1994), Maria Zilda Ferreira Cury (1998) e Miguel de Ávila Duarte (2011).

Contudo, embora dialogasse com tal perspectiva, Eutrópio tinha outras formas de interpretá-la. Na verdade, ele não foi um expoente do modernismo, isto é, um pensador que se dedicou a refletir sua produção a partir dessa vertente, mas sim gestou suas obras, especialmente o teatro de revista, em diálogo com intelectuais modernistas e com o amplo repertório conceitual dos modernismos de então. A intenção aqui é menos qualificar a sua obra como modernista – ou como símbolo daquilo que foi cunhado como modernismo – e sim compreender as leituras que ele fez daquilo que correntemente era denominado como movimento moderno no Brasil. Neste sentido, estamos discutindo aquilo que Rafael Cardoso (2022) chamou de “modernismos alternativos”, “modernidade inclusiva” ou “modernidades periféricas”, isto é, a compreensão de que a modernização cultural foi um fenômeno histórico disperso e diverso.

Em 1925, quando alguns dos representantes do mineirismo, como Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura, Martins de Almeida, Gregoriano Canedo e outros jovens literatos, lançaram *A Revista* em Belo Horizonte, considerada uma publicação de “arte e cultura” como dizia seu editorial, Eutrópio comentou as suas impressões sobre o periódico:

O jovem grupo d’*A Revista* surge com um programa de ideias e de ação que quer um Brasil brasileiro e uma Minas mineira, que se desenvolvam dentro do espírito do seu passado, contribuindo com as suas originalidades para a riqueza do conjunto nacional e para a harmonia de todo brasileiro [...]. Esperamos que se lembrem da nossa verdadeira história, dos autênticos antepassados do povo brasileiro – os povos das costas d’África – guardiões da tradição da nossa brasilidade. Sem a sua incorporação não teremos nunca um Brasil e uma Minas vivamente caracterizados na sua vida.⁷⁴

O principal argumento da análise de José Eutrópio – a concepção cultural e histórica de uma noção de raça enquanto fundamento da identidade nacional, ou da brasilidade, e da mineiridade – foi um dos principais elementos da sua produção intelectual ao longo dos anos 1920. Uma de suas peças de teatro – que ele considerou a mais importante de sua “obscura lavra”⁷⁵ – elegeu elementos da cultura negra, com destaque para as tradições e heranças africanas, como uma das mais importantes singularidades culturais brasileiras e como metáfora da formação nacional.

Neste processo, Eutrópio privilegiou alguns símbolos específicos da cultura negra, enquanto outros foram deixados de lado. Assim, o emprego de produtos culturais associados às gentes negras foi feito de modo bastante seletivo. Como veremos adiante, ao menos no caso da

⁷⁴ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 05/09/1925. Para a história de *A Revista* e seu grupo, consultar Jesana Lilian Siqueira (2008).

⁷⁵ Em “Pelo teatro”, uma seção de crítica teatral esporádica que Eutrópio assinava no *Correio de Minas*, afirmou que “Uma noite pelo Paraibuna”, pelo “seu enredo e história [era] um meritório brilhante [em sua] obscura lavra”. *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 25/09/1926.

sua peça “Uma noite pelo Paraibuna”, ele usou a música negra como a principal expressão de uma noção de cultura negra, deixando de lado outras manifestações consideradas naquele momento como marca de identidade e cultura das gentes negras, como vestuário, alimentos, práticas religiosas. Deste modo, intencionalmente ele selecionou o que deveria ser interpretado como tradição, criando hierarquias e silêncios entre tais práticas culturais. Evidentemente, essa seleção intelectual era fruto de diálogos e disputas, mas infelizmente não localizamos registros em sua produção à qual tivemos acesso para avançar nesta argumentação.

O certo é que as discussões promovidas por Eutrópio não estavam isoladas de debates semelhantes que ocorriam em um âmbito mais amplo. De fato, no Brasil dos anos 1920, ocorreu um redimensionamento do interesse por algumas expressões da cultura negra, que passaram a ser crescentemente amplificadas pelos circuitos da cultura de massas (GOMES, 2004; DANTAS, 2011; ABREU, 2017). Mas, empregar expressões da cultura negra como símbolos da nacionalidade ou da brasilidade não foi tarefa fácil. Eutrópio (mas também Duque) teve que lidar com a árdua responsabilidade de administrar os estereótipos e as representações racistas costumeiramente associados às gentes negras no pós-abolição. Neste sentido, o desafio por eles enfrentado na indústria do entretenimento foi elaborar repertórios com a finalidade de formar uma atmosfera favorável à associação entre cultura negra e caráter nacional. Conforme observou Marc Hertzman (2014, p. 332), a dificuldade enfrentada por intelectuais e pensadores da cultura negra foi elaborar formas de “moldar as ideias de raça e nação de maneira que não os obrigasse a escolher entre as duas”.

Certamente, esse foi um dos principais desafios enfrentados por Eutrópio na redação do texto, na produção e encenação de “Uma noite pelo Paraibuna”. Infelizmente, restaram raríssimos registros sobre tal “revista”, mas, que, contudo, apresentam detalhes interessantes sobre o seu enredo e, principalmente, os significados políticos atribuídos por diferentes sujeitos a ela. No início de agosto de 1926, mês seguinte às suas temporadas no Rio de Janeiro, Duque e Eutrópio estrearam no recém inaugurado Teatro Variedades,⁷⁶ em Juiz de Fora, a peça “Uma noite pelo Paraibuna”, que, segundo notou a imprensa, foi “uma estupefaciente revista de costumes locais”.⁷⁷ O adjetivo usado pelo jornal, que também pode significar contexto ou condição que provoca grande espanto ou assombro, resume o impacto – positivo e negativo – que a peça causou na cidade. O *Correio de Minas*, no qual Eutrópio atuava como crítico literário

⁷⁶ O Teatro Variedades, localizado na esquina da Avenida 15 de Novembro com a rua de São João, de propriedade da Firma Garcia & Filho, foi inaugurado em 22/01/1926. Segundo o memorialista Paulino de Oliveira, era um prédio imponente, com interior todo de madeira e com capacidade para 3.500 espectadores (OLIVEIRA, 1975, p. 66).

⁷⁷ *O Pharol*, Juiz de Fora, 20/08/1926.

e teatral, lhe deu espaço generoso na divulgação e repercussão da “revista”. Uma nota não assinada (que pode, inclusive, ter tido o dedo de Eutrópio) apresentou a peça ao público com os seguintes detalhes:

Será representada no Teatro Variedades a revista em três atos, de costumes locais, “Uma noite pelo Paraibuna”. A música, distribuída por trinta números, é lindíssima. O maestro Duque Bicalho produziu especialmente trechos belíssimos e adaptou outros com grande felicidade. A destacar o delicioso *jazz* “Chopp”, a linda valsa “Choras porque queres”, a marcha brilhante da embolada “Seu Coitinho pegue o boi”, o tango “Os dois que se gostam”, o encantador choro “Cabocla bonita”, o lundu “O samba do urubu” e diversos maxixes retumbantes.⁷⁸

A parte musical da peça chamou a atenção do colunista, tanto que ele nos ofereceu, em detalhes, as canções que a plateia ouviu ao longo das exposições da “revista”. Percebe-se que a música foi cuidadosamente selecionada para configurar uma determinada imagem da cultura negra. Isso porque, segundo Martha Abreu (2017, p. 79), as canções, melodias ou gêneros musicais, como os “batuques, jongos, lundus, tangos, maxixes, sambas, e os ritmos atlânticos e transnacionais *ragtime*, *cakewalk* e o *jazz*, desde o final do século XIX, estavam profundamente associados à uma certa noção essencializada de cultura negra”. Assim, ao selecionar os ritmos do *jazz*, embolada, tango, choro, lundu, samba e maxixes para o seu espetáculo, Eutrópio (e, certamente, Duque) procurava consolidar a associação entre esses gêneros com o imaginário de uma legítima expressão cultural negra.

Contudo, não podemos desconsiderar que, nesse contexto, tais gêneros musicais obedeciam rigidamente à lógica do mercado. Maria Clementina Pereira Cunha (2015, p. 433) observou que a música negra ou popular, “além das melodias ritmadas, das letras curtas com refrões de boa memorização, passaram a insistir em temas ‘vendáveis’, que pudessem integrar um repertório capaz de agradar indiferenciadamente ao público consumidor”. Neste sentido, é possível sugerir que a escolha do repertório musical da peça, com músicas identificadas com uma cultura negra, respondeu mais às exigências do público e da indústria da diversão e menos à possível uma identificação racial por parte dos espectadores.

Esse foi um debate que, inclusive, extrapolou a questão das músicas apresentadas na peça. Tal discussão apresenta as influências, mas também os limites da produção intelectual de Eutrópio. Assim, pode-se conjecturar até que ponto a projeção de uma cultura negra como marca da identidade nacional foi uma escolha sua ou foi uma imposição de plateias, críticos e da própria indústria da diversão. O mesmo pode ser dito em relação à temática do regionalismo, ou como definiu a imprensa, da produção de peças de “costumes locais”. Montar “revistas” que

⁷⁸ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 24/07/1926.

reproduziam uma imaginada (e, não raras vezes, estereotipada) visão da vida interiorana foi uma escolha de Eutrópio ou uma exigência da indústria da diversão? É uma pergunta difícil de ser respondida, mas o fato é que, semelhante às suas outras produções teatrais, “Uma noite pelo Paraibuna” também investiu nos “costumes locais” como um argumento fundante de seu enredo e, certamente, como um chamariz de público. Novamente, a nota sobre a peça publicada no *Correio de Minas* apresenta detalhes importantes:

O título [da peça], como se sabe, galardoa o importante rio que corta a cidade de Juiz de Fora. A peça apresenta as aventuras de um grupo de moradores do Botanágua, bairro suburbano de gente pobre e operosa, gozando dos prazeres da vida moderna oferecidos pela elegante rua Halfeld, no centro da cidade: o *footing* no parque, o alto-falante da Galeria Pio X, os cinemas. O trecho se desenrola ao redor do casal Benedito Carriço e Maria do Rosário da Cruz, papel que será da artista negra Ascendina Santos, que é uma verdadeira novidade no gênero, representando um tipo da gente brejeira de Juiz de Fora. Tal é o ponto de partida da peça, na qual o espírito e a verve do revistógrafo José Eutrópio divertem continuamente a assistência.⁷⁹

Como notou o jornal, o próprio título da peça homenageou uma das principais marcas da estética espacial de Juiz de Fora – o rio Paraibuna –, estabelecendo, assim, um diálogo com uma perspectiva simbólica do regionalismo. A partir de um tipo comum no teatro de revista – o pobre que vivia nos arrabaldes ou em regiões suburbanas das cidades –, a peça tomou como um dos seus cenários o bairro Botanágua, localidade que teve sua imagem vinculada à pobreza, tanto pela imprensa, como pelos memorialistas juizforanos. Nessas narrativas, as menções ao Botanágua e aos seus moradores vinham, em geral, acompanhadas de adjetivos (pejorativos, na maior parte dos casos) como “bairro de gente obscura e humilde”, “bairro pobre”, “lugar de sofrimento e miséria”, “amontoado de barracões toscos” entre outros que a imprensa local, especialmente *O Pharol*, divulgou em suas páginas.⁸⁰ O memorialista Paulino de Oliveira, apesar de promover uma visão um tanto idílica do bairro, ainda assim não deixou de apresentá-lo com certo preconceito, tendo considerado o Botanágua “uma encosta semeada de casinhas rústicas, de ruelas miseráveis, povoadas de gente de feições ruins, acostumada a tudo e não hesitando diante de coisa alguma” (OLIVEIRA, 1974, p. 30).

⁷⁹ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 24/07/1926.

⁸⁰ Ver por exemplo as edições d’*O Pharol*.



*Figura 6 – Bairro Botánágua em 1939
Fonte: Acervo Museu Mariano Procópio*

Ao escolher tal bairro como cenário de sua peça, Eutrópio teve em mente mais do que reduzi-lo ao espaço onde se ajuntava as gentes pobres da cidade, mas também expor as expectativas e os desafios enfrentados por tais sujeitos. Não por acaso, algumas semanas antes havia sido iniciada a construção de uma ponte de cimento armado sob o rio Paraibuna, na altura da rua Carlos Otto, que se vê na parte direita da imagem acima, a qual receberia os trilhos da linha de bonde, também presente na fotografia, que ligaria a parte alta do Botánágua ao Centro da cidade – um melhoramento urbano há tempos reclamado pelos seus moradores.⁸¹

De fato, conforme notou Tiago de Melo Gomes (2004, p. 35), a grande marca do teatro ligeiro foi o permanente debate sobre as questões da atualidade. Assim, ao encenar assuntos relevantes do momento, as “revistas” promoviam “um permanente debate sobre os temas correntes em termos que permitiam múltiplas compreensões por parte de uma plateia diversificada” (GOMES, 2004, p. 35). No caso específico de “Uma noite pelo Paraibuna”, é possível considerar que o debate em torno dos direitos políticos e da questão da cidadania foi um tema paralelo dentro da peça. Óbvio que deve ter sido abordado seguindo os princípios do teatro revisteiro, isto é, com enfoque satírico e humorístico no tratamento dos acontecimentos cotidianos que mobilizavam a cidade.

O outro espaço de Juiz de Fora retratado na peça foi a sua região central, especialmente a Rua Halfeld. Tal logradouro foi apresentado na imprensa, em romances e contos, na produção

⁸¹ *O Pharol*, Juiz de Fora, 19/06/1926.

de memorialistas, mas principalmente nas fotografias produzidas a partir do início do século XX – da qual a que apresentamos a seguir é um exemplo – com seu traçado estreito, mas com a presença de postes para distribuição de energia elétrica, palacetes e prédios em estilo eclético – símbolo da estética arquitetônica da *belle époque* –, além da presença de automóveis e do intenso movimento de pessoas. Isto é, um símbolo da modernidade e do cosmopolitismo de Juiz de Fora naquele período.



Figura 7 – Aspecto da Rua Halfeld em 1928
Fonte: Acervo Museu Mariano Procópio

De acordo com a observação de Ana Lúcia Fiorot de Souza (2005), a condição de principal logradouro da cidade fez da Rua Halfeld um espaço que incentivava a mistura de grupos diferentes, em busca de seu ativo comércio no dia a dia e também das suas opções de lazer, diversão e entretenimento. Por certo, essas imagens que ligavam à rua a expressões da ideia de vida moderna ou de progresso, foram propositalmente usadas por Eutrópio. Considerando que o teatro de revista foi um palco da polisssemia, que oferecia aos seus diversos grupos de frequentadores a oportunidade de interpretar, de forma diferenciada, o que viam e ouviam, o “revistógrafo” possibilitou aos diferentes espectadores da sua peça participar da construção dessas representações da cidade moderna.

Frequentar os cineteatros, boa parte deles localizados na Rua Halfeld, como foi o caso do Polytheama, nos quais se poderia encontrar todo tipo de entretenimento, ou a Galeria Pio X, prédio formado por cafés-concerto, lojas variadas e de outros tipos de estabelecimento de

prestação de serviços, fundada em 1923, também situada na Rua Halfeld,⁸² representava não somente formas de simbolizar a modernidade e o cosmopolitismo, mas também a possibilidade do consumo de novos valores, comportamentos, papéis e relações sociais.

Entre essas novas práticas e hábitos, forjadas como modernas, Eutrópio procurou dar destaque para padrões de comportamento e de concepção de uma dignidade negra. Talvez por essa razão, as duas principais personagens da peça, os cônjuges Benedito Carriço e Maria do Rosário da Cruz, que acreditamos ser um casal negro, haja vista que uma das personagens foi interpretada por uma atriz negra, exibiram nome e sobrenome, o que pode indicar o interesse do autor em evidenciar sua inserção em uma rede familiar e a valorização da família negra enquanto instituição social. Diferente do que ocorria com mais frequência no teatro ligeiro, Eutrópio não reduziu as suas personagens negras ao estereótipo (racista, em muitos casos) do malandro ou da mulata, tipos alegóricos comuns no mundo do entretenimento “revisteiro” (ALMEIDA, 2016).

Assim, é possível considerar que, para Eutrópio, o teatro de revista foi visto como uma ferramenta de promoção e discussão de noções de respeitabilidade negra, além de espaço de entretenimento. Eutrópio possuía pleno domínio da técnica de expressar opiniões sem deixar de construir um texto polifônico e aberto a diversas interpretações. Benedito e Maria do Rosário, não por acaso ostentando os nomes de dois santos de grande popularidade entre as comunidades negras, poderiam ser interpretados, a partir de diferentes lentes, como expressões de uma cultura negra nacional. Assim, essas personagens deveriam servir como personificação da ideia de nação que Eutrópio projetava através da sua peça. Tal possibilidade se torna mais plausível quando observamos o contexto de sua produção e as redes de interlocução nas quais estava imersa.

Pouco tempo antes da estreia da peça “Uma noite pelo Paraibuna” teve início na imprensa mineira um intenso movimento pró-monumento à Mãe Preta, organizado por diferentes sujeitos com intenções diversas. A imagem da Mãe Preta, comumente confundida com a figura da ama de leite ou da criada da “casa grande”, evocava figuras mitológicas e sobrevivências dos tempos passados da escravidão e era um tanto comum no imaginário social do início do século XX (SEIGEL, 2007; ALBERTO, 2014). Contudo, a partir da década de 1920 e, sobretudo, nos anos 1930, esse mito e suas representações ganhou nova perspectiva a partir da noção de uma mestiçagem cultural e biológica que defendia a ideologia de uma sociedade fundada – e fundamentada – a partir de relações raciais harmônicas e sem conflito

⁸² Sobre a Galeria Pio X, ver Paulino de Oliveira (1975, p. 82).

(ANDREWS, 1997; GUIMARÃES, 2021). Na verdade, conforme notou Carolina Vianna Dantas (2009), a mestiçagem no Brasil não foi um fenômeno interpretado de forma homogênea e a Mãe Preta como símbolo da mestiçagem brasileira também não foi lida de maneira uniforme e harmoniosa por diversos sujeitos e grupos sociais.

Assim como ocorreu em outras partes do Brasil, como São Paulo e Rio de Janeiro, em Minas Gerais, políticos, intelectuais e militantes dos movimentos negros criaram movimentos pró-monumento à Mãe Preta. A ideia era levantar estátuas ou outros símbolos semelhantes em diversas cidades com a intenção de estabelecer espaços de memória sobre a figura emblemática da Mãe Preta. Ainda que esse tenha sido o objetivo comum de vários grupos, as suas finalidades divergiram consideravelmente. Em Minas foi o deputado federal Ranulpho Bocayuva Cunha que iniciou a ideia da criação de um monumento. Em um artigo publicado na imprensa, no qual expôs os seus objetivos com tal projeto, disse que:

O tributo louvava a Mãe Preta, integrada, a 13 de maio de 1888, na comunhão nacional, e em cujos braços foram embalados os maiores homens da República e do Império – a obstinada mucama da era passada – que colaborou com a mãe branca na criação de filhos ilustres, que honraram a nossa Pátria, elevando bem alto o nome daquelas que lhes deram o ser.⁸³

O discurso do deputado apontou que não estava no seu campo de interesse utilizar o seu movimento pró-monumento à Mãe Preta, nem tampouco a própria figura da Mãe Preta, como espaço de debate de questões relacionadas com a igualdade racial. Na sua interpretação, o tipo de mestiçagem que a imagem da Mãe Preta deveria simbolizar ou representar pressupunha o elogio do branqueamento. De fato, conforme observou Micol Seigel (2007), esse grupo “conservador”, geralmente formado por homens brancos do campo da política e das letras, usou o símbolo da Mãe Preta para construir uma ideia de relações raciais e sociais que ela chamou de “fraternidade racial sem igualdade racial”. Entretanto, no interior de outros grupos, como na imprensa negra e em outros espaços do associativismo negro, como os clubes negros:

Pensadores e militantes negros elegeram a Mãe Preta para proclamar, de forma inequívoca, a centralidade da cor negra e dos símbolos, pessoas e cultura a ela associadas na sociedade brasileira. Cultural ou biológica, tal centralidade parecia ser uma premissa para a efetiva inclusão dos negros no corpo político e social da nação. Militantes interessados em reivindicar a plena cidadania e a extensão de direitos aos negros viram na proposta um veículo adequado a tal finalidade (SEIGEL, 2007, p. 318).

Esse foi o caso do Eutrópio. Assim que soube do projeto do movimento pró-monumento à Mãe Preta, lançou na imprensa juizforana uma nota, à qual dizia ter “[surgido] e [achado] eco

⁸³ *A Notícia*, Rio de Janeiro, 21/04/1926.

gratíssimo a ideia do dr. José Eutrópio de ser erigido nesta cidade um monumento à Mãe Preta, memorando o carinho e o devotamento da mãe de todos os brasileiros”.⁸⁴ Pouco depois, outro artigo, desta vez de autoria do próprio Eutrópio, um pouco mais extenso e coadunando com a proposta progressista próxima de uma ideologia de inclusão racial e de uma retórica antirracista defendida por intelectuais e militantes negros, apareceu na imprensa:

Temos erguido muitos vultos que se tornaram credores da admiração e da gratidão do povo. Existem em praças públicas outras mostras dos nossos cultos aos fastos do passado. Por que, pois, não erguemos uma herma que mostre o heroísmo da raça de cor? Essa é uma dívida que deve e precisa ser paga. Amanhã, as crianças ao vê-la na praça pública, indagarão aos pais, o que ela representa, e eles poderão ensinar aos pequenos um pouco de civismo, revelando-lhes o porquê da gratidão aos que ajudam na construção da Pátria. A construção do monumento à Mãe Preta é um ato de justiça àqueles que tudo têm nos ofertado para que sejamos o que somos hoje: uma grande Pátria civilizada. Todos os defensores do regime da confraternização dos brasileiros não podem negar o influxo da população negra. Glorifiquemos nossos antepassados!⁸⁵

Na interpretação de Eutrópio, a figura da Mãe Preta deveria representar, mais do que a característica de uma personagem específica, e sim a própria originalidade e autenticidade da nação. Realmente, de acordo com a análise de Paulina Alberto (2014, p. 382), “a maioria dos intelectuais e militantes negros que discutiram o monumento à Mãe Preta a transformou em um emblema de contribuições marcadamente negras à nação, defendendo a existência continuada de uma raça negra intacta e orgulhosa diante das ideologias mistura e embranquecimento”. Contudo, essa discussão sobre inclusão racial pela via do reconhecimento da condição de cidadania e de dignidade das gentes negras causou incômodos em diversos sujeitos e grupos sociais. No caso de Juiz de Fora, foi o jornalista e professor Lindolfo Gomes (1875-1953) que se manifestou profundamente incomodado com o movimento pró-monumento à Mãe Preta organizado por intelectuais e militantes negros e a sua politização no debate público.⁸⁶ Na imprensa, ele se manifestou do seguinte modo:

A Mãe Preta é digna do monumento como digna é a Mãe Índia que foi a dona de nosso país. Bem mais acertada seria que se levantasse um alteroso monumento, no qual, alegoricamente, as mães branca, preta e vermelha se estivessem estreitando ternamente num abraço. Embaixo, em segundo plano, veríamos a massa da população que é a nossa raça, fusão direta ou indireta das três outras. Por que, então, não prestemos homenagem à Mãe Branca dos brasileiros, verdadeira fonte e origem do que há de mais firme e nobre no nosso caráter e na nossa índole como nação?⁸⁷

⁸⁴ *O Pharol*, Juiz de Fora, 01/06/1926.

⁸⁵ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 12/06/1926.

⁸⁶ Sobre a trajetória de Lindolfo Gomes, ver: Paulino de Oliveira (1975, p. 106–108) e Leila Maria Barbosa e Marisa Timponi Rodrigues (2002, p. 40–43). Para uma análise historiográfica da sua biografia, conferir: Fabiana Aparecida Pinto (2018).

⁸⁷ *Jornal do Comércio*, Juiz de Fora, 04/07/1926.

A insatisfação (um tanto racista) do professor Lindolfo expõe o pavor e o medo que as elites intelectuais brancas tinham da ideia de inclusão racial enquanto compromisso político de reconhecimento da cidadania e dos direitos das gentes negras. Sua oposição pode ser lida como uma defesa de um projeto de branqueamento cultural profundamente informado por uma ideia hierárquica de cultura e identidade mestiça do povo brasileiro, mas sem marcas africanas e/ou negras e indígenas. De acordo com a interpretação de Paulina Alberto, não se tratou de um pensamento isolado:

Fraternidade, para a maioria desses homens brancos, implicava a inclusão da raça negra na família brasileira, mas de uma maneira que expressava nostalgia por um passado hierárquico e escravocrata. Além disso, embora muitos desses escritores brancos afirmassem que o monumento à Mãe Preta honraria as contribuições da “raça negra” à identidade e à cultura brasileira, eles expressavam abertamente a esperança de que a negritude logo desaparecesse, já que a mistura racial promoveria o embranquecimento progressivo dos cidadãos brasileiros (ALBERTO, 2014, p. 380).

Tal visão conservadora das relações sociais e raciais no Brasil acabou se tornando unânime tanto no pensamento social, quanto no imaginário coletivo, o que, talvez, explique o fracasso do movimento pró-monumento à Mãe Preta que não conseguiu ser efetivado em nenhuma cidade brasileira naquele período. De todo modo, Eutrópio assumiu a associação da temática da inclusão racial a um debate mais amplo sobre identidade nacional possibilitada pelo movimento à Mãe Preta, como um fundamento de seus projetos políticos e de sua produção intelectual. Para ele, a imagem da Mãe Preta foi simbolicamente útil naquele contexto por corresponder ao seu projeto de invenção (ou reconhecimento) de uma cultura negra nacional.

Faz sentido, por exemplo, ele ter escolhido uma atriz negra para interpretar a principal personagem da sua peça. Em caminho oposto ao que caracteristicamente ocorria com atrizes e atores negros no teatro de revista, aos quais eram reservados papéis de representação de tipos como mulatas sensuais, malandros preguiçosos ou então qualquer personagem “negro” com características físicas ou de comportamento – racialmente estereotipadas e, na maioria das vezes, racistas –, Eutrópio preferiu construir uma outra possibilidade de representar o negro (e, por extensão, a cultura negra) no teatro ligeiro.⁸⁸

Uma dessas formas foi incluir artistas negros no elenco, como foi o caso de Ascendina Santos, ao invés de recorrer (ou utilizar exclusivamente) a prática do *blackface*, um costume amplamente utilizado nesse gênero teatral, no qual artistas brancos pintavam suas peles de preto

⁸⁸ Para estudos sobre a representação do negro no teatro de revistas, ver: Micol Seigel e Tiago de Melo Gomes (2002) e Nirlene Nepomuceno (2008).

e adotavam “comportamentos” tidos como das gentes negras, para interpretá-los de modo caricatural e racista (SILVA, 2021). Além disso, Eutrópio presumivelmente usou a figura da personagem Maria do Rosário da Cruz, uma mulher casada e, imagina-se, progenitora de uma família, como forma de apresentar outras possibilidades de histórias negras serem representadas nos palcos revisteiros.



Figura 8 – A atriz Ascendina Santos
Fonte: O Malho, Rio de Janeiro, 29/02/1926

Pode ser que a sua peça “Uma noite pelo Paraibuna” contasse com personagens como a mulata sensual ou o malandro preguiçoso, mas havia também a família negra “pobre, mas operosa”, conforme divulgou o artigo de publicização da peça, que mostrava ao público espectador a diversidade de experiências e de possibilidades de ser negro naquela sociedade. No caso específico da atriz Ascendina Santos, sua interpretação no papel de uma mulher casada, talvez mãe, mas certamente trabalhadora “pobre e operosa”, por certo acrescentou outra possibilidade de o público construir leituras sobre os corpos negros na indústria do teatro de revista, por exemplo.⁸⁹

⁸⁹ Para a trajetória da atriz Ascendina Santos, ver: Paulo Roberto de Almeida (2016) e Juliana Pereira da Conceição (2021, p. 93–106). Sobre a trajetória de outras atrizes negras no teatro de revista no início do século XX, consultar o trabalho de Rebeca Natacha de Oliveira Pinto (2018).

Neste sentido, tanto na peça de teatro, como no caso da campanha do movimento pró-monumento à Mãe Preta, Eutrópio procurou construir meios de elaboração de códigos éticos de respeitabilidade, dignidade e moral para as gentes negras. Na sua visão, a personagem Maria do Rosário da Cruz, assim como a Mãe Preta, deveria representar (e ser retratada) como símbolo de uma cultura negra. Isto é, houve nesse projeto a tentativa de desconstrução das imagens que associavam os corpos de mulheres negras – e das gentes negras, de uma maneira geral – à erotização e acessibilidade sexual, assim como aos significados atribuídos a tais imagens.

Esse tipo de estratégia poderia ser percebido de diversas maneiras, podendo despertar nos espectadores admiração, distanciamento ou desprezo. Ainda que não tenhamos registros sobre o impacto da peça entre o seu público espectador, é possível sinalizar algumas repercussões. O único artigo de crítica a peça que localizamos na imprensa foi assinado pelo já aludido professor Lindolfo Gomes, desta vez subscrito como “João D’aqui”, um dos seus pseudônimos. Seu texto sugere que a proposta de identidade nacional de Eutrópio, apresentada em sua peça, foi vista naquele momento por muitos intelectuais como radical, mas que, contudo, não era inédita. O professor Lindolfo expressou do seguinte modo a sua opinião:

Esse trabalho [a peça], por excelente que seja sob o ponto de vista artístico, e mesmo patriótico, está longe de constituir o nosso tipo típico. Ressente-se da falta de originalidade caracteristicamente brasileira. A sucessão de atos que podem ser pátrios, históricos ou de fantasia, não basta para dar à obra o sainete da feição intrinsecamente nacional que se quer mister. Os nossos tipos não são esses que o destacado comediógrafo [Eutrópio] teima em conservar: a mulata bamboleante e o homem de cor imbecil. Não são esses os nossos tipos nacionais! Não são exclusivamente nem racionalmente! Ao nosso teatro é forçoso ensinar ao brasileiro qual realmente é e qual deve ser o nosso tipo, para que nele se formem e se componham.⁹⁰

Tal comentário revela que o aspecto racial provocou desconforto em parte da intelectualidade juizforana, o que fomentou a elaboração desse posicionamento abertamente racista por parte do professor Lindolfo, evidenciando que o teatro de revista, mas principalmente os temas encenados neste espaço, eram objetos de intensa disputa. Essa depreciação de tudo que pudesse ser associado à uma cultura negra, na perspectiva de uma ideia de igualdade racial, pregada por Eutrópio, fez com que, para o professor Lindolfo, toda a construção de uma imagem positiva e não estereotipada das gentes negras propagada pela peça fosse resumida na figura da “mulata bamboleante” e do “homem de cor imbecil”.

⁹⁰ *Jornal do Comércio*, Juiz de Fora, 22/08/1926.

Eutrópio também usou a imprensa para manifestar sua posição em relação à exibição da peça. Pelo tom da narrativa, certamente se tratou de uma resposta à crítica do professor Lindolfo. Escreveu ele:

A nossa origem africana é certa! A África está em nossa língua cheia de vocábulos que são corruptelas das línguas do Congo. A música brasileira se caldeou na melodia dolente dos tambores de África. O espírito da gente brasileira estremece ainda sob o influxo de uma superstição provinda da delicadeza da alma africana. Os nossos lares ainda lhes guardam a feição sincera e desinteressada, devotada e humilde da família. O nosso vocabulário foi enriquecido por inúmeras palavras de origem africana. E, todos nós brasileiros, ou temos nas veias, em menor ou mais forte proporção, sangue africano ou, pelo menos, a sentimentalidade, a ternura, a afetividade e o estoicismo da raça que tanto colaborou com o elemento branco, no desbravamento da terra e utilização do solo. A nossa origem africana é certa!⁹¹

Em sua narrativa, Eutrópio apresentou a idealização de uma África mítica ou a romantização de uma suposta origem africana de expressões da cultura nacional como argumento e, ao mesmo tempo, justificativa para considerar certas manifestações da cultura negra como marca “original” da identidade nacional. Eutrópio sugere que a invenção de uma ancestralidade africana, com um sentido e significado folclórico e fossilizado, poderia oferecer a vantagem de conferir um caráter menos intimidante (como uma África presa ao passado) e mais autenticamente brasileiro para a ideia de cultura negra que ele defendia.

Talvez por isso, tenha selecionado uma imagem da África – não aquela que sofria a violência do neocolonialismo do início do século XX, mas a mítica, extinta, perdida no passado – como marca da originalidade da sua ideia de cultura negra e, portanto, também parte constitutiva da nação brasileira.⁹² Não se tratou de uma estratégia isolada. Na verdade, naquele contexto havia uma multiplicidade de representações disponíveis sobre o continente africano, que não aparecia apenas como espaço da barbárie. A imprensa negra, em várias partes do Brasil, conforme tem demonstrado pesquisas recentes, construiu e difundiu diversas versões e interpretações sobre a África no debate público e político das primeiras décadas do século XX (SANTOS, 2012; REIS, 2016).

Neste sentido, no caso de Eutrópio, as referências à África significaram uma possibilidade de construir imagens positivas de um passado remoto e distante, em que o continente figurava como um cenário mítico e mais alegórico do que real, mas também estava em jogo a oportunidade de reconhecimento político dos legados de culturas africanas na

⁹¹ *Correio de Minas*, Juiz de Fora, 25/09/1926.

⁹² Para uma visão do continente africano nas primeiras décadas do século XX, ver o volume VII da Coleção História Geral da África, organizado por Albert Abu Boahen (2010).

formação da sociedade brasileira, especialmente na constituição de uma nação moderna que se queria inventar nos anos 1920.

Neste capítulo, foi possível identificar que, tanto Duque, quanto Eutrópio, foram dois intelectuais de reconhecida importância social no início do século XX. Mais do que isso, eles também foram pensadores da cultura negra. Neste sentido, tanto Eutrópio, quanto Duque, usaram a música, especialmente aquela produzida no (e para o) teatro de revista, como espaço de produção de intelectualidades alternativas. Assim, esse campo cultural funcionou como veículo de propaganda de seus ideais, no qual agenciaram questões como identidade racial, projetos de nação e de direitos de cidadania.

No caso de Duque, é difícil afirmar se ele compartilhou ou não as mesmas crenças que Eutrópio em relação à questão racial da identidade nacional. O fato é que esteve presente como colaborador na maioria das peças escritas e montadas por ele. Seja como for, ambos – direta ou indiretamente, por convicção ou outros interesses – enfrentaram um dos dilemas cruciais da formação social brasileira: o aspecto negro das raízes civilizatórias da nação. Eutrópio – e, ao que parece, nem tanto Duque – criou uma leitura da identidade nacional que buscou enfatizar um passado africano e conectá-lo às demandas das gentes negras naquele presente como forma de valorizar o que ele chamou de “nossa origem africana” como símbolo da brasilidade. Neste sentido, concordamos com a observação de Martha Abreu:

A ascensão de pensadores negros no Brasil – e a forma como se projetaram no mundo musical, especialmente – não pode ser pensada apenas a partir do interesse de intelectuais modernos e modernistas ou da existência de áreas mais flexíveis para a visibilidade e a mobilidade social dos descendentes de escravos. Precisa ser investigada com base na ação de sujeitos sociais que investiram na luta pelo acesso à cidadania e à visibilidade no pós-abolição. A ascensão comercial de ritmos, temáticas e gêneros identificados de alguma forma com a população negra pode representar possíveis caminhos construídos pelos afrodescendentes para lutarem por liberdade e autonomia ou incluírem-se, ao longo do século XX, na modernidade de nações que não estavam dispostas a aceitá-los integralmente (ABREU, 2017, p. 506).

Partilhamos da interpretação da autora e consideramos que o estudo campo cultural no início do século XX precisa ser investigado a partir da ação de sujeitos negros que investiram na luta pelo acesso aos direitos de cidadania e pela visibilidade política no pós-abolição. Esse foi o caso de Eutrópio e Duque em “Uma noite pelo Paraibuna”, “revista” que lhes possibilitou criar mecanismos de discussão sobre a ideia de invenção de uma cultura negra enquanto local da tradição e símbolo positivo de nacionalidade. Mas, mais do que isso, também possibilitou a compreensão do modo como intelectuais negros negociaram a inclusão da raça no debate sobre formação nacional nas primeiras décadas do pós-abolição.

Capítulo 3. “Rabiscos de uma vida”: a escrita de si de um homem negro do – e no – pós-abolição

3.1. Práticas de produção de si: Duque e suas memórias

Ao longo da vida, Duque e sua família produziram diversas formas de escrita de si a partir da criação de arquivos privados/pessoais. A acumulação e a disponibilização desse vasto e diversificado material arquivístico estimularam e permitiram estudar os lugares político e intelectual construídos e ocupados por Duque em Juiz de Fora. Toda a dissertação, mas especialmente este capítulo tomou a sua escrita autobiográfica como objeto de investigação. Essa construção de memórias sobre si elaborada por Duque faz parte de um recurso que Ângela de Castro Gomes chamou de “práticas de produção de si”:

Que podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita – como é o caso das autobiografias e dos diários –, até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções (GOMES, 2004, p. 11).

Trata-se de registros riquíssimos da trajetória de sujeitos que se interessaram pela escrita da sua vida, num tempo e espaço específicos. Isso porque, “a escrita autorreferencial ou escrita de si integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar de produção de si” (GOMES, 2004, p. 10). Usando a metáfora de um “teatro da memória”, Ângela de Castro Gomes (2004) observou que a escrita de si é uma prática que valoriza e privilegia a guarda de registros que materializam a história do sujeito e dos grupos a que pertence. Contudo, a ideia de legitimidade que as práticas de produção de si sugerem pode ser uma armadilha. Uma análise apressada desse tipo de documento pode levar o pesquisador desatento, ou encantado com o feitiço dos arquivos privados, a uma espécie de “ilusão da verdade” (GOMES, 1998).

Neste sentido, concordamos com o ensinamento de Ângela de Castro Gomes (2004, p. 16), ao sugerir que as pesquisas que lidam com esse tipo de documento devem adotar “a ideia de se entender a escrita de si como tendo ‘editores’ e não autores propriamente ditos. É como se a escrita de si fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de uma vida no suporte do texto, criando-se, através dele, um autor e uma narrativa”. Neste sentido, estamos falando daquilo que Benito Schmidt (2004) chamou de “coerências retrospectivas”, isto é, uma produção consciente por parte do sujeito que escreve sobre si em busca de sentido, coerência e linearidade nas histórias de sua vida.

Atentos aos perigos da “ilusão biográfica”, conforme nos ensinou Pierre Bordieu (1996, p. 184), ou seja, da ingenuidade de se supor a existência de “um eu coerente e contínuo”, que se revelaria nas formas de produção de si, exatamente pelo “efeito de verdade” que elas são capazes de produzir, procuramos nesta pesquisa compreender a produção de si de Duque a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre ele, sua vida e seus documentos, conforme ensinou Ângela de Castro Gomes (2004, p. 10). Esse é um recurso de interpretação importante, pois, conforme observou a autora, acreditar, ou reforçar acriticamente, uma suposta sinceridade expressa nas narrativas dos documentos privados/pessoais, que pretende traduzir como que uma essência do sujeito que escreve, obscureceria a fragmentação, a incoerência e a incompletude do indivíduo (GOMES, 2004, p. 15). Neste sentido, dialogamos com a perspectiva que considera:

Que o indivíduo/autor não é nem “anterior” ao texto, uma “essência” refletida por um “objeto” de sua vontade, nem “posterior” ao texto, um efeito, uma invenção do discurso que constrói. Defende-se que a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de “produção do eu” (GOMES, 2004, p. 16).

Em diálogo com esses ensinamentos, ao longo de toda a dissertação e na construção da sua narrativa, procuramos nos atentar para as armadilhas de uma coerência construída “a posteriori”. Identificamos que, nos documentos investigados, sobretudo os que foram produzidos por Duque ou sobre ele, há o estabelecimento de uma consciência e uma coerência retrospectivas sobre um passado não tão linear. Por isso, propomos uma estrutura de dissertação em que os dois primeiros capítulos abordam fases, períodos e episódios da trajetória de Duque a partir de registros e documentos não autorreferenciais ou escritos por ele, e neste capítulo, centramos nossa análise nos seus registros de escrita de si, a fim de perceber, na sua trajetória, as hesitações, as incertezas, os acasos e as incoerências. Neste sentido, procuramos adotar uma estratégia narrativa que fosse capaz de estabelecer uma permanente tensão entre Duque e os constrangimentos e possibilidades das épocas em que viveu.

O arquivo privado/pessoal de Duque foi elaborado e ordenado ao longo de algumas décadas, sendo iniciado por ele próprio e, após a sua morte, por sua família nuclear. Atualmente, uma de suas netas e o filho dela são os responsáveis pela guarda de tal conjunto documental. Ao que parece, algumas cartas e trechos das autobiografias foram produzidas por membros da sua família, sendo o restante do seu arquivo privado/pessoal produzido por ele mesmo. Por isso, é de se supor que o próprio Duque esperasse que sua vida fosse alvo de interesse público. Ele elaborou e guardou nada menos que trinta tipos de documentos variados (cartas, bilhetes, fotografias, partituras, letras de música, recortes de jornais, a documentação cartorial e

pedagógico-didática da sua escola de música, carteira de trabalho, extratos de salários, lista de alunos, rascunhos autobiográficos, etc.) e muitos outros que foram produzidos ou coletados postumamente.⁹³

Este material, é por sua vez, o processo seletivo empreendido por Duque e sua família na construção de uma memória de si. Como se depreende da leitura desses registros privados/pessoais – e se verá adiante –, Duque se esforçou para construir determinadas imagens de si. Assim, as narrativas produzidas a respeito de si próprio ou sobre alguém com quem conviveu, são construções, porque ele e sua família seletivamente escolheram o que merecia e devia ser lembrado acerca de suas vidas. De fato, Duque escreveu versões da sua autobiografia (e a sua família da sua biografia) com a expectativa de oferecer uma espécie de modelo de conduta que fosse capaz de validar uma noção de dignidade e de respeitabilidade tão arduamente perseguida por ele ao longo da vida. Esses fragmentos autobiográficos que o próprio Duque em um dos seus escritos chamou de “rabiscos de uma vida”⁹⁴ foi o tipo específico de escrita de si que investigamos, com mais vagar, neste capítulo.

Duque buscou se definir por seu trabalho, especialmente como professor de música. Um dos traços distintivos da imagem de si que procurou construir foi a sua atuação profissional “esmerada e impoluta” – como ele mesmo escreveu.⁹⁵ Ela deveria dar a medida de seu lugar na sociedade. No seu arquivo privado/pessoal não existe nenhum registro sobre a sua atuação como maestro de peças de teatro de revista e são raras as passagens sobre a sua atuação profissional antes da criação da sua escola de música em 1926. O Duque professor de música foi um dos muitos personagens, representação ou invenção de si mesmo que o Duque criou. Realmente, existem muitos “eus” nos fragmentos autobiográficos de Duque. Acompanharemos no decorrer do texto que Duque, nas escritas de si, permitiu que diferentes “Duques” aflorassem dos documentos.

Ao longo do ano de 1925, enquanto trabalhava como maestro em peças de teatro, Duque iniciou outro projeto profissional. Ele passou o segundo semestre daquele ano planejando a organização de uma escola de música. O plano rendeu frutos e, no início do ano seguinte, conforme notou a imprensa, começou “a funcionar, em 15 de fevereiro, num prédio da avenida

⁹³ Em 1970, pouco depois da sua aposentadoria e do encerramento das atividades da sua escola, Duque doou todo o acervo da instituição à Prefeitura de Juiz de Fora, que por sua vez transferiu tais bens ao Museu Mariano Procópio, também em Juiz de Fora. Do total de 284 pertences, havia o mobiliário da escola, instrumentos musicais, partituras e materiais didáticos. “Termo de doação de Duque à Prefeitura de Juiz de Fora” (05/02/1970). Arquivo Privado/Pessoal de Duque Bicalho.

⁹⁴ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

⁹⁵ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

Rio Branco, a Escola Normal de Música, com um programa moldado no dos melhores estabelecimentos congêneres existentes”.⁹⁶ Duque procurou divulgar o seu novo empreendimento como forma de publicizar a novidade, mas também de atrair público e clientela para a sua escola. Na seção de notícias pagas do *Correio da Manhã*, famoso jornal carioca, encontramos a seguinte referência:

O fim dessa escola é ministrar o ensino completo da música teórica e prática, apercebendo os estudantes com a série necessária de conhecimentos para o estudo consciente e eficiente de qualquer instrumento, bem como a execução musical. A Escola Normal de Música é modelada, dentro das suas possibilidades iniciais, pelos programas dos melhores institutos do país, e compreende, na parte propedêutica, os seguintes cursos: noções teóricas de música, estudo obrigatório do solfejo para consolidação do ensino teórico, rudimentos indispensáveis de harmonia como complemento do estudo das tonalidades, noções essenciais sobre acústicas, estética e história da música. Em tempo oportuno serão abertos cursos técnicos e pedagógicos para o estudo e ensino de instrumentos.⁹⁷

A escola foi o centro da vida profissional de Duque, já que esse foi um espaço em que atuou durante décadas como professor, artista e administrador. Até o ano de 1930, encontramos notícias na imprensa sobre a presença de Duque na indústria do teatro de revista, momento em que cessam registros sobre a sua atuação nesse cenário do entretenimento.⁹⁸ É difícil estabelecer as razões que o levaram a deixar de lado a vida profissional nos palcos. Talvez, a profissão docente tenha trazido melhores condições financeiras ou, ao menos, mais status de respeitabilidade – algo que, talvez, a vida de maestro no teatro ligeiro não lhe propiciou. Esse também é o período em que a sua escola começou a adquirir prestígio no cenário educacional e cultural juiz-forano. Na verdade, Duque já tinha extensa experiência como professor de música. Desde que retornou do Rio de Janeiro a Juiz de Fora, na década de 1910, ele atuou esporadicamente como docente em escolas particulares, especialmente no colégio de propriedade da sua irmã Áurea Bicalho.

⁹⁶ *Jornal do Comércio*, Rio de Janeiro, 16/02/1926. Inicialmente nomeada como Escola Normal de Música, em 1929 após a morte de José Eutrópio, amigo pessoal e colaborador de Duque, o estabelecimento passou a se chamar Escola de Música José Eutrópio. Nos anos 1940, alterou novamente seu nome para Escola de Música Francisco Braga, em homenagem a um antigo maestro e professor de música de Duque. Em 1937, Duque conseguiu um grande feito: a equiparação através da Lei nº 227, de 09/11/1937, da sua escola ao Conservatório Mineiro de Música, o que dava ao seu estabelecimento o direito de emitir diplomas de músicos profissionais aos seus alunos. Uma década depois, a escola foi considerada pela Lei Municipal nº 191, de 18/10/1949, de utilidade pública pelo município de Juiz de Fora, o que além de reconhecer a sua importância no cenário cultural da cidade, também a livrou de uma série de impostos municipais. Depois de quatro décadas de atuação, em 1967 a escola fechou as suas portas, mesmo ano em que Duque deu início à sua aposentadoria por conta de problemas de saúde. MINAS GERAIS. *Coleção das Leis, Decretos-Leis e Decretos de 1937*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial do Estado, 1939, p. 79. JUIZ DE FORA. *Coleção das Leis e Decretos do Município de Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Gráfica Dias Cardoso, 1951, p. 231.

⁹⁷ *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 11/02/1926.

⁹⁸ Parece que a peça “O rei dos reis”, exibida no carnaval de 1930, no Cineteatro Central em Juiz de Fora, foi um dos últimos trabalhos de Duque no teatro de revista. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 10/03/1930.

Certamente, por conta dessa experiência no magistério, mas também pela fama que construiu atuando como compositor e maestro no popular e requisitado ramo do teatro revisteiro, em 1926 Duque foi nomeado para reger a cadeira de Canto Coral nos Grupos Escolares Centrais Antônio Carlos, de Juiz de Fora.⁹⁹ Pouco depois, assumiu provisoriamente a cadeira de Música e Canto Coral da Escola Normal de Juiz de Fora, cargo para o qual foi nomeado como efetivo no ano seguinte, em que atuou por cerca de três décadas.¹⁰⁰

Foi em meio a esse cenário de atuação no campo do ensino de música que Duque criou a sua escola, voltada para a formação de professores de música. Na verdade, ele percebeu um quadro em expansão e investiu naquilo que parecia um bom trunfo. Segundo Renato Gilioli (2003), o ensino de música esteve presente nas escolas de educação primária e secundária e nas escolas normais no Brasil desde fins do século XIX, contudo, foi no início do século seguinte, especialmente a partir da década de 1910, “que se observou uma mudança no ensino musical brasileiro: de saber técnico-profissional, a arte dos sons encaminhou-se conscientemente para uma tendência de pedagogização e escolarização, coroada com a criação, em vários lugares do país, do título de professor e da cadeira de canto orfeônico nas escolas” (GILIOLI, 2003, p. 137). Ainda, segundo a interpretação de Renato Gilioli, o canto orfeônico pode ser compreendido como:

Uma disciplina que tem como foco o ensino de música a partir de uma perspectiva de saberes e fins pedagógicos. Em outros termos, essa disciplina não era caracterizada como destinada a transmitir um saber de ofício, do tipo conservatorial, mas sim tornar o ensino de música um saber escolarizado, pedagogizado, autônomo do conservatório, da composição, da regência e da prática instrumental, enfim, da profissionalização mais estrita do músico. Por isso, a finalidade do canto orfeônico não era formar pequenos maestros ou músicos, mas sim desenvolver a sensibilidade estética e educar o ouvido (GILIOLI, 2003, p. 16).

Em Minas Gerais, Flávio Oliveira (2004) observou que a educação musical, enquanto disciplina nas escolas, passou a ser mais frequente na legislação educacional mineira e no cotidiano das escolas primárias e normais após a década de 1920.¹⁰¹ No entanto, o autor

⁹⁹ *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 08/03/1926.

¹⁰⁰ *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 25/12/1928. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 14/01/1929. Ambas as nomeações, escritas de próprio punho pelo então presidente do Estado de Minas Gerais, Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, fazem parte do acervo privado/pessoal de Duque. Em uma das versões da sua autobiografia, elas aparecem em destaque como um registro orgulhoso de reconhecimento da sua atuação profissional.

¹⁰¹ Foram o Decreto-Lei n° 7970A, de 15/10/1927 (Regulamento do Ensino Primário), Decreto-Lei n° 5162, de 20/01/1928 (Regulamento do Ensino Normal), Decreto-Lei n° 8094, de 20/01/1928 (Programa do Ensino Primário), Decreto-Lei n° 8225, de 11/02/1928 (Programa do Ensino Normal) e o Decreto n° 8987, de 22/02/1929 (Regulamento da Escola de Aperfeiçoamento), conjunto de leis que ficou conhecido como “Reforma Educacional Francisco Campos”, que oficializou a obrigatoriedade do ensino de canto no programa do ensino primário e na formação de professores (Ensino Normal) em Minas Gerais (PEIXOTO, 1983, p. 94). Sobre a educação escolar musical em Minas Gerais neste período, ver também a pesquisa de Ismael Neiva (2008).

destacou a presença dessa disciplina como componente da escola seriada na forma de grupos escolares desde 1906. Ainda, segundo o autor, o ensino de música nas escolas mineiras, “com seus hinos cívicos e patrióticos, seria um elemento-chave para uma educação que procurava transmitir às novas gerações os sentimentos de nacionalidade tão necessários para a consolidação do ideário republicano em suas primeiras décadas” (OLIVEIRA, 2004, p. 113).

No início da década de 1930, o Canto Orfeônico passou a ser inserido nas leis e decretos federais para o ensino primário e secundário. Após as reformas de ensino do então ministro da Educação e Saúde Francisco Campos em 1931, o governo federal presidido por Getúlio Vargas expandiu e tornou o ensino de música, oficialmente chamado de Canto Orfeônico, como conteúdo obrigatório (CONTIER, 1998). Para o público escolar, especialmente aquele dos grupos escolares, certamente não foi uma novidade, já que se tratava de um movimento que estava há algumas décadas impactando a cultura artística e educacional em diversas partes do país.

Essa difusão do ensino de música nas escolas, contudo, foi acompanhada de um profundo problema de mão de obra especializada. Renato Gilioli (2003, p. 137) notou que, “no Brasil, a formação de professores de canto orfeônico em número suficiente permaneceu um problema não resolvido durante toda a existência do orfeonismo na história da educação do país no século XX”. É neste contexto de expansão do ensino de música e canto e da necessidade de professores habilitados para o ensino dessa disciplina que Duque criou a sua escola de música, voltada, nas suas duas primeiras décadas de existência, para a formação de professores de música.

Ao fundar a sua escola de música, Duque procurou atender as exigências e os projetos de educação escolar postos em prática naquele momento. O seu propósito, neste sentido, foi o ensino da disciplina Música em sua modalidade canto orfeônico e a elaboração de métodos de ensino para esta finalidade. Exemplo, neste sentido, foram os manuais didáticos elaborados por Duque. Em 1932, o curso de música da sua escola se estruturava em três eixos: história da música, teoria musical e prática orfeônica. Essas modalidades de curso eram baseadas no “ensino dos rudimentos da música erudita”, conforme constava no seu programa de ensino publicado na imprensa.¹⁰² De fato, os exemplares de alguns dos manuais didáticos elaborados por Duque e utilizados pelas alunas e alunos da sua escola, disponíveis no seu arquivo privado/pessoal, ancoravam-se em matrizes pedagógicas de tradição erudita amplamente

¹⁰² *A Tribuna*, Juiz de Fora, 05/08/1932.

difundidas na Europa. Em 1940, seus estudantes tiveram contato e estudaram as obras de Beethoven, Schubert, Mozart e Paganini, artistas considerados expoentes da música erudita.¹⁰³

Neste sentido, o programa do curso de música da sua escola, ao longo de praticamente toda a sua existência, teve como fundamento e finalidade uma formação de caráter erudita baseada no conteúdo histórico da música erudita. Entretanto, não se tratou de uma “elitização” infundada do ensino de música. Conforme observou Renato Gilioli (2003, p. 136), o ensino de música, especialmente na modalidade canto orfeônico, tinha como propósito a popularização da música eruditizada e erudita, já que para os propositores dessa disciplina, era a partir da música erudita que se originava o hábito da escrita e da notação musical. Na parte prática, isto é, o aprendizado da música, a ênfase estava no estudo dos hinos patrióticos e canções cívicas e tradicionais.

Professor e músico experiente, Duque conhecia os princípios que orientavam o ensino de música, tanto nas escolas primárias, como na formação de professores. O programa de ensino de 1940, da sua escola, apresentava uma série de marchas e hinos (a maioria de autoria do próprio Duque) patrióticos e cívicos, destinados ao aprendizado do ensino da música, assim como à sua utilização nas salas de aula das escolas primárias e nos conjuntos corais das mesmas. Dentre essas canções estavam “Mineiro, canção regional (autoria de Duque); Juiz de Fora, marcha; Chuá, chuá, canção regional; Despedida, marcha; Pátria, marcha; Luar de Minas, canção regional (autoria de Duque); Os caipiras, canção regional; Nhá Noca, canção regional; Maria tem feitiços, canção regional”.¹⁰⁴

Na verdade, havia a crença de que a difusão dessa perspectiva de folclore eruditizado na formação de professores de música, baseada sobretudo em canções cívico-patrióticas, colaboraria para o fortalecimento de uma educação musical escolar que, nas palavras de Renato Gilioli (2003, p. 18), tinha a intenção de contribuir para o aperfeiçoamento físico e moral das crianças, ao mesmo tempo em que previa lhes orientar na formação de um sentimento patriótico e de apreço à educação recebida na escola. Em outras palavras, havia uma estreita ligação entre música e educação cívica e moral das crianças. O primeiro estatuto da escola de música, elaborado em 1938, refletiu essa perspectiva. Em um dos seus artigos, afirmou que a sua finalidade era “ministrar, com os justos instrumentos técnicos da música teórica e prática, um ensino do aperfeiçoamento moral e intelectual, que educa[ria] a iniciativa e a curiosidade do

¹⁰³ BICALHO, Duque. *Síntese do programa de estudos da Escola Livre de Música Dr. José Eutrópio*. Juiz de Fora: Tipografia Rio Branco, 1944, p. 11.

¹⁰⁴ BICALHO, Duque. *Síntese do programa de estudos da Escola Livre de Música Dr. José Eutrópio*. Juiz de Fora: Tipografia Rio Branco, 1944, p. 8.

espírito e que arma[ria] as inteligências com os recursos técnicos da exata observação e prática musical”.¹⁰⁵

Assim, podemos dizer que uma das finalidades da escola de música de Duque era ensinar música como um saber pedagógico a partir de uma perspectiva cívico-nacionalista e de “civilização” dos costumes. O “Hino ao Trabalho”, composto por José Rangel¹⁰⁶ e musicado por Duque em 1932, foi um exemplo neste sentido.

I

Trabalhar é lidar sorridente
Num empenho tenaz para vencer
É buscar alentado conforto
No fecundo labor do viver

O trabalho enobrece e seduz
Faz-nos alma pairar nas alturas
Quem trabalha semeia em terreno
Que nos dá fartas merses maduras

II

O trabalho é dever que se impõe
Tanto ao rico que a sorte bafeja
Como ao pobre que luta sem trégua
Na mais dura e exaustiva peleja

Nossa terra reclama em fervor
Do seu grande e imponente futuro
Que seus filhos com honra se esforcem
Por lhe dar um destino seguro

III

Quem se vota de ardor animado
As conquistas do bem e da glória
Há de ter no final da jornada
O consolo ideal da vitória

Quem trabalha produz e prepara
A fartura e a paz para os seus
Quem labuta terá recompensa
E lhe vem da Justiça de Deus

Produzido a pedido do então chefe da Secretaria da Educação e Saúde Pública de Minas Gerais, Noraldino Lima, o hino foi encomendado para ser uma manifestação de apreço do governo de Minas, administrado por Olegário Maciel, a recém implantada administração federal de Getúlio Vargas. Em seu texto de apresentação, publicado na imprensa, o então

¹⁰⁵ BICALHO, Duque. *Estatuto da Escola Livre de Música Dr. José Eutrópio*. Juiz de Fora: Tipografia Rio Branco, 1938, p. 3–4.

¹⁰⁶ Segundo Leila Barbosa e Marisa Rodrigues (2002, p. 31), José Rangel (1868–1940) foi farmacêutico e jornalista, professor e escritor e construiu carreira em Juiz de Fora como diretor dos Grupos Centrais Antônio Carlos, cargo no qual atuou por muitas décadas.

governador mineiro afirmou que o hino tinha “uma significação muito grande: representar as glórias do bem aventurado Governo de Vargas”, que havia instituído o “canto como disciplina e como meio educativo que dar[ia] ao país uma sólida e bem preparada juventude”.¹⁰⁷

O hino foi pensado e elaborado em um cenário de tentativas, por parte do governo federal, das classes dirigentes e de grupos de intelectuais, de constituição de uma identidade nacional a ser compartilhada pelos segmentos sociais que tinham acesso à escola, expresso em canções com letras de conteúdo nacionalista e pelo grande número de marchas e hinos. A letra do Hino ao Trabalho, com suas estrofes que estimulavam sentimentos de amor à pátria, à família, à escola e ao trabalho, e o ritmo da canção em forma de marcha, expõe a aderência do governo de Minas, mas também de Duque, que foi especialmente convidado para elaborar o hino, ao caráter político e propagandístico da educação musical escolar e, especialmente do canto orfeônico, adotada pelo governo Vargas nos anos 1930.

De fato, o hino e os seus autores ganharam considerável destaque e fama no país. Em 1933, um levantamento do Serviço de Música e Canto Orfeônico, órgão do Ministério da Educação e Saúde, constatou que a canção fazia parte do programa de ensino de, ao menos, trinta e cinco escolas de música (públicas e privadas) espalhadas pelo país.¹⁰⁸ A primeira apresentação pública do Hino ao Trabalho aconteceu em grande estilo, durante a Exposição de Canto Orfeônico de outubro de 1932, imponente evento promovido pelo Ministério da Educação e Saúde, que ocorria esporadicamente ao longo do ano, e contava com a organização de Heitor Villa-Lobos, famoso maestro e ferrenho defensor do canto orfeônico nas escolas.

No dia 23 de outubro, segundo noticiou a imprensa, cerca de “quinze mil pessoas” assistiram no “Estádio do Fluminense” a apresentação das crianças das escolas do Distrito Federal. Definido como um “belo programa de hinos e canções”, que teve a intenção de “oferecer à população um índice dos resultados colhidos pelo ensino de música e canto orfeônico nos estabelecimentos de ensino”, o evento foi considerado pela imprensa como “o maior espetáculo do gênero que já se realizou na América do Sul”.¹⁰⁹ A principal atração dessa “majestosa exibição”, segundo escreveu os jornais,¹¹⁰ foi a apresentação do Hino ao Trabalho, que contou com a participação dos seus autores e “dos alunos dos Grupos Centrais Antônio Carlos e da Escola de Música José Eutrópio, de Juiz de Fora”, que, “sob a direção do maestro

¹⁰⁷ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 03/06/1932.

¹⁰⁸ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 01/09/1933.

¹⁰⁹ *A Batalha*, Rio de Janeiro, 28/10/1932.

¹¹⁰ *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24/10/1932.

Duque Bicalho, cantaram, sendo muito aplaudidos, marchas patrióticas e canções regionais e, no final, a pedido dos presentes, o Hino ao Trabalho”.¹¹¹

Alinhados, ou não, as ideologias políticas do Governo Vargas, Duque e sua escola, contribuíram para a consolidação de uma perspectiva de escola e de educação escolar que considerou o ensino musical, especialmente na modalidade canto orfeônico, um dos elementos essenciais para a formação do cidadão republicano (e da própria nação brasileira). Sua escola de música, assim como os materiais didáticos produzidos por ela e os ensinamentos compartilhados com os seus alunos – futuros professores de música nas escolas de Juiz de Fora e de outras partes do país – foram resultados da sistematização de anos de trabalho com práticas escolares musicais. Trata-se de materiais que contém os fundamentos científicos, pedagógicos e metodológicos de um ensino musical que, segundo o próprio estatuto da escola, tinha a finalidade de “civilizar as crianças e educar os seus ouvidos”.¹¹²

Neste sentido, percebe-se que Duque teve a preocupação de, em sua prática como professor e diretor de uma escola de formação de professores de música, elaborar manuais e práticas pedagógicas com a função de criar e divulgar canções escolares, assim como instruir os futuros professores quanto à utilização das canções, a maneira de entoá-las, bem como os benefícios que o canto escolar traria para as crianças. Assim, os manuais didáticos elaborados por Duque e sua escola são resultados da atuação daquilo que podemos chamar de um “professor-intelectual”, expressão cunhada por Renato Gilioli (2003), no campo da pedagogia musical.

3.2. “Fui um humilde maestro que ensinou música a vida inteira”

Todo esse empenho e dedicação à sua escola fez parte de um estilo de vida que Duque, já na maturidade, criou para si. Encontramos em seu arquivo privado/pessoal quatro fragmentos de autobiografia, que parecem terem sido escritas pelo próprio Duque ou por pessoas próximas a ele. Em mau estado de conservação, tais textos (um datilografado e três manuscritos) não estão datados e as suas narrativas autobiográficas se encerram abruptamente. Em meio a muitas hesitações, registradas em rasuras e correções e na mudança na qualidade da letra (outro indício de que foram textos redigidos por diferentes pessoas), nestes fragmentos autobiográficos há um certo excesso no autoelogio, especialmente em relação à escola e seu papel na cidade de Juiz

¹¹¹ *A Batalha*, Rio de Janeiro, 28/10/1932.

¹¹² BICALHO, Duque. *Estatuto da Escola Livre de Música Dr. José Eutrópio*. Juiz de Fora: Tipografia Rio Branco, 1938, p. 3–4.

de Fora, e um travo de ressentimento sobre alguns assuntos, como por exemplo, a família e vida pessoal e as experiências do racismo. Tais narrativas parecem terem sido escritas para fazer justiça ao próprio Duque, num esforço de entender e reverter limites impostos ao reconhecimento público de sua trajetória.

É difícil fazer qualquer avaliação precisa a respeito, mas a maneira como Duque, em suas narrativas autobiográficas, mas também na organização do seu próprio arquivo privado/pessoal, buscou construir uma coerência retrospectiva para a sua trajetória revela o trabalho sobre si feito para encontrar seu lugar no mundo. O único trecho que se repete, sem alterações, nas quatro versões da sua autobiografia, é elucidativo neste sentido:

Fundei, em 1926, a Escola de Música José Eutrópio, depois denominada Escola de Música Francisco Braga. No mesmo ano, fui nomeado professor de Canto dos Grupos Escolares Centrais Antônio Carlos. O estimado e saudoso presidente do Estado, dr. Antônio Carlos Ribeiro de Andrada, em carta privada, insuflou meu coração, com as palavras que até hoje guardo na memória: “distinto maestro Duque Bicalho, saúdo-o cordialmente e tenho o prazer de comunicar que será nomeado para a cadeira de música da Escola Normal desta cidade (28/02/1928)”. De 1928 em diante, também lecionei Canto Coral na Escola Normal Oficial de Juiz de Fora, na qual trabalhei, com muito prazer, por longos anos.¹¹³

Intitulado “Breve biografia” (as outras três versões não foram nomeadas), neste pequeno recorte observamos a importância que a escola de música e o trabalho como professor adquiriram na escrita de si de Duque. Todo esse investimento em uma memória da escola pareceu querer esconder, ou deslocar, o modo como Duque queria ser visto, e lembrado, na sociedade juizforana. Causa estranhamento a falta de referências à sua atuação como maestro e compositor na indústria do teatro de revista, no qual ele atuou por muito tempo e que lhe rendeu fama, notoriedade e, certamente, algum dinheiro. Uma charge publicada na imprensa pouco depois da criação da escola de Duque e da sua nomeação para o cargo de professor de música da Escola Normal de Juiz de Fora coloca mais elementos neste fato curioso da sua biografia.

¹¹³ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.



Figura 9 – Charge Duque Bicalho em 1928
 Fonte: *A Sarna*, Juiz de Fora, 19/11/1928.

Publicada no *A Sarna*, jornal de humor, dirigido por Jarbas de Lery Santos, a charge foi assinada pelo caricaturista Ângelo Bigi.¹¹⁴ Com o título “As ‘notas’ em cena”, o texto dizia que “o maestro Duque Bicalho leva[va] debaixo do braço a sinfonia em vários atos escrita em homenagem ao nosso Cuca. Em breve será executada e posta nas vitrolas. O Duque é o bamba da orquestra do Paz e embora esteja dançando na corda bamba ainda continua a ser o bamba”.¹¹⁵

A troça a que se referiu o jornal dizia respeito à mudança de atuação profissional que Duque estava colocando em curso naquele momento. O famoso maestro deixava então de atuar nos palcos dos cinemas e teatros, como era o caso do Cineteatro Paz, no qual ele era o maestro responsável pela orquestra, para se dedicar ao ensino de música, por isso a referência a corda bamba, no sentido de ser uma escolha difícil ou arriscada. O tal “Cuca” – alusão à um dos muitos apelidos que a imprensa deu ao então governador mineiro Antônio Carlos Ribeiro de Andrada –, segundo a linguagem debochada do jornal, estaria atuando como uma espécie de “protetor” de Duque, devido a uma suposta deferência amistosa que o maestro tinha para com a figura do governador. A sinfonia citada na charge, certamente, referia-se ao Hino Antônio

¹¹⁴ *A Sarna* foi um semanário humorístico fundado por Jarbas de Lery Santos, que contava com charges de Ângelo Bigi e Carriço. Circulou em Juiz de Fora nos anos de 1928 e 1929 (OLIVEIRA, 1966, p. 29).

¹¹⁵ *A Sarna*, Juiz de Fora, 19/11/1928.

Carlos, composto por Lindolfo Gomes e Duque Bicalho em 1926 e que fez grande sucesso na época. Uma de suas estrofes cantou o seguinte:

Com saber e patriotismo,
Antônio Carlos revela
Os carinhos e o civismo
Com que serve à Pátria bela

Segue a estrada luminosa
De toda a ilustre linhagem!
Mocidade fervorosa,
A ele, nossa homenagem¹¹⁶

Além de insinuar que Duque conseguiu sua posição profissional por apadrinhamento e não por mérito ou talento próprio, o que desqualificava a sua imagem, a charge colocou em pauta no debate público de então um problema que parece ter atormentado Duque: a construção de uma imagem ilibada que fornecesse ou mantivesse uma noção de reputação e honestidade que ele vinha construindo há muito tempo. Talvez essa ideia de dignidade, concebida por Duque, não coadunasse com a imagem que se tinha do teatro de revista, ou então, a figura do professor fosse mais estratégica naquele contexto. Seja como for, em seus escritos autobiográficos, toda a sua vida profissional (já que ele fez raras menções à sua família) gira em torno da escola e do seu papel na sociedade juizforana.

A família e a vida pessoal apareceram de maneira extremamente formal nos escritos autobiográficos de Duque. São menções absolutamente casuais, na medida em que se entrelaçavam com fatos da vida pública como professor e diretor da sua escola. Num desses raros registros, ele falou sobre seu pai e uma espécie de herança moral que guiou sua trajetória pública.

Cultivo uma vida modesta e pouco notória, cujos ensinamentos passou-me meu pai. Homem com altos dotes e ambições patrióticas, seu nome tinha, sem embargo, o brilho que refletia sobre ele e sobre os seus a glória de um nome de talento, sagaz, de vistas largas e de preparo colossal. Uma das figuras mais eminentes e amáveis, ensinou-me o amor ao trabalho, o apreço às letras, o respeito à família e o cultivo sadio do bem viver e do bom nome.¹¹⁷

Trata-se de um excerto que evidencia a vontade de Duque de estabelecer coerências ao narrar a sua vida pessoal: ele herdou determinadas qualidades do pai e, aparentemente sem hesitações, conservou-as ao longo da vida. Em termos de registro da sua vida pessoal, esse dado foi o único que, ao que parece, mereceu ser anotado. A partir dessa concepção de família, e da

¹¹⁶ Minas Gerais, Belo Horizonte, 30/06/1928.

¹¹⁷ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

figura e dos ensinamentos de seu pai, Duque procurou construir o desejo de preservar uma memória familiar. Na verdade, neste excerto ele falou mais da imagem pública construída para si do que da figura de seu pai. Todas as características elogiosas cultivadas e herdadas do seu genitor faziam parte do autorretrato moral que ele procurou conservar ao longo da vida.

Essa construção de uma imagem de si, profundamente imaculada e virtuosa, e que, possivelmente, muitas vezes não condizia com a realidade, pode ter sido resultado de um longo processo de traumas e dores causados pelas violências do racismo e de outras formas racializadas de preconceito e discriminação vivenciadas por Duque ao longo da vida. Em seu arquivo privado/pessoal, assim como nos seus escritos autobiográficos, referências explícitas a situações de racismo são excepcionais, ainda assim é perceptível, por meio da sua leitura e análise, que formas de racismo, assim como um tipo de consciência racial, moldaram de maneira sinuosa e, sobretudo, sem uma linguagem política explícita os escritos de si de Duque.

Em um dos seus escritos autobiográficos, por entre rasuras, borrões e correções – o que evidencia a incerteza na formulação dessa narrativa – ele escreveu sobre uma das dores que certamente o acompanhou pela vida toda: o preconceito racial.

Podia dizer que essa história do preto e branco, branco e preto, não existe mais, mas estaria enganando-me. Existia antes do 13 maio e existe ainda nos dias de hoje. Desapareceu a maldita escravidão, mas a questão de raça ainda persiste. Todos devem ser iguais. A cor não deve ser levada em conta. Cor nenhuma. Todos devem ser apenas uma coisa única: homens que só podem ser distinguidos pelos seus talentos e virtudes.¹¹⁸

Nota-se que, neste excerto, a questão da raça, e mais especificamente das formas de racismo, permaneceu ambígua, mas ao mesmo tempo onipresente e invisível. Esse trecho aparece descolado do restante da narrativa autobiográfica, sem nenhuma menção mais detalhada, sugerindo que foi acrescentado posteriormente à elaboração do restante do texto e sem a intenção de figurar como parte do mesmo. É possível que se trate de uma referência a algum caso específico de racismo sofrido por Duque, ou de um desabafo sobre os sofrimentos de um homem negro que vivia em uma sociedade estruturada com base nas ideias de raça e de racialização das relações sociais.

Talvez isso explique a opção de Duque pelo silêncio racial como uma forma de sobrevivência na sociedade brasileira do pós-abolição. Essa foi uma estratégia largamente utilizada por pessoas negras antes e depois da abolição da escravidão. Wlamyra Albuquerque (2009), por exemplo, observou que o contexto do pós-abolição – enquanto processo social – foi

¹¹⁸ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

percebido como um momento decisivo para a construção e reelaboração de hierarquias sociais e de poder definidas com base na ideia de raça e na racialização das relações sociais. Foi uma conjuntura marcada por “um sutil jogo de demarcação de lugares e preservação de privilégios sociais a partir de critérios raciais” e, por isso, a complexidade desse processo repousou na ambiguidade (ALBUQUERQUE, 2009, p. 38). Ao mesmo tempo em que a ideia de raça serviu para demarcar fronteiras entre brancos e não-brancos, estabeleceu-se também um sistema racializado de silenciamento da cor ou origem racial dos sujeitos. Essa “ética do silêncio”, segundo a interpretação de Brodwyn Fischer, Keila Grinberg e Hebe Mattos:

Por um lado, respondeu às exigências dos descendentes de africanos que buscavam alargar os espaços de respeitabilidade social, por outro ela perpetuou a associação entre a cor e o estigma da escravidão. O silêncio permitiu a criação da presunção de igualdade ao mesmo tempo que fragilizou a liberdade dos negros livres. Após a abolição, ela se tornaria regra no país (FISCHER, GRINBERG, MATTOS, 2018, p. 176).

A historiografia tem demonstrado que o contexto do pós-abolição foi uma conjuntura em que a população negra precisou criar mecanismos cotidianos de luta por liberdade, cidadania efetiva e direitos, “já que seu lugar social não era mais marcado pela escravidão, mas sim pela cor” (SAMPAIO, LIMA, BALABAN, 2019, p. 9). Nessa perspectiva, não espanta o fato de Duque ter – a partir de alguma noção de consciência racial ou não – adotado o silêncio racial como uma forma de sobrevivência. Segundo a interpretação de Brodwyn Fischer, Keila Grinberg e Hebe Mattos (2018), o silêncio racial podia ser algo imposto, destinado a evitar a construção de consciência racial ou usado para disfarçar formas de racismo. Podia também significar uma opção política ou uma escolha tática. Para as autoras, num contexto de profundo racismo, como foi o caso do Brasil no pós-abolição, a esperança de uma ideia de igualdade racial que desconsiderasse diferenças de raça, como foi o caso do silêncio racial, exerceu grande atração entre as gentes negras.

Membros da família de Duque, conforme vimos no primeiro capítulo, já adotavam tal estratégia em sua vida pessoal e na atuação pública, como foi o caso do seu pai e da sua irmã Áurea. Desde jovem, portanto, Duque lidou de perto com a estratégia do silenciamento racial como uma forma de construir outras possibilidades de vivência e de desvio de formas de racismo. Não nos parece que ele enfrentou – ao menos não encontramos registros sobre isso – o racismo em suas diversas formas. Houve, sim, diversas estratégias de distanciamento de posturas, práticas ou posicionamentos que pudessem o transformar em alvo direto dos efeitos do racismo. Exemplo, neste sentido, foi seu afastamento – discreto e comedido – de qualquer sinal de posicionamento político mais radical em relação às questões raciais de seu tempo. Até

nas peças de teatro de revista que tematizaram tais questões, produzidas por ele em parceria com Eutrópio, discutidas no capítulo 2, o seu posicionamento se manteve moderado e isolado.

Na verdade, Duque acreditava na suposta linguagem universal da cidadania pregada pela sociedade brasileira após a abolição legal da escravidão. Ainda assim, ele tinha consciência de que, para a população negra, o direito ao status de cidadão se converteu em um obstáculo árduo no pós-abolição. Os trechos do seu excerto autobiográfico, quando falam que “a cor não deve ser levada em conta” e que “todos os homens só podem ser distinguidos pelos seus talentos e virtudes”¹¹⁹ é flagrante. Neste sentido, Duque lidou com aquilo que o sociólogo norte-americano W. E. B. Du Bois chamou de “dupla consciência”:

Trata-se de uma sensação peculiar, uma consciência dual, uma experiência de sempre enxergar a si mesmo pelos olhos dos outros, de medir a própria alma pela régua de um mundo que se diverte ao encará-lo com desprezo e pena. O indivíduo sente sua dualidade – é um cidadão e um negro; duas almas, dois pensamentos, duas lutas inconciliáveis; dois ideais em disputa em um corpo escuro, que dispõe apenas de sua força obstinada para não se partir ao meio (DU BOIS, 2021, p. 23).¹²⁰

Foi a partir dessa visão/sensação do estar no mundo que Duque construiu para a posteridade uma imagem de si de ser “racializado”. Apesar de orgulhoso da condição de professor e músico, foi a identidade de homem negro – ou as vicissitudes de ser um homem negro – que deu nexos e sentido ao seu esforço autobiográfico. Assim, não podemos desconsiderar que o dilema de escolher entre o que lembrar e o que esquecer enfrentado por Duque se deu a partir de sua condição existencial, profundamente informada pelas violências do racismo.

Por este ângulo, o silêncio racial pode ter sido uma estratégia na qual Duque enxergou a possibilidade de se desviar de formas de racismo, lidar com a noção de “dupla consciência”, construir formas de respeitabilidade, dignidade e autoestima e enfrentar (ou lidar) com estereótipos negativos baseados na sua condição racial. Em seu arquivo privado/pessoal, assim como nos seus escritos autobiográficos, surgem “Duques” orgulhosos, que ministrava aulas, administrava sua escola e produzia materiais didáticos e canções de sucesso. Contudo, os poucos sujeitos que escreveram sobre ele constantemente definiram-no como humilde e modesto professor, num flagrante questionamento da sua capacidade intelectual.

¹¹⁹ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

¹²⁰ O conceito de dupla consciência, inicialmente formulado por W. E. B. Du Bois, foi posteriormente trabalhado, a partir de diferentes perspectivas teóricas e conceituais, por Paul Gilroy (2012) e Frantz Fanon (2008).

Por ocasião do seu falecimento, o conhecido memorialista juizforano Paulino de Oliveira o definiu como “modesto, humilde e bondoso professor”.¹²¹ Neste mesmo contexto, um grupo de ex-alunas assim se referiu ao Duque: “homem que, durante toda a sua longa existência, teve o feito modesto e humilde”.¹²² O Instituto Histórico e Geográfico de Juiz de Fora que, anos antes lhe havia outorgado a comenda de cidadão juizforano, também fez coro a ideia da modéstia e simplicidade, na chave da subalternidade. Para os membros daquela academia científica, “a história de vida de Duque, que nunca se elevou entre os do seu tempo, se apresentou sempre modesta e humilde”.¹²³

Em contrapartida, tanto nos seus escritos autobiográficos, quanto nas suas fotografias, Duque escreveu sobre si, e se portou, com altivez e dignidade. Vestir e se apresentar com elegância, como no caso da fotografia a seguir, em que ele aparece sentado em posição alinhada ao seu piano, foi uma forma de construir e divulgar uma marca de distinção e respeitabilidade. Podemos dizer que foi uma forma de enfrentamento simbólico das violências do racismo e dos seus estereótipos negativos.



*Figura 10 – Duque Bicalho em seu piano (sem data)
Fonte: Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho*

O silêncio racial, conforme já discutimos, pode ter significado muita coisa para sujeitos diferentes. No caso de Duque, acreditamos que ele foi usado, em circunstâncias e tempos distintos, como uma forma de esperança e estratégia política. Por isso, nesta pesquisa

¹²¹ *Diário da Tarde*, Juiz de Fora, 13/10/1975.

¹²² *Folha Mineira*, Juiz de Fora, 06/10/1975.

¹²³ *Diário da Tarde*, Juiz de Fora, 13/10/1975. O Instituto Histórico e Geográfico de Juiz de Fora concedeu a comenda de cidadão juizforano para Duque em maio de 1960.

interpretamos tal posicionamento enquanto projeto individual, mas também coletivo, de justiça, criado, fomentado e difundido pelas gentes negras. Em diálogo com os ensinamentos de bell hooks (2021), consideramos que as violências do racismo, especialmente no imediato pós-abolição, mas não só neste recorte temporal, foram armas poderosas que incitaram a elaboração de estratégias de enfrentamento, resistência e oposição por parte das gentes negras a esses sistemas de exclusão social e extermínio simbólico.

É difícil fazer qualquer asserção neste sentido, mas acreditamos que Duque – a partir da lógica do silêncio racial – pode ter criado sentidos e formas de amor, de amar e de amar-se. Amor não apenas na dimensão romântica do sentimento ou da ideia de uma “afeição profunda por uma pessoa, mas, sobretudo, como ação, cuidado, compromisso, confiança, responsabilidade, respeito e conhecimento” (hooks, 2021, p. 32). Compreendemos que o amor não é um sentimento dado ou intrínseco ao ser humano, mas sim uma construção cotidiana, um processo que só assume sentido na ação. Assim, talvez, através da prática do silenciamento racial, Duque tenha encontrado expressões de amor e maneiras de praticá-lo. Em um dos seus escritos autobiográficos, ele escreveu:

A minha vida é uma parábola de simplicidade, desprendimento e amor à arte, muitas vezes até com sacrifício pessoal. Sem aspirações mundanas, fui um humilde maestro que ensinou música a vida inteira, constituindo a cultura musical em mim cultivada meu único e verdadeiro patrimônio.¹²⁴

Apesar de não serem datados, parece que Duque escreveu esses trechos ao fim da vida, com a convicção de quem sabia que havia lutado a boa luta e construído um legado. Talvez por isso ele tenha se aventurado a escrever sobre suas “vidas” a partir dos seus próprios termos. Nesta pesquisa, sem a intenção de celebrar legados e honrar memórias, procuramos fazer o estudo das trajetórias de um homem negro no pós-abolição que, a partir dos seus sonhos, medos, aspirações, decepções, contradições, construiu maneiras de viver com respeitabilidade e dignidade. Trata-se de narrativas que podem inspirar reflexões sobre as experiências negras no Brasil no período do pós-abolição.

¹²⁴ BICALHO, Duque. Breve biografia (manuscrito), sem data, sem paginação. Arquivo privado/pessoal de Duque Bicalho.

Considerações finais

Nosso objetivo nesta dissertação foi estudar as experiências, expectativas, desafios e escolhas elaboradas por sujeitos negros na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, durante o período do pós-abolição. Para alcançar tal finalidade, tomamos como objeto de estudo a trajetória do músico, maestro, compositor e professor Duque Bicalho, assim como as possibilidades que a sua vida apresentou como fio condutor para se observar questões relacionadas às construções políticas de raça, cor, direitos, cidadania, projetos de inserção social e combate ao racismo elaboradas e acionadas por homens e mulheres negros neste contexto histórico.

Por meio do estudo da trajetória de Duque Bicalho, procuramos conferir visibilidade às ações e agências históricas de homens e mulheres negros no pós-abolição; identificamos costumes, valores e formas de vida construídas e difundidas por sujeitos desses grupos das populações negras; e apresentamos outras narrativas históricas capazes de questionar o silenciamento da sua participação política na história do Brasil.

Na introdução, apresentamos o tema, objetivos e problema da pesquisa, além de uma discussão teórica e historiográfica sobre o pós-abolição como um campo historiográfico e as suas possibilidades de abordagens historiográficas, com foco no debate sobre trajetórias e biografias negras. Também apresentamos as metodologias e os conjuntos documentais que foram estudados e analisados na presente pesquisa.

O capítulo 1 apresentou as famílias e outras formas de relações de sociabilidade construídas por Duque e outros membros da sua família nuclear. A ideia foi fazer uma apresentação, no sentido de mostrar, expor e nomear um grupo familiar que é completamente desconhecido na história de Juiz de Fora, de Ouro Preto, de Mariana, de Teófilo Otoni, que foram cidades onde esses sujeitos viveram. As experiências estudadas no capítulo 1 apontaram para a importância que famílias negras deram a formação de famílias, de redes de amizade e compadrio.

Procuramos evidenciar o quanto a aquisição da escolarização formal foi interpretada pela família do Duque – expectativa que certamente era compartilhada por outras famílias negras – como uma possibilidade concreta de construir formas de respeitabilidade, de acessar o status de cidadão e de combater os estigmas negativos do racismo. Neste capítulo, destacamos também os investimentos de todo tipo e os esforços que a família do Duque fez para conseguir acessar a escolarização formal e usá-la como um meio de mobilidade social.

O acesso a formas de escolarização formal e o investimento nos estudos possibilitou que Duque atuasse em diferentes cenários sociais no qual o domínio dos códigos das culturas letradas era requisito indispensável. Um deles foi o teatro de revista, ramo de entretenimento de grande popularidade no início do século XX, no qual ele atuou como maestro e compositor de peças de teatro. No capítulo 2, dedicamo-nos a estudar os sentidos criados e as escolhas feitas pelos sujeitos que participaram dessa prática de diversão. O capítulo procurou oferecer uma visão das perspectivas intelectuais criadas por Duque e Eutrópio sobre as ideias de raça em voga no Brasil do século XX, cuja principal delas foi o entendimento de uma noção de cultura negra enquanto local da tradição e símbolo de nacionalidade.

Assim, o desafio neste capítulo foi apresentar – a partir da elaboração e exibição (assim como da sua repercussão entre o público) da peça “Uma noite pelo Paraibuna”, assinada por Eutrópio e musicada por Duque – os sentidos políticos atribuídos por esses dois sujeitos as manifestações culturais de origem negra enquanto originalidades nacionais brasileiras em um contexto no qual se discutiam intensamente as relações entre raça e nação. Consideramos que, Duque e Eutrópio, nesta peça, ao politizarem a questão racial da cultura negra como cultura nacional, procuraram forjar uma concepção de identidade nacional que contemplasse negros e indígenas como parte fundamental do processo de formação nacional em curso.

O capítulo 3 analisou, a partir dos seus escritos autobiográficos e do conceito de escrita de si, os “Duques” que o Duque construiu ao longo da vida. Nosso biografado e sua família produziram (muitas vezes, conscientemente) um conjunto rico e diversificado de registros sobre a sua história, especialmente a sua atuação profissional. Tive a felicidade de encontrar e conhecer um dos seus descendentes, seu bisneto Ivo, que disponibilizou o acesso à um rico conjunto de documentos da (sobre a) sua família.

São cartas, bilhetes, fotografias, partituras, letras de música, recortes de jornais, a documentação cartorial e pedagógico-didática da escola de música, carteira de trabalho, extratos de salários, lista de alunos, rascunhos autobiográficos, enfim, registros materiais e simbólicos de uma das formas como Duque (e sua família) viu o seu lugar político na sociedade e os modos como fez para marcar o seu lugar no mundo, mediado pelas suas percepções, suas histórias, suas memórias, seus sonhos, suas esperanças, seus enfrentamentos, suas lutas. Por isso, consideramos que essa pesquisa de mestrado é um estudo das experiências, expectativas, desafios e escolhas elaboradas por sujeitos negros. É uma história do pós-abolição, do racismo e das lutas negras, lidas e interpretadas pelas lentes das experiências negras.

Neste sentido, um debate que perpassou toda a dissertação – o silenciamento, apagamento e invisibilidade da presença e atuação política de mulheres e homens negros no

pós-abolição na história do Brasil –, é um tema que, mesmo não tendo sido discutido com profundidade na pesquisa, foi alvo do nosso interesse e preocupação. A historiografia tem apontado que essa é uma questão histórica comum na sociedade brasileira, e a partir do nosso estudo sobre a trajetória de Duque, consideramos (ainda que em linhas gerais) que as ações e a agência histórica e política de homens e mulheres negros foram alvos de processos de apagamento e silenciamento na história, memórias e no imaginário coletivo da sociedade brasileira em razão da crescente racialização das relações sociais, do recrudescimento do racismo e da radicalização das desigualdades sociais e raciais que marcaram o período do pós-abolição.

Acreditamos, deste modo, que o estudo de biografias negras, como a de Duque Bicalho, pode ampliar e aprofundar o debate sobre silenciamento, apagamento e invisibilidade das populações negras na história, memória e imaginário nacional. Esperamos que o nosso trabalho seja um incentivo a novas pesquisas sobre a trajetória de Duque, mas também sobre o significado político de outras biografias e trajetórias negras ignoradas e esquecidas pela memória e imaginário coletivos no pós-abolição.

Para finalizar, não podemos deixar de destacar um tema que foi recorrente nesta pesquisa: a problematização da ideia da “excepcionalidade” comumente atribuída a sujeitos negros que galgaram ascensão econômica e prestígio social. Evitamos e nos desvencilhamos dessa tentadora armadilha ao encarar o desafio de compreender a trajetória de Duque mais como reflexo de “tipicidades” comuns às vidas de muitos homens e mulheres negros do que exceções.

Assim, foi possível tomar a vida de Duque como uma janela para se observar as experiências de outros sujeitos sociais, em geral esquecidos, que forjaram trajetórias refratárias às formas de subalternidade e exclusão das violências do racismo e de contraposições às relações de dominação; que investiram (material e simbolicamente) em esperanças de dias de melhores – a valorização de noções de respeitabilidade e do acesso a formas de escolarização formal, são flagrantes neste sentido –, que criaram sentidos de (e para as suas) culturas negras, que inventaram canais de afirmação de direitos e de discussão das identidades negras. Por isso, longe de ser uma exceção que confirma a regra, a trajetória de Duque apresenta, e representa, possibilidades de entendimento de uma outra história do Brasil.

Fontes, arquivos e acervos

Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional

A Noite
 A Notícia
 A União
 Correio da Manhã
 Correio Paulistano
 Diário de Minas
 Fon-Fon
 Jornal do Brasil
 Jornal do Comércio
 Lar Católico
 Minas Gerais
 O Apóstolo
 O Imparcial
 O Jornal
 O Malho
 O Paiz
 O Pharol
 Teatro & Sport

Arquivo Histórico de Juiz de Fora

Correio de Minas
 Jornal do Comércio
 Diário da Tarde
 Gazeta Comercial
 Tribuna da Tarde

Arquivo Histórico da Casa Setecentista de Mariana

Inventário/Testamento de Maria Miquelina Dias Bicalho (07/12/1857)

Database FamilySearch

Certidão de óbito de Maria Santiago Bicalho (15/02/1909)
 Registro de Nascimento de José Eutrópio (12/01/1885)

Arquivo Público Mineiro

BARBOSA, Luiz Eugênio Horta. *Fala dirigida à Assembleia Provincial de Minas Gerais*. Ouro Preto: Tipografia de J. F. de Paula Castro, 1888.
 FIGUEIREDO, Carlos Augusto de Oliveira. *Fala Dirigida à Assembleia Provincial de Minas Gerais*. Ouro Preto: Tipografia de J. F. de Paula Castro, 1887.
 MARTINS, Antônio de Assis; OLIVEIRA, José Marques de. *Almanaque administrativo, civil e industrial da Província de Minas Gerais de 1865*. Ouro Preto: Tipografia do Minas Gerais, 1864.

Literatura (memorialistas)

OLIVEIRA, Paulino de. *Efemérides juizforanas (1698–1965)*. Juiz de Fora: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Juiz de Fora, 1975.

OLIVEIRA, Paulino de. *Memórias quase póstumas de um escriba provinciano*. Juiz de Fora: Esdeva, 1974.

Instituto Moreira Salles

Capa do disco “A Rolinha”

Referências Bibliográficas

- ABREU, Martha. *Da senzala ao palco: canções escravas e racismo nas Américas*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.
- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina. *Monteiro Lopes e Eduardo das Neves: histórias não contadas da Primeira República*. Niterói: EDUFF, 2020.
- ABREU, Martha; DANTAS, Carolina; MATTOS, Hebe; LONER, Beatriz; MONSMA, Karl (Orgs.). *Histórias do pós-abolição no mundo atlântico*. 3vls. Niterói: EDUFF, 2014.
- ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Lívia; BRASIL, Eric (Orgs.). *Cultura negra: trajetórias e lutas de intelectuais negros*. Niterói: EDUFF, 2018.
- ALBERTO, Paulina. A Mãe Preta entre sentimento, ciência e mito: intelectuais negros e as metáforas cambiantes de inclusão racial, 1920–1980. Trad. Janaína Marcoantonio. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (Orgs.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e do pós-emancipação no Brasil*. São Paulo: Selo Negro, 2014.
- ALBERTO, Paulina. *Termos de inclusão: intelectuais negros brasileiros no século XX*. Trad. Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas: Editora da UNICAMP, 2017.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. “A vala comum da ‘raça emancipada’”: abolição e racialização no Brasil, breve comentário. *Revista História Social*, n. 19, p. 91–108, 2010.
- ALBUQUERQUE, Wlamyra. *O jogo da dissimulação: abolição e cidadania negra no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ALMEIDA, Paulo Roberto de. *A presença negra no Teatro de Revista dos anos 1920*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2016.
- ANDREWS, George Reid. Democracia racial brasileira (1900–1990): um contraponto americano. *Estudos Avançados*, v. 11, n. 30, p. 95–115, 1997.
- ASSUNÇÃO, Matthias; ABREU, Martha. Da cultura popular à cultura negra. Em: ABREU, Martha; XAVIER, Giovana; MONTEIRO, Lívia; BRASIL, Eric (Orgs.). *Cultura negra: festas, carnavais e patrimônios negros*. Niterói: EDUFF, 2018, vol. 1.
- BARBOSA, Leila Maria; RODRIGUES, Marisa Timponi (Orgs.). *Letras da cidade*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2002.
- BARONE, Ana; RIOS, Flávia (Orgs.). *Negros nas cidades brasileiras (1890–1950)*. São Paulo: Intermeios, 2018.
- BATISTA, Rita de Cássia Souza Félix. *O negro: trabalho, sobrevivência e conquista em Juiz de Fora (1888–1930)*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2006.
- BATISTA, Rita de Cássia. *Clubes sociais negros na espacialidade urbana de Juiz de Fora/MG*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.
- BOAHEN, Albert Adu (Org.). *História Geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880–1935*. 2º ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- BOMENY, Helena. *Guardiães da razão: modernistas mineiros*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; Tempo Brasileiro, 1994.

- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína; PORTELI, Alessandro (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- CARDOSO, Rafael. *Modernidade em preto e branco: arte e imagem, raça e identidade no Brasil, 1890–1945*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- CAULFIELD, Sueann. *Em defesa da honra: moralidade, modernidade e nação no Rio de Janeiro (1818–1940)*. Trad. Elizabeth de Avelar Solano Martins. Campinas: Editora da UNICAMP, 2000.
- CHALHOUB, Sidney. *A força da escravidão: ilegalidade e costume no Brasil oitocentista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. 3^o ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2012.
- Coleção “*Personagens do pós-abolição: trajetórias e sentidos de liberdade no Brasil*”. Niterói: EDUFF, 2020. Disponível em: <http://www.eduff.uff.br/index.php>.
- CONCEIÇÃO, Juliana Pereira da. O protagonismo da artista Júlia Martins: questões de raça e gênero no teatro de revista carioca (1890–1932). In: CARLONI, Karla; MAGALHÃES, Livia (Orgs.). *Mulheres no Brasil republicano*. Curitiba: Editora CRV, 2021.
- CONTIER, Arnaldo. *Passarinhada do Brasil: canto orfeônico, educação e getulismo*. Bauru: EDUSC, 1998.
- COSTA, Carlos Eduardo Coutinho da. “*Faltam braços nos campos e sobram pernas na cidade*”: famílias, migrações e sociabilidades negras no pós-abolição no Rio de Janeiro (1888–1940). Curitiba: Appris, 2020.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. “*Não tá sopa*”: sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890 a 1930. Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.
- D’AGOSTO, Mariza. *Cincinato Duque Bicalho e a memória musical da cidade de Juiz de Fora*. Monografia (Bacharelado) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 1999.
- DANTAS, Carolina Vianna. A nação entre sambas, cordões e capoeiras nas primeiras décadas do século XX. *ArtCultura*, v. 13, n. 22, p. 85–102, 2011.
- DANTAS, Carolina Vianna. O Brasil café com leite: debates intelectuais sobre mestiçagem e preconceito de cor na Primeira República. *Tempo*, v. 13, n. 26, p. 56–79, 2009.
- DANTAS, Carolina Vianna. *O Brasil café com leite: história, mestiçagem e identidade nacional em periódicos (Rio de Janeiro, 1903–1914)*. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2007.
- DÁVILA, Jerry. *Diploma de brancura: política social e racial no Brasil, 1917–1945*. Trad. Cláudia Sant’Ana Martins. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.
- DIAS, Fernando Correia. *O movimento modernista em Minas: uma interpretação sociológica*. Brasília: Editora da UnB, 1971.
- DOMINGUES, Petrônio. *Protagonismo negro em São Paulo: história e historiografia*. São Paulo: Edições SESC, 2019.
- DU BOIS, W. E. B. *As almas do povo negro*. Trad. Alexandre Boide. São Paulo: Veneta, 2021.

- DUARTE, Miguel de Ávila. *Leite-Criôlo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FARIAS, Juliana Barreto (Org.). *Cidades negras: africanos, crioulos e espaços urbanos no Brasil escravista do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.
- FERNANDES, Florestan. *A integração do negro a sociedade de classes*. 2vols. São Paulo: EDUSP, 1964.
- FISCHER, Brodwyn; GRINBERG, Keila; MATTOS, Hebe. Direito, silêncio e racialização das desigualdades na história afro-brasileira. In: ANDREWS, George Reid; DE LA FUENTE, Alejandro (Orgs.). *Estudos afro-latino-americanos: uma introdução*. Trad. Mariângela de Mattos Nogueira e Fábio Baqueiro Figueiredo. Buenos Aires: CLACSO, 2018.
- FONSECA, Marcus Vinícius. *População negra e educação: o perfil racial das escolas mineiras no século XIX*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2009.
- FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870–1910)*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.
- GILIOLI, Renato. “Civilizando” pela música: a pedagogia do canto orfeônico na escola paulista da Primeira República (1910–1930). Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. 2º ed. Trad. Cid Knipel Moreira. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: UCAM, 2012.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução: Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.
- GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia. Intelectuais, mediação cultural e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudo. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia (Orgs.). *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- GOMES, Flávio. *Negros e política (1888–1937)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- GOMES, Flávio; CUNHA, Olívia. Introdução: que cidadão? Retóricas da igualdade, cotidiano da diferença. In: GOMES, Flávio; CUNHA, Olívia (Orgs.). *Quase-cidadão: histórias e antropologias do pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (Orgs.). *Experiências da emancipação: biografias, instituições e movimentos sociais no pós-abolição*. São Paulo: Selo Negro, 2011.
- GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio. *Da nitidez e invisibilidade: legados do pós-emancipação no Brasil*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2013.
- GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio. Intelectuais negros e negras, séculos XIX e XX: desafios, projetos e memórias. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores(as) Negros(as)*, v. 10, n. 25, p. 4–7, 2018.
- GOMES, Tiago de Melo. *Um espelho no palco: identidades sociais e massificação da cultura no teatro de revista dos anos 1920*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2004.

GONÇALVES, Wellington. *Na encruzilhada das tradições: conflitos religiosos na década de 1940 em Diamantina, Minas Gerais*. Monografia (Licenciatura) – Faculdade de Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2017.

GONÇALVES, Wellington. *Sociabilidade, auxílio mútuo e cultura associativa no sertão de Minas: a Sociedade Beneficente Nossa Senhora do Perpétuo Socorro em Diamantina (1912–1920)*. Monografia (Bacharelado) – Faculdade de Humanidades, Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri, Diamantina, 2015.

GONDRA, José Gonçalves; SCHUELER, Alessandra (Orgs.). *Educação, poder e sociedade no Império brasileiro*. São Paulo: Cortez, 2008.

GOUVEIA, Maria Cristina. Mestre: profissão professor(a): o processo de profissionalização docente na província mineira no período imperial. *Revista Brasileira de História da Educação*, v. 1, n. 2, p. 27–45, 2001.

GRINBERG, Keila. *O fiador dos brasileiros: escravidão, cidadania e direito civil no tempo de Antônio Pereira Rebouças*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. *Modernidades negras: a formação racial brasileira (1930–1970)*. São Paulo: Editora 34, 2021.

GUIMARÃES, Elione Silva. Escravos e libertos da Zona da Mata mineira: da luta pela liberdade aos primeiros anos do pós-emancipação (1870–1900). *Revista Científica da FAMINAS*, v. 1, n. 2, p. 64–85, 2005.

GUIMARÃES, Elione. *Múltiplos viveres de afrodescendentes na escravidão e no pós-emancipação: família, trabalho, terra e conflito: Juiz de Fora/MG, 1828–1928*. Juiz de Fora: FUNALFA; São Paulo: Annablume, 2006.

HERTZMAN, Marc. Brincando de índio... e muito mais: atravessando espaço (e tempo) com os Oito Batutas, dentro e fora da cidade. In: BARONE, Ana; RIOS, Flávia (Orgs.). *Negros nas cidades brasileiras (1890–1950)*. São Paulo: Intermeios, 2018.

HERTZMAN, Marc. Um contrapeso brasileiro: música, propriedade intelectual e diáspora africana no Rio de Janeiro (anos 1910–1930). Trad. Raquel Goebel. In: GOMES, Flávio; DOMINGUES, Petrônio (Orgs.). *Políticas da raça: experiências e legados da abolição e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2014.

hooks, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.

KRAAY, Hendrik. Escravidão, cidadania e serviço militar na mobilização brasileira para a Guerra do Paraguai. *Estudos Afro-Asiáticos*, n. 33, p. 117–151, 1998.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaína; PORTELI, Alessandro (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

LORIGA, Sabina. *O pequeno x: da biografia à história*. Tradução: Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

MARTINS, Roberto. *Crescendo em silêncio: a incrível economia escravista de Minas Gerais no século XIX*. Belo Horizonte: ICAM; ABPHE, 2018.

MATTOS, Izabel Missagia de. *“Civilização” e “Revolta”: povos botocudo e indigenismo missionário na Província de Minas*. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

- MIYASAKA, Cristiane Regina. *Viver nos subúrbios: a experiência dos trabalhadores de Inhaúma (Rio de Janeiro, 1890–1910)*. Dissertação – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a pequena África no Rio de Janeiro*. 2º ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1995.
- NEIVA, Ismael. *Educação musical escolar: o canto orfeônico na Escola Normal de Belo Horizonte (1934–1971)*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.
- NEPOMUCENO, Nirlene. “Quem haverá que não conheça a Rosa Negra?”: presença e “apagamento” de mulheres negras na indústria do divertimento da capital federal dos anos 1920. In: CARVALHO, Marília Pinto de; PINTO, Regina Pahim (Orgs.). *Mulheres e desigualdades de gênero*. São Paulo: Contexto, 2008.
- NÓBREGA, Dormevilly. *Duque Bicalho, o “bateador” de talentos*. Brasília: Senado Federal, 1987.
- NOGUEIRA, Vera Lúcia. A educação dos adultos em Minas Gerais no século XIX. In: LOPES, Eliane; CHAMON, Carla (Orgs.). *História da educação em Minas Gerais: da Colônia à República (vol. 2: Império)*. Uberlândia: EDUFU, 2019.
- OLIVEIRA, Flávio Couto. *O canto civilizador: música como disciplina escolar nos ensinos primário e normal de Minas Gerais durante as primeiras décadas do século XX*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.
- OLIVEIRA, Luís Eduardo de. *Os trabalhadores e a cidade: a formação do proletariado de Juiz de Fora e suas lutas por direitos (1877–1920)*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.
- OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solidárias e desafios urbanos: os negros em Juiz de Fora. In: BORGES, Célia Maia (Org.). *Solidariedades e conflitos: histórias de vidas e trajetórias de grupos em Juiz de Fora*. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2000.
- OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. *Negócios de famílias: mercado, terra e poder na formação da cafeicultura mineira, 1780–1870*. Juiz de Fora: FUNALFA; Bauru: EDUSC, 2005.
- OLIVEIRA, Paulino. A imprensa em Juiz de Fora antes de 1930. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Juiz de Fora*, v. 2, n. 2, p. 20–29, 1966.
- PAIVA, Salvyano Cavalcanti de. *Viva o rebolado: vida e morte do teatro de revista brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991.
- PALAZZOLO, Jacinto de (Org.). *Nas selvas dos vales do Mucuri e do Rio Doce*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1954.
- PEDRUZZI, Jumara Seraphim. *Mulheres rumo à docência: trajetórias de normalistas em Ouro Preto – MG (1871–1930)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.
- PEIXOTO, Anamaria Casasanta. *Educação no Brasil: anos vinte*. São Paulo: Edições Loyola, 1983.
- PEREIRA, Amilcar Araújo. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

PEREIRA, Josemeire Alves. *Para além do horizonte planejado: racismo e produção do espaço urbano em Belo Horizonte, séculos XIX e XX*. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

PERUSSATTO, Melina Kleinert. *Arautos da liberdade: educação, trabalho e cidadania no pós-abolição a partir do jornal O Exemplo de Porto Alegre (1892–1911)*. Tese (Doutorado) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018.

PINTO, Ana Flávia Magalhães. *Escritos de liberdade: literatos negros, racismo e cidadania no Brasil oitocentista*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2018.

PINTO, Ana Flávia Magalhães; CHALHOUB, Sidney (Orgs.). *Pensadores negros e pensadoras negras: Brasil, séculos XIX e XX*. Cruz das Almas: EDUFRB; Belo Horizonte: Fino Traço, 2016.

PINTO, Fabiana Aparecida. “*Homem, poeta, cérebro, ação*”: Lindolfo Gomes e o pensamento intelectual e preservacionista em Juiz de Fora. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2018.

PINTO, Rebeca Natacha de Oliveira. *Aracy Cortes em revistas: educação, gênero e práticas educativas difusas no Rio de Janeiro da Primeira República*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, 2018.

PRIORE, Mary del. Biografia: quando o indivíduo encontra a história. *Topoi*, v. 10, n. 19, p. 07–16, 2009.

REIS, Carlos Antônio dos. *A África impressa: identidades e representações da África na imprensa negra paulista (1916–1978)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Estadual Paulista, Franca, 2016.

REVEL, Jacques. Micro-história, macro-história: o que as variações de escala ajudam a pensar em um mundo globalizado. Tradução: Anne-Marie Milon de Oliveira. *Revista Brasileira de Educação*, v. 15, n. 45, p. 434–444, 2010.

RIBEIRO, Gladys Sabina. *Mata Galegos: os portugueses e os conflitos de trabalho na República Velha*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.

RIBEIRO, Jonatas. “Distinta e competente educadora”: educação, cidadania e raça na trajetória de uma intelectual negra. *Temporalidades*, v. 11, n. 2, p. 111–140, 2019.

RIBEIRO, Jonatas. “Ilustrado e conhecido homem das letras e das artes”. In: SILVA, João Paulo (Org.). *Intelectuais, instituições e reformas na educação brasileira no século XX*. Rio de Janeiro: Mares Editores, 2018.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, v. 5, n. 8, p. 170–198, 2004.

RODRIGUES, Maysa Gomes. *Sob o céu de outra pátria: imigrantes e educação em Juiz de Fora e Belo Horizonte, Minas Gerais (1888–1912)*. Tese (Doutorado) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

SAMPAIO, Gabriela dos Reis; LIMA, Ivana Stolze; BALABAN, Marcelo (Orgs.). *Marcadores da diferença: raça e racismo na história do Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2019.

- SANTOS, Rael Eugenio dos. *A África na imprensa negra paulista (1923–1937)*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.
- SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Racismo brasileiro: uma história da formação do país*. São Paulo: Todavia, 2022.
- SCHMIDT, Benito Bisso. Grafia da vida: reflexões sobre a escrita biográfica. *História Unisinos*, v. 8, n. 10, p. 131–142, 2004.
- SCHWARCZ, Lilia. Biografia como gênero e problema. *Revista História Social*, n. 24, 2013.
- SCHWARCZ, Lilia. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870–1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- SEIGEL, Micol. Mães pretas, filhos cidadãos. In: CUNHA, Olívia Maria; GOMES, Flávio (Orgs.). *Quase-cidadão: histórias antropologias do pós-emancipação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- SEIGEL, Micol. *Uneven encounters: making race and nation in Brazil and the United States*. Durham and London: Duke University Press, 2009.
- SEIGEL, Micol; GOMES, Tiago de Melo. Sabina das Laranjas: gênero, raça e nação na trajetória de um símbolo popular, 1889–1930. *Revista Brasileira de História*, v. 22, n. 43, p. 171–193, 2002.
- SILVA, Lissa dos Passos e. *Preto na cor e branco nas ações: representações raciais no teatro de revista: o caso da peça Seccos e Molhados, 1924*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021.
- SILVA, Luara dos Santos. *Histórias de professoras negras no Rio de Janeiro: experiências e tensões de classe, raça e gênero (1870–1920)*. Tese (Doutorado) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.
- SILVA, Lucia Helena Oliveira. *Paulistas afrodescendentes no Rio de Janeiro pós-abolição (1888–1926)*. São Paulo: Humanitas, 2016.
- SIQUEIRA, Jesana Lilian. *Modernismo mineiro: sociabilidade e produção intelectual na década de 1920*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2008.
- SOUZA, Ana Lúcia Fiorot de. *Metáfora de modernidade: as imagens da cidade na imprensa de Juiz de Fora (1891–1922)*. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.
- VELLOSO, Mônica Pimenta. *História & Modernismo*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.
- VENEZIANO, Neyde. *O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.
- VILLELA, Heloísa. Uma família de educadores “de cor”: magistério, redes de sociabilidade e projetos abolicionistas na capital fluminense (1860–1910). In: VENANCIO, Giselle; VIANNA, Larissa; SECRETO, Maria Verónica (Orgs.). *Sujeitos na História: perspectivas e abordagens*. Niterói: EDUFF, 2017.
- XAVIER, Giovana. *História social da beleza negra*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.
- XAVIER, Giovana; FARIAS, Juliana Barreto; GOMES, Flávio (Orgs.). *Mulheres negras no Brasil escravista e do pós-emancipação*. São Paulo: Selo Negro, 2012.