

## MÚSICA, PROPAGANDA E ABOLICIONISMO (CACHOEIRA – BA) <sup>1</sup>

---

### MUSIC, ADVERTISING AND ABOLITION (CACHOEIRA – BA)

Manuela Areias Costa<sup>2</sup>

#### RESUMO:

Este artigo apresenta reflexões sobre abolicionismo, propaganda, música e participação política no processo da abolição no Brasil. Tudo isso é narrado por meio da trajetória do músico negro Manoel Tranquilino Bastos, nascido de ventre forro na cidade baiana de Cachoeira - BA. A música e, especialmente, a filarmônica Euterpe Ceciliana, fundada por ele, ofereceu caminhos para o maestro apostar na visibilidade de seus projetos, engajar-se na campanha abolicionista e conquistar espaços no debate público de sua cidade.

**PALAVRAS-CHAVES:** Música; Abolicionismo; Propaganda.

#### ABSTRACT:

This article presents reflections about the abolitionism, advertising, music and political participation in the process of abolition in Brazil. All this was narrated through the trajectory of the black musician Manoel Tranquilino, born of a belly in the Bahia city of Cachoeira - BA. Music and especially the philharmonic Euterpe Ceciliana, founded by him, offers ways for the maestro to bet on the visibility of his projects, he engages in the abolitionist campaign and conquest of spaces in the public debate of his city.

**KEYWORDS:** Music; Abolitionism; Advertising.

Em 19 de outubro de 1884, realizou-se no Paço da Câmara Municipal de Cachoeira, a segunda sessão da assembleia geral da Sociedade Libertadora Cachoeirana. Entre os presentes, 58 sócios desta sociedade, representantes do clero, autoridades e “diversas pessoas do povo”. A solenidade iniciou com *Te deum* “em ação graças ao Todo Poderoso, o qual foi celebrado com todo o esplendor” pelos padres da região que vieram a compor o coro. Comemorava-se a alforria de 14 escravos, entre eles: Cypriano, do negociante Joaquim Pacheco de Miranda; Joaquim, de D. Florinda Maria Guimarães; Joaquim, do Dr. Manoel Ribeiro Lima; Amância de João Francisco da Trindade; Luiz, de D. Carlota Augusta Pamponet Passos; Victoria, de João Mendes de Queiroz; Hermelina, do tenente coronel Hermengildo de Sodr e e Cardolina, de Menervino Barboza Ferreira. Os oradores foram cumprimentados pela filarmônica Euterpe Ceciliana, à proporção que acabavam os seus discursos e desciam da tribuna. Após os atos

---

<sup>1</sup> O presente texto está relacionado à minha pesquisa de tese, defendida no Programa de História Comparada da UFRJ (Cf. COSTA, 2016). A pesquisa foi apresentada em palestra proferida durante o Encontro Estadual de História da ANPUH-RR, na mesa-redonda “Diálogos entre o presente passado: escravidão, quilombola e indígena”, em outubro de 2018.

<sup>2</sup> Doutora em História pela UFRJ e representante do GT Nacional "Emancipações e Pós-Abolição", seção Centro-Oeste.



solenes, os beneficiados receberam da mão do orador da sociedade as suas cartas de alforria. O ato foi executado ao som de foguetes e de música, conduzida o tempo todo pelo músico Manoel Tranquilino Bastos, acompanhado pela filarmônica Ceciliana, da qual era maestro. No momento de distribuição das cartas de alforrias foi tocado o *Hino Abolicionista*,<sup>3</sup> entoado por diversos cantores e composto exclusivamente para esta festa pelo referido “Professor Bastos”, que foi “muito e muito aplaudido e festejado”. Encerrada a sessão, a mesma filarmônica tocou o *Hino Nacional*.<sup>4</sup>

A cena descrita acima revela algumas questões que pretendemos abordar neste texto. Por meio da trajetória de militância do músico Tranquilino Bastos e do mapeamento das suas redes sociais, analisaremos o abolicionismo em Cachoeira. Discutiremos a relação entre abolicionismo, festas, música e propaganda, durante a campanha abolicionista nesta cidade.

Foi justamente nesse ano de 1884 que Manoel Tranquilino Bastos se engajou no movimento abolicionista de Cachoeira, Recôncavo Baiano, passando a defender o fim da escravidão. A Sociedade Libertadora Cachoeirana foi criada seis meses antes da solenidade de distribuição das cartas de alforrias que descrevemos, e logo no início de sua fundação o maestro Bastos se uniu a esta sociedade, chegando a compor músicas, como o *Hino Abolicionista*, para serem tocadas em festividades e *meetings* públicos promovidos pela mesma.

No Brasil, os abolicionistas seguiram as estratégias do abolicionismo anglo-americano de fundar associações civis e com base nelas promover eventos de propaganda dirigidos à sociedade. Os discursos pronunciados nos *meetings* e demais manifestações promovidas pelos abolicionistas, foram aos poucos despertando interesse dos setores populares das cidades. Segundo Ângela Alonso (2010, pp. 101-122), esses eventos revelam certas características do abolicionismo brasileiro. Por meio das conferências-concerto os abolicionistas sensibilizaram o público urbano para com os horrores da escravidão. A participação da imprensa no processo abolicionista também foi ressaltada nos trabalhos de Alonso (2002).

A promoção de manifestações públicas estava ligada à libertação de escravos, como revela o evento mencionado, e foi fundamental para conquistar o apoio da população à causa abolicionista. Em diferentes partes do Império, solenidades públicas acompanhada de bandas de música, iluminação, discursos, missas e distribuição de cartas de alforria, era uma prática comum, sobretudo na década de 1880. Os usos políticos das várias manifestações culturais/artísticas como as bandas de música e o teatro foram muito significativos na

<sup>3</sup> Coleção Manoel Tranquilino Bastos. Partituras. *Hino Abolicionista*, código 426, BPEB.

<sup>4</sup> Atas da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial –Série Governo: Sociedades, maço: 2878 (1884), APEB.



propaganda abolicionista brasileira (Cf. ALONSO, 2010; CASTILHO, 2011; MARZANO, 2008; SANT'ANNA, 2006; SILVA, 2003). Teatros e ruas foram usados como cenário de difusão de ideias que tinham como fio condutor a música. A estratégia de combinar festa, música e propaganda, também esteve presente durante a campanha abolicionista em Cachoeira.

As solenidades e as elaboradas cerimônias de emancipação eram marcadas por alguns rituais públicos pré-determinados e geralmente comuns. Porém, como apontou Castilho e Cowling (2013, p. 178), esse tipo de cerimônia, por um lado, reforçava o gradualismo e a “ordem”, e, por outro, contestava as hierarquias sociais e políticas. Os rituais em Cachoeira abrangiam tanto a elite quanto os espaços informais da vida urbana e das fazendas, incorporando o ativismo político e a dimensão de espetáculo público do abolicionismo no Brasil. Durante as conferências de propaganda os abolicionistas cachoeiranos recolhiam fundos e ritualizavam o fim da escravidão.

Alguns jornais da cidade, como *O Guarany* e *O Asteróide*, anunciavam os eventos abolicionistas e nunca deixavam de comentar a quantidade impressionante de pessoas que se aglomeravam nos espaços para assistir aos ritos. Esses eventos reuniam membros de sociedades abolicionistas, autoridades civis, eclesiásticas e militares, além de grande número de pessoas provenientes das mais diversas camadas sociais. Em 26 de abril de 1884, um anúncio publicado em nota do jornal *O Guarany*, convidava representantes do clero, do comércio, das artes da lavoura e da justiça, bem como todo o povo cachoeirano, para participarem da festa de instalação da Sociedade Libertadora Cachoeirana, a ocorrer no dia primeiro de maio daquele mesmo ano, às seis horas da tarde, no salão do Montepio dos Artistas Cachoeiranos.<sup>5</sup> Quase dois meses depois, o mesmo jornal convidou:

a todos os ilustríssimos sócios e excelentíssimas famílias, assim como o belo sexo deste termo, todas as autoridades, militares, civis, eclesiásticos, aos representantes do comércio, das artes e da lavoura, e a todo povo deste termo enfim, para comparecerem, as três horas da tarde do próximo dia 26 do corrente, no paço da Ilustríssima Câmara desta cidade a assistir a entrega solene das cartas de liberdade que for possível a mesma sociedade realizar, até esse dia. [...] essa festa significa mais um passo dado pelo progresso da briosa filha do Paraguai.<sup>6</sup>

A festa realizada no Paço da Câmara Municipal de Cachoeira objetivava comemorar a alforria de cinco escravos. A solenidade contou com ilustres convidados, como o presidente da câmara, o promotor público, o juiz de órfãos, representantes das artes, comércio, maçonaria,

<sup>5</sup> *O Guarany*, Cachoeira, 26/04/1884, BN.

<sup>6</sup> *O Guarany*, Cachoeira, 24/06/1884, BN.



clero, lavoura e “grande número de pessoas do povo”. Depois de efusivos discursos, foram distribuídas cartas de alforria pelo orador da Libertadora Cachoeirana, Joaquim Manoel de Sant’Anna. À proporção que o orador entregava as cartas, os beneficiados se ajoelhavam de maneira agraciada e eram aplaudidos e abraçados pelo conselho da sociedade. Findo o ato, a filarmônica Euterpe Ceciliana, “executou com maestria o Hino Nacional”, subindo ao ar diversas girândolas de foguetes. Manoel Tranquilino Bastos, regente da filarmônica, “foi muito aplaudido”. Um clima de animação contagiou o local, que se encontrava vistosamente ornamentado com flores e bandeirolas. Além disso, achava-se descoberto o retrato do Imperador, do Visconde do Rio Branco e de Castro Alves, considerado “o imortal poeta dos escravos”.<sup>7</sup>

A expectativa de tal comemoração era criar um clima de mobilização entre a população cachoeirana, alentando os sentimentos pela abolição. Quadros e retratos do imperador e de militantes abolicionistas durante as reuniões festivas eram bastante comuns, levando simbolicamente esses indivíduos aonde suas presenças físicas não eram possíveis. Conforme o estatuto da Sociedade Libertadora Cachoeirana, as cartas de liberdade entregues aos beneficiados pelo fundo social, ou em honra da sociedade, deveriam ser distribuídas em solenidades, com a presença da efígie do Imperador, bem como em todas as ocasiões que se reunir a assembleia.<sup>8</sup> O retrato do imperador, largamente difundido no Brasil, representava o regime imperial e demonstrava lealdade ao imperador (SCHWARCZ, 1998, p. 254-55). Hendrik Kraay (2001, p. 71), ao estudar as festividades cívicas do Império, constatou que sem a presença física do monarca durante as festividades cívicas na Bahia no período pós-independência, o cortejo ao seu retrato servia aos mesmos fins que o beija-mão na Corte – demonstrar fidelidade ao imperador – sem, contudo, significar a possibilidade de suplicar mercês pessoalmente.

Além da apresentação e da reverência ao retrato do Imperador, a festa abolicionista trazia consigo a construção do mito do “herói” visconde do Rio Branco. Ao apresentarem o retrato do visconde do Rio Branco, os abolicionistas cachoeiranos intencionavam disseminar e cristalizar a sua imagem heroica, sobretudo entre os escravos e libertos. “A memória do visconde surge nesse discurso como uma espécie de redentor dos escravos, o responsável pela morte por inanição da escravidão” (COTA, 2013, p. 258). Por fim, a exibição do retrato de Castro Alves na festividade do dia 26 de junho, também objetivou cristalizar a imagem do

<sup>7</sup> Atas da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial –Série Governo: Sociedades, maço: 2878 (1884), APEB.

<sup>8</sup> Estatuto da Sociedade Libertadora Cachoeirana, maço: 2879, APEB.



“herói abolicionista” ou do “poeta dos escravos”. A grande colaboração de Castro Alves no movimento abolicionista ocorreu por meio da sua obra literária.<sup>9</sup>

A festa abolicionista descrita acima parece ter contado com a presença e o apoio das “famílias mais bem dotadas”, das autoridades civis, eclesiásticas e militares, e de boa parte da população para se legitimar, constituindo-se num verdadeiro “palco” para os abolicionistas. Porém, mesmo diante da imagem e linguagem forjada pela “fina flor da sociedade cachoeirana”, a presença de diversas pessoas do povo que assistiam ao *meeting*, demonstra que a mensagem poderia ser entendida de uma forma distinta daquela moldada pelos oradores e membros da sociedade abolicionista Libertadora Cachoeirana (Cf. COTA, 2007, p. 68).

Após os discursos doutrinários de costume, foram distribuídas cinco cartas de alforria pelo orador da Libertadora Cachoeirana. O orador e os beneficiados foram aplaudidos entusiasticamente. Toda cena descrita na solenidade do dia 26 de junho, evocava a dádiva da liberdade. O episódio de redenção abolicionista do evento reiterava as regras e distinções construídas no mundo escravista. Cabia à sociedade abolicionista local instituir-se como salvação possível para o drama dos escravos, reforçando a ideia de tutela que lhe deveria ser assegurada sobre os libertos (ALBUQUERQUE 2009, p. 83). Como afirmou Lilia Schwarcz (2007, p. 26), a liberdade era assim entendida como “um presente que merecia atos recíprocos de obediência e submissão. Segundo Castilho e Cowling (2013, p. 182), o ato de fazer uma pessoa escravizada ajoelhar-se ao receber a sua carta de alforria, reforçava e, ao mesmo tempo, contestava as hierarquias sociais estabelecidas. Tais rituais envolviam representações públicas de laços de patronato e clientela, além de promessas simbólicas de um futuro de obediência, por parte dos escravos, e benevolência, por parte daqueles que o libertavam.

Era costume contratar uma banda de música para coroar o evento abolicionista, após as saudações, os discursos de praxe e as distribuições das cartas de alforria. Em relação ao repertório executado, encontramos os seguintes temas: a libertação face ao jugo da escravidão, o combate à tirania, o heroico patriotismo brasileiro, a união do povo, o destino grandioso da nação e a promoção e afirmação dos valores nacionais. Como aponta o registro do evento comemorativo promovido pela Libertadora Cachoeirana, ocorrido em 26 de junho de 1884, o ápice da festa foi reservado à programação da banda de música. O *Hino Nacional*, executado pelo maestro Manoel Tranquilino Bastos, encerrou a cerimônia de entregas de alforrias e foi acompanhado por fogos de artifício. Enquanto a banda Euterpe Ceciliana tocava a “ária

---

<sup>9</sup> Poemas, como *Vozes d’África*, *Navio Negreiro* e *Saudação a Palmares*, serviram de inspiração para os militantes do abolicionismo no Brasil, e foram recitados em praças públicas e teatros, em reuniões e comícios abolicionistas (COSTA, 1998, p.406).



nacional”, cantores profissionais executavam o longo hino nacional. Desse modo, o povo era tomado pelo som, preso pela audição.

A realização do *Te Deum* – prática recorrente que marcava o início das solenidades abolicionistas – remonta à época colonial (JANCSÓ; KANTOR, 1994). Na sociedade setecentista e oitocentista, especialmente em Minas Gerais, Rio de Janeiro e Bahia, é possível encontrar alguns registros de governos e autoridades que ordenaram e pagaram a execução do mesmo em razão de alguma comemoração (BASILE, 2006, p. 6). Geralmente, o *Te Deum* era celebrado pelos padres da região, que a convite das sociedades abolicionistas, compunham o coro. Trata-se de um hino cristão de ação de graças e louvor usado na liturgia católica para dar graça a Deus por algum benefício. Na ocasião das solenidades abolicionistas, o hino louvava o benefício da carta de alforria a alguns escravos. Após o *Te Deum*, os abolicionistas eram felicitados ao som de vivas e música.

Em geral, as associações abolicionistas de Cachoeira gastavam uma quantia considerável com *Te Deum* e Teatro Lírico. Conforme as descrições dos jornais, os encontros eram sempre exuberantes e esplêndidos. Tão ou mais importante que a libertação de escravos, era a cerimônia ritualizada, a pompa, a festa, na qual participavam várias camadas sociais, trazendo, assim, resquícios do período colonial. A solenidade realizada no Paço da Câmara Municipal de Cachoeira, em 19 de outubro de 1884, iniciou com *Te Deum* “em ação de graças ao Todo Poderoso, o qual foi celebrado com todo o esplendor” pelos padres da região que vieram a compor o coro.<sup>10</sup> Para essa solenidade, realizada pela Libertadora Cachoeirana com a finalidade de comemorar a liberdade de 14 escravos, a referida sociedade gastou com *Te Deum* o total de 278\$000, destes, 100\$000 com a música, incluindo o hino religioso e a sessão com o maestro Tranquilino Bastos; 37\$000 com trinta dúzias de foguetes; 50\$000 com sermão, realizado pelo padre Guilherme Pinto da Silveira Sales, vigário da paróquia de Cachoeira; 61\$600 com cera e 29\$400 com carretos e ornatos.<sup>486</sup> Além do *Te Deum*, o outro ponto alto do programa incluía uma seleção musical, executada “brilhantemente” pelo maestro Bastos e pelos músicos da filarmônica Euterpe Ceciliana, que distraiam o povo reunido.<sup>11</sup> A mesma sociedade, em 06 de abril de 1885, gastou o montante de 317\$000 em benefício do Teatro Lírico, sendo 225\$000 com a companhia lírica; 50\$000 com a filarmônica Ceciliana; 20\$000

<sup>10</sup> Atas da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial – Série Governo: Sociedades, maço: 2878 (1884), APEB.

<sup>11</sup> Livro de caixa da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial – Série: Judiciário, maço: 2875 (1884-1886), APEB.



com armação; 6\$000 com aluguel de vidro; 6\$000 com impressões no jornal *O Guarany*; 2\$000 com carroto; 6\$000 com velas e gás e 2\$000 com folhas e flores.<sup>12</sup>

Espectáculos teatrais, circenses e musicais abrilhantavam as cerimônias antiescravistas. Os eventos aconteciam não só no teatro e nas Câmaras Municipais, como também em circos. A Sociedade Abolicionista Comercial, da cidade de Salvador, bem antes do *boom* das manifestações culturais antiescravistas da década de 1880, já costumava promover, no Circo Americano, diversos espetáculos circenses e musicais, com apresentações de bandas militares, “cujo fim era contribuir solenemente para a abolição do elemento servil.”<sup>13</sup>

Eduardo Silva, em *As camélias do Leblon e a abolição da Escravatura*, salienta que as bandas de música e o simbolismo das flores estavam no centro dos acontecimentos políticos nos anos que antecederam a Abolição. “No dia 3 de maio de 1888, quando a princesa desceu de Petrópolis para abrir a Assembleia Geral, com sua fala do trono, já foi recebida por uma extraordinária ovação popular, banda de música e um vistoso buquê de „camélias do quilombo do Leblon“[...]” (SILVA, 2003, p. 41). Silva ao desenvolver sua pesquisa na seara da História Cultural, priorizou em seu estudo um símbolo abolicionista: a camélia.

Embora não encontremos registros sobre o uso de camélias pelos militantes abolicionistas em Cachoeira, podemos afirmar que as bandas de música/filarmônicas atuaram no movimento abolicionista da Bahia e, mais precisamente, da cidade de Cachoeira. Como muitas manifestações públicas são acompanhadas por bandas, a presença das filarmônicas era garantida nas reuniões festivas promovidas pelas sociedades abolicionistas de Cachoeira. Tocando hinos abolicionistas e contribuindo, por meio de suas *performances*, para a divulgação de heróis e de outros símbolos, a banda era um canal privilegiado de propaganda e consolidação de valores e projetos abolicionistas. Portanto, além de ser *lócus* de prática cultural, também era canal de propagação de ideias políticas. A frente delas, encontramos diversos maestros e músicos engajados na campanha abolicionista, como o maestro Manoel Tranquilino Bastos. Sua atuação no movimento cachoeirano ficou tão marcante a ponto de sua imagem como “Maestro da Abolição” e autor do “hino dos cativos”, ser cristalizada e disseminada pelo Recôncavo Baiano.

Em Cachoeira, sua cidade natal, Bastos aprendeu a tocar clarineta, se incorporando ao Coro de Santa Cecília, a padroeira dos músicos, ligada à Irmandade de Santa Cecília. No Brasil,

<sup>12</sup> Atas da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial – Presidência da Província, Série Governo: Sociedades, maço: 2878 (1884), APEB.

<sup>13</sup> Seção do Arquivo Colonial e Provincial – Presidência da Província, Série: Sociedade Abolicionista Comercial (16/06/1873), maço: 1575, APEB.



diversas corporações musicais surgiram por influência da Irmandade de Santa Cecília, a qual procurava beneficiar o grupo de músicos no quesito material e espiritual. As pessoas que quisessem exercitar o ofício de músico, ou seja, de cantor ou instrumentista, poderiam se inserir nesta confraria. Maurício Monteiro (2008, p. 203), afirma que o assistencialismo de Santa Cecília foi atípico, pois além de procurar garantir o exercício profissional da música exclusivamente para seus membros, pertencer a ela era mais que se proteger sob a devoção; era possuir conhecimento técnico e estar apto para exercer a música.

Mais tarde, se juntou à Banda Marcial São Benedito, ligada à Irmandade de São Benedito, formada majoritariamente por músicos negros. A Irmandade de São Benedito, fundada em 1818 por escravos e crioulos livres, tinha como sede a Capela d'Ajuda. A Banda Marcial São Benedito, dividia espaço com a Orquestra da Ajuda. As desavenças entre estes dois grupos provocou a saída da banda marcial de São Benedito para a Igreja da Conceição do Monte, sede da Irmandade de Santa Cecília, que já possuía um coro no qual Bastos participava como clarinetista (RAMOS, 2011, pp. 60-62; SANTOS FILHO, 2003).

O surgimento da filarmônica Euterpe Ceciliana, a qual Bastos era regente, é fruto do conflito entre grupos políticos conservadores e liberais em Cachoeira. A rivalidade ou competição entre bandas era um fato comum, manifestando-se principalmente por motivos políticos. Esse fato, inclusive, determinou o surgimento de muitas bandas, assim como o desenvolvimento e a decadência de alguns grupos (COSTA, 2012, p. 67). Muitas bandas de música representavam grupos políticos e, nesse ínterim, a Euterpe Ceciliana agregava músicos que, geralmente, eram homens de baixo padrão econômico, dentre eles artesãos, alfaiates, sapateiros e ferroviários, a maioria, negros oriundos da Banda São Benedito e do Coro de Santa Cecília, além de sócios e adeptos simpáticos à causa abolicionista, como o negro letrado José Maria Belchior, que possuía estreita relação com o candomblé.<sup>14</sup> As mulheres atuavam como colaboradoras, ajudando nas apresentações, na confecção de uniformes, na organização de espaços e, algumas vezes, participavam do coral da banda. A Euterpe Ceciliana teve, desde a sua formação, uma ampla penetração nas camadas negras e populares. Representava interesses bem mais que religiosos e aglutinou em torno de si, o apoio dos abolicionistas. Eram jornalistas, poetas e profissionais liberais, que sofriam restrições e eventualmente perseguições de grupos ligados aos interesses dos senhores de engenho, que patrocinavam a Irmandade e a Orquestra de Nossa Senhora da Ajuda (RAMOS, 2011, pp. 60-62).

---

<sup>14</sup> Belchior foi membro da filarmônica Euterpe Ceciliana, capitão da Guarda Nacional, Conselheiro Municipal, presidente do Montepio dos Artistas Cachoeiranos e presidente da Irmandade dos Nagôs. Sobre Belchior (Cf. NASCIMENTO, 2007).



Com o crescimento da campanha abolicionista, as diferenças entre os grupos musicais tornaram-se mais evidentes. É possível que Tranquilino Bastos tenha se referido a esse conflito em seu caderno de anotações: “Logo no início de minha concepção musical, fui vítima de uma impiedosa perseguição por parte de uma parcialidade partidária [...]”. Em outro texto, ele diz: “[...] considerações sociais e locais levaram-me a organizar a banda musical que ora representava o grão social de minha terra, sob o título social de “Lyra Ceciliana.”<sup>15</sup> Suas atividades como mestre e compositor de músicas para bandas representaram uma ação cultural-política, pois contribuiu para ele expressar as lutas em torno da valorização de heranças musicais negras e difundir projetos abolicionistas.

Segundo Marcelo Mac Cord (2011, p. 2), nas últimas duas décadas, alguns historiadores sociais alargaram a compreensão da categoria “política” e vêm demonstrando que “homens de cor”, exigiram direitos por meio de festas, associações religiosas e grupos de auxílio-mútuo. Do mesmo modo, associações culturais, centros cívicos, clubes recreativos, entidades políticas, sociedades beneficentes, grêmios literários, sociedades musicais, grupos teatrais e times de futebol, labutavam por forjar espaços autônomos de sociabilidade na arena cultural-educacional, no campo lúdico-recreativo e/ou no terreno cívico-político (PEREIRA, 2002; DOMINGUES, 2010; PEREIRA, 2010).

Como músico negro e filho de liberta, Manoel Tranquilino Bastos soube muito bem utilizar a música como canal de mobilização e comunicação política ao juntar-se, em 1884, à Sociedade Libertadora Cachoeirana, promovendo a música dos encontros abolicionistas organizados com a finalidade de arrecadar fundos para a alforria de escravos. A perspectiva de conceber a música como um lugar de ação política, de discutir o fim da escravidão e afirmar uma determinada identidade negra, valorizando heranças africanas, é perceptível em suas composições, considerando os títulos das músicas, os gêneros e as letras (embora a maior parte de suas composições seja para música instrumental). Entre elas, destacamos o *Hino Abolicionista*, o *Hino da Liberdade* ou o *Hino 13 de Maio*, a polca *Príncipe Negro*, a chula *Creoulas Cachoeiranas*, a quadrilha *Os Africanos*, e os dobrados *O Aurorial de Maio*, *Echo da Liberdade*, *O Anjo da Liberdade* e *Navio Negreiro*, este último inspirado na obra de Castro Alves.

Compreender os significados das escolhas do repertório do maestro Bastos não é tarefa fácil. Por um lado, grande parte do seu repertório relacionava-se com as decisões pessoais do artista, por outro, não podemos descartar completamente a influência da Sociedade Libertadora

---

<sup>15</sup> Manuscritos de Manoel Tranquilino Bastos, APJR e RAMOS, 2006, pp. 28-9.



Cachoeirana, à qual havia se unido. Oportunamente, essa união garantiu o desenvolvimento de seus anseios, estratégias e alianças, articulando as suas produções com questões relacionadas à propaganda abolicionista. Portanto, por meio da música e, especialmente, da filarmônica Euterpe Ceciliana, o maestro apostou na visibilidade de seus projetos, engajou-se na campanha abolicionista e conquistou espaços no debate público de sua cidade. Localizamos na Coleção Manoel Tranquilino Bastos, o *Hino Abolicionista*, música composta por Bastos, em 1884. Este hino foi executado pela primeira vez na assembleia promovida pela Libertadora Cachoeirana, em 19 de outubro de 1884, durante a comemoração de entrega de 14 cartas de alforrias pela referida sociedade: “(...) no momento de distribuição das cartas de liberdade foi tocado o *Hino Abolicionista*, entoado por diversos cantores e composto exclusivamente para esta festa pelo referido “Professor Bastos.”<sup>16</sup> O hino, executado pela filarmônica Euterpe Ceciliana em diversas manifestações abolicionistas em Cachoeira, possui a seguinte letra:

Brasileiros, cantai liberdade!  
Nossa pátria não quer mais escravos  
Os grilhões vão quebrar-se num povo  
De origem somente de bravos!  
Em tudo inspira a santa voz da liberdade  
No mar, na selva, na imensidade  
E já no céu se vê escrito em letra d'ouro  
Redenção ao cativo! É seu tesouro!  
O jugo do servilismo  
Role em pedaços no chão  
Pise altiva a liberdade!  
Sobre o pó da escravidão  
Abaixo a crença do velho atraso  
Que dos cativos venceu-se o prazo  
Quebrem-se os ferros da tirania  
Sejamos todos livres um dia  
Nosso trono há livre e altaneiro  
Alvorar o liberto perdão  
E Dom Pedro sentado no trono  
Bradará liberdade à nação  
Rompa-se o verso infamante  
À custa de esforços mil  
Deus não quer, nós não queremos  
Que haja escravos no Brasil  
De Rio Branco surgiu a ideia  
De Souza Dantas a epopeia  
Pedro Segundo, tua equidade  
Seja a coroa da liberdade.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Atas da Sociedade Abolicionista Libertadora de Cachoeira. Seção do Arquivo Colonial e Provincial –Série Governo: Sociedades, maço: 2878 (1884), APEB.

<sup>17</sup> Coleção Manoel Tranquilino Bastos, *Hino Abolicionista*, código 426, BPEB.



Percebe-se nesta composição, elaborada no calor da luta abolicionista, os seguintes temas: a valorização do sentimento abolicionista, a idealização pelo fim da escravidão e dos heróis da causa abolicionista, a libertação face ao jugo do servilismo, a elevação do escravo a brasileiro, o combate à tirania, o patriotismo brasileiro, a união do povo, o destino grandioso da nação e a afirmação dos valores nacionais. Na letra é nítida a ligação da escravidão ao atraso e a barbárie e o seu antagonismo em relação ao progresso e a civilização. Além disso, notamos a utilização de uma linguagem religiosa, cuja imagem central é Deus e sua imposição de uma lei suprema sobre a sociedade: “Deus não quer, nós não queremos/Que haja escravos no Brasil”. Nos versos também há referências a dois parlamentares baianos. O primeiro trata-se de Visconde do Rio Branco, que coordenou a luta pela aprovação da Lei do Ventre Livre. A memória desse personagem surge nesses versos como uma espécie de redentor dos escravos, sugerindo que a atitude do visconde deu início ao processo pelo fim da escravidão, de acordo com o hino cantado entoado: “De Rio Branco surgiu a ideia”. Assim cantavam os músicos e convidados, que enxergavam na lei promulgada por Rio Branco, um grande passo para o fim da escravidão. Já o segundo político citado, trata-se do Conselheiro Souza Dantas, que em julho de 1884, encaminhou a primeira proposta da Lei dos Sexagenários. Conforme os seus versos: “de Souza Dantas (surgiu) a epopeia”. A música, composta em setembro de 1884, trazia referências ao polêmico projeto dantido, apresentado dois meses antes à Câmara dos Deputados. Além de Rio Branco e Souza Dantas, encontramos referências a D. Pedro II, que figura nos versos como herói da nação: “E Dom Pedro sentado no trono/Bradará liberdade à nação”. E, mais adiante: “Pedro Segundo, tua equidade/ Seja a coroa da liberdade.” Dessa forma, é possível perceber os verdadeiros atos de veneração ao Imperador, e a confiança que lhe era depositada para acabar com a escravidão.

Inúmeras composições foram criadas para serem tocadas nos *meetings* e demais manifestações públicas realizadas Brasil a fora. Tais composições revelam o engajamento e a participação de músicos e maestros na campanha abolicionista – muitos, inclusive, com ascendência africana – e são exemplos de como, através da música, pode-se transmitir ideias sobre a escravidão, abolição, cidadania e memórias que não se quer esquecer. A ação abolicionista contou com o apoio expressivo de profissionais da música, e essa aproximação exerceu um papel fundamental para que a campanha contra a escravidão saísse da esfera política parlamentar e se firmasse como um movimento verdadeiramente popular, atingindo espaços informais da política.



Junto com Bastos, um número significativo de músicos e maestros se envolveu na campanha abolicionista no país. Na tarde de 25 de março de 1881, foi entoado pela primeira vez o hino da Sociedade Cearense Libertadora, composto por Frederico Severo, poeta e teatrólogo de grande prestígio na época, e musicado pelo maestro João Moreira da Rocha. Portanto, avaliamos que algumas obras musicais produzidas com a mesma finalidade, são passíveis de comparação com os hinos abolicionistas compostos por Bastos, como o *Hino da Sociedade Cearense Libertadora*:

Eia! às armas, soldados livres,  
Na vanguarda já soa o tambor!  
Eis o mote de vosso estandarte:  
Liberdade, aos cativos, e amor  
Para sempre se apague da face  
Da formosura auriverde bandeira  
Esse negro borrão que nos mancha  
E que avilta a nação brasileira.  
Os soldados da causa tão santa  
Jamais podem na luta cair!  
E se alguém sucumbiu na peleja,  
Não caiu, mergulhou no - povir.  
Nossas armas tão brancas e puras  
Tem no punho a palavra – Perdão!  
Entre as dobras do nosso estandarte  
Animou-se uma deusa – A Razão!  
Expulsai do país das palmeiras,  
Onde o sol mais abrasa e mais arde,  
Os vilões traficantes de escravos,  
Raça infame, nojenta e covarde.  
Todo mundo que atento nos ouve,  
Bate palmas aos nossos heróis,  
Quando vir que não há mais senhores,  
Nem escravos na pátria dos sóis!  
E que a águia altaneira que voa,  
Pelo dorso dos serros azuis,  
Leve aos astros, na garra gigante,  
A bandeira banhada de luz!<sup>18</sup>

O hino acima foi muito executado durante as celebrações pela Abolição no Ceará. De forma semelhante ao *Hino Abolicionista*, composto para as manifestações abolicionistas em Cachoeira, é possível identificarmos em seus versos a valorização da causa pelo fim da escravidão; a noção da escravidão ligada ao atraso – “A bandeira banhada de luz”, representaria a liberdade, as “luzes do século”, do progresso, em contraponto ao “negro borrão que nos mancha” relacionado à escravidão –; o patriotismo brasileiro; o destino grandioso da nação

---

<sup>18</sup> SEVERO, Frederico e MOREIRA, Maestro. *Hynno da Sociedade Cearense Libertadora*, Ceará, s/e,s/d. Partitura Impressa. (MUS I M-II-20), BN.



tropical, a afirmação dos valores nacionais e o combate aos traficantes de escravos, tidos como vilões da nação. Porém, apesar das temáticas contidas nas letras se aproximarem, elas se diferenciam em relação ao protagonismo na luta para salvar a nação das trevas da escravidão. Enquanto o hino de Cachoeira heroicizava parlamentares abolicionistas e confiava na ação de D. Pedro II para “quebrar os grilhões dos escravos”, a composição cearense apostaria na união do povo, em “soldados livres” para lutar pela liberdade dos cativos.

Encontramos referência sobre a execução desse hino na solenidade festiva promovida pela Libertadora Cearense, em 30 de novembro de 1882, por ocasião da visita de José do Patrocínio à capital do Ceará: “o grande homem foi alvo de uma estupenda ovação” e “uma banda de música postada à entrada daquele edifício (hotel do Norte), tocou o hino da abolição e várias peças do seu repertório, em honra a José do Patrocínio.”<sup>19</sup> Segundo o jornal *Gazeta da Tarde*, durante um almoço no hotel Norte:

um honrado cidadão cearense, cujo nome foi-nos difícil obter no meio de tantas comoções alegres, deu ao ilustre hospede, diretor do movimento abolicionista no Brasil, uma carta de liberdade, afim de que este último a entregasse a seu escravo. Todos os convivas levantaram-se e abraçaram ao novo cidadão [...] foi uma festa esplendida e única, virgulada de risos e de lágrimas.<sup>20</sup>

Cabe destacar que tanto o *Hino Abolicionista* como o *Hino da Sociedade Libertadora Cearense*, não fugia à regra das composições abolicionistas de outras plagas. Em 20 de agosto de 1881, na cidade de São Paulo, realizou-se nos salões do Club Gymnastico Portuguez, um grande concerto vocal e instrumental com a finalidade de obter donativos para a Caixa Emancipadora Luiz Gama, fundada naquele ano. O concerto foi organizado por iniciativa do maestro português Gomes Cardim <sup>21</sup>– residente em São Paulo naquela época – que compôs expressamente para aquela festa uma peça musical intitulada *Hino da Abolição*, com poesia de Brazil Silvado.<sup>22</sup> Segundo a *Gazeta da Tarde*, em 16 de março de 1883, a Caixa Emancipadora Luiz Gama fez a sua primeira “festa de liberdade” no Teatro São José, entregando cartas de alforrias a nove escravos. “Antes e depois da solenidade, tocou a banda de música do corpo de permanentes, o *Hino da Abolição*, do maestro Gomes Cardim.”<sup>23</sup>

<sup>19</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 12/12/1882, BN.

<sup>20</sup> Idem.

<sup>21</sup> O comendador português João Pedro Gomes Cardim escreveu diversas músicas para revista de Arthur Azevedo, com destaque para *O Bilontra* – uma revista sobre os acontecimentos de 1885 (TINHORÃO, 1998, p. 227).

<sup>22</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 17/08/1881, BN.

<sup>23</sup> *Gazeta da Tarde*. Rio de Janeiro, 17/03/1883, BN.



O maestro Gomes Cardim, aderiu à causa abolicionista, compondo outros hinos que contribuíram para a propaganda, por exemplo, o *Hino da Cearense*. Assim com ele, atuava o maestro Cardozo de Menezes,<sup>24</sup> autor da marcha sinfônica a *Marselhesa dos Escravos* – “uma remissão ao republicanismo”.<sup>25</sup> Essa composição foi executada no concerto de instalação do Centro Abolicionista Comercial, no Rio de Janeiro, em meio a um repertório composto por tangos, zarzuelas, lundus e maxixe. Nesse dia o concerto foi conduzido com mestria por Chiquinha Gonzaga e pelo coro de alunas do Colégio Nossa Senhora do Monte do Carmo (ALONSO, 2010, p. 109). A *Marselhesa dos Escravos* também foi executada na quermesse que ocorreu no Teatro Polytheama, na capital do Império, em 25 de março de 1884 – “um verdadeiro misto de Carnaval e de feira”, que festejava a Abolição na província do Ceará. Robert Conrad argumentou que esse entretenimento era semelhante ao oferecido nas reuniões políticas do início da década de 1880, embora com adições muito populares: a leitura de uma carta de Joaquim Nabuco, ainda na Europa; execuções orquestrais do *Hino Nacional*; da sinfonia *O Guarani*, de Carlos Gomes; da *Marselhesa dos Escravos*, composto por Cardoso de Menezes; solos musicais; peças em um ato; cenas cômicas; um coro ao ar livre e a dança do tango. Segundo Conrad (1978, p. 236), músicas e poesias foram escritas para apoiar o movimento abolicionista.

Na província do Rio Grande do Sul localizamos a valsa *Emancipação*,<sup>26</sup> composta exclusivamente para a Sociedade Parthenon Literário, sediada em Porto Alegre, por H. Quaglia. Essa associação participou de campanhas abolicionistas, angariando fundos para libertação de escravos, e realizando saraus poético-musicais nos quais ocorriam entregas de cartas de alforria.

Para finalizar, destacamos a obra *Batuque*, de autoria do músico negro carioca Henrique Alves de Mesquita.<sup>27</sup> Embora composta no ano de 1874, foi muito executada no tempo da propaganda abolicionista. Diversos jongos e batuques fizeram parte do repertório de Alves de Mesquita (SOUZA, 2009, pp. 145-171). Conforme Lilia Schwarcz e Lúcia Garcia (2006, p. 227), quando publicada pela primeira vez, foi entendida como batuqueira porque incluía, de

<sup>24</sup> Antônio Frederico Cardoso de Menezes foi compositor e pianista de música popular brasileira.

<sup>25</sup> As descrições da época também trazem referências ao costume dos abolicionistas republicanos de cantarem e tocarem a *Marselhesa* e de representarem em suas manifestações o barrete frígio republicano. Cabe destacar que a composição *Marselhesa dos Escravos* foi inspirada no hino francês e simbolizava a luta pela libertação dos escravos e pelo progresso da nação. Segundo Ângela, em contraste com o abolicionismo anglo-americano, em lugar da religião, símbolos da revolução francesa – falas encerradas com a *Marselhesa* – marcaram algumas conferencias-concerto no Brasil. (Cf. ALONSO, 2010, p. 107).

<sup>26</sup> QUAGLIA, H. *Emancipação*. Rio Grande do Sul, s/e,s/d. Partitura Impressa. (MUS I DG-I-46), BN.

<sup>27</sup> MESQUITA, Henrique Alves de. *Batuque*. In: Sociedade Cultural e Artística Uirapuru. Música Imperial. (MUS 01903), BN.



maneira episódica, um sugestivo batuque negro para contrastar com o ambiente melódico dos reinóis.

Musicais que incluíam diversos gêneros populares e repertórios da elite oitocentista, como óperas e músicas orquestrais, moldavam a campanha antiescravista. Peças de canto, música clássica, valsas italianas, hinos, tangos, polcas, lundus, maxixes, jongos e batuques, poderiam ser vislumbrados pelos convivas nos eventos abolicionistas e, provavelmente, atraíram grande público aos teatros e ruas em épocas de discussão sobre a abolição. Contratar artistas para criar e/ou adaptar e executar temas antiescravistas durante as reuniões festivas era uma prática comum entre as associações abolicionistas. No entanto, essas músicas, assim como as demais demonstrações públicas realizadas Brasil a fora, não seguiam uma lógica homogeneizante. Por um lado, em alguns aspectos, dialogavam e se assemelhavam com práticas de grupos organizados em diversas províncias do Império e, por outro, revelavam diferentes interpretações sobre o abolicionismo brasileiro e uma forma própria de propaganda e conteúdo. As composições revelam-se, ainda, como documentos valiosos da cultura popular brasileira e, apesar dos seus sons imprimirem ideias variadas, tinham o mesmo propósito: colaborar para a campanha pelo fim da escravidão no país.

O estudo do abolicionismo em Cachoeira por meio da trajetória do músico Manoel Tranquilino Bastos também revela expectativas e dificuldades na luta cotidiana pela ampliação de participação política, inclusão social e combate ao racismo – nas complexas relações sociais no Brasil do final do século XIX. Mesmo com os limites raciais impostos, o maestro Bastos desenvolveu diversas estratégias de integração à sociedade, ora contestando, ora reforçando as hierarquias e estruturas do poder. Nesse sentido, o campo musical abriu caminhos de expressão para que pudesse dialogar com a realidade social e política de seu tempo e deixar marcas sonoras de sua atuação política na campanha abolicionista. Ao lado de outros músicos, trilhou um importante caminho de luta pela abolição da escravidão.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha. “O crioulo Dudu: participação política e identidade negra nas histórias de um músico cantor, 1890-1920.” **Topoi**, n. 20, v.11, jan-jun de 2010.

ALONSO, Ângela. “A teatralização da política: a propaganda abolicionista.” **Seminário Temático Sociologia, História Política**. Programa de Graduação em Sociologia, USP, 2010.

ALONSO, Ângela. **Idéias em movimento: a geração de 1870 na crise do Brasil-Império**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.



BASILE, Marcelo. “Festas cívicas na Corte Regencial”. In: **Vária História**. Belo Horizonte, vol. 22, nº 36: p.494-516, Jul/Dez 2006.

CASTILHO, Celso. “O “25 de março” e a radicalização dos embates abolicionistas no Recife”, **Anais do XXVI Simpósio Nacional de História** – ANPUH, São Paulo, julho 2011.

CASTILHO, Celso; COWLING, Camillia. “Bancando a liberdade, popularizando a política: abolicionismo e fundos locais de emancipação na década de 1880 no Brasil.” In: **Afro-Ásia**, 47, 2013, p. 178.

CONRAD, Robert. **Os últimos anos da escravidão no Brasil (1850-1888)**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COSTA, Emília Viotti da Costa. **Da Senzala à Colônia**, São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

COSTA, Manuela Areias. **O “Maestro da Abolição” no Recôncavo baiano: abolicionismo e memória nas músicas e crônicas de Manoel Tranquilino Bastos (Cachoeira - BA, 1884 1920)**. Tese de doutorado em História Comparada, Rio de Janeiro, UFRJ, 237 f. 2016.

COSTA, Manuela Areias. “**Vivas à República: representações da banda “União XV de Novembro” em Mariana-MG (1901-1930)**,” (Dissertação defendida no curso de pós-graduação em história da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012).

COTA, Luiz Gustavo Santos. **Ave, Libertas: abolicionismos e luta pela liberdade em Minas Gerais na última década da escravidão**. (Tese de doutorado em história social, Niterói, UFF, 2013.

COTA, Luiz Gustavo Santos. **O sagrado direito da liberdade: escravidão, liberdade e abolicionismo em Ouro Preto e Mariana (1871 a 1888)**. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2007.

DOMINGUES, Petrônio. “Esses intemoratos homens de cor: o associativismo negro em Rio Claro (SP) no pós-abolição.” In: **História Social**, n. 19, segundo semestre de 2010.

JANCSÓ, István e KANTOR, Iris (orgs.). **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa**. 2 vols. São Paulo: EDUSP e Imprensa Oficial, 2001.

KRAAY, Hendrik. “Definindo nação e Estado: rituais cívicos na Bahia pós-Independência (1823-1850).” **Topoi**, Rio de Janeiro, nº 3, setembro de 2001.

MACCORD, Marcelo. “A reforma eleitoral de 1881: artífices especializados de pele escura, associativismo, instrução, comprovação de renda e eleições no Recife Oitocentista.” In: **Anais do 5º Encontro de Escravidão e Liberdade no Brasil Meridional**. Rio Grande do Sul, 2011, p. 2.

MARZANO, Andrea. **Cidade em cena: O ator Vasques, o teatro e o Rio de Janeiro (1839 – 1892)**, Rio de Janeiro: Folha Seca, 2008.



MONTEIRO, Maurício. **A construção do gosto: música e sociedade na Corte do Rio de Janeiro – 1808-1821**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

NASCIMENTO, Luiz Cláudio. **Terra de macumbeiros: redes de sociabilidades africanas na formação do candomblé jeje - nagô em Cachoeira e São Félix – Bahia**. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Bahia/ CEAO, Salvador, 2007.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “E o Rio dançou. Identidades e tensões nos clubes recreativos cariocas (1912-1922).” In: Maria Clementina Pereira Cunha. (Org.). **Carnavais e outras frestas**. 1º ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2002, v. 1, p. 419-444;

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda.. **A dança das identidades: Trabalhadores, associativismo e ritmos nacionais no Rio de Janeiro e em Buenos Aires e (1861-1933)**. (Projeto financiado pelo South Exchange Programme), 2010.

RAMOS, Jorge. **O semeador de Orquestras. Histórias de um maestro abolicionista**. Edição: Solisluna, Salvador, 2011.

SANT’ANNA, Thiago. “Noites abolicionistas”: as mulheres encenam o teatro e abusam do piano na cidade de Goiás (1870-1888),” *OPISIS - Revista do NIESC*, Vol. 6, 2006.

SANTOS FILHO, Juvino Alves dos. **Manuel Tranquilino Bastos: um estudo de duas obras para clarineta**. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Bahia: Salvador: UFBA, 2003.

SILVA, Eduardo. **As camélias do Leblon e a abolição da escravatura: uma investigação de história cultural**, São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. “Dos males da dádiva: sobre as ambiguidades no processo da Abolição brasileira”, p. 26. In: CUNHA, Olívia Maria Gomes da., GOMES, Flávio dos Santos. **Quase-cidadão: histórias e antropologia da pós-emancipação no Brasil**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; GARCIA, Lúcia. **Registros escravos: repertório das fontes oitocentistas pertencentes ao Acervo da Biblioteca Nacional**. FBN, 2006, p.227.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **As barbas do imperador: d. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp.254-255.

SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Que venham negros a cena com maracas e tambores: jongo, teatro e campanha abolicionista no Rio de Janeiro,” *Afro-Ásia*, 40 (2009), pp.145-171.

TINHORÃO, José Ramos. **História social da música popular brasileira**. São Paulo: Editora 34, 1998.