

Maestro Anacleto de Medeiros: cultura negra, fronteiras e negociações

Vitor Leandro de Souza*

Resumo

Este texto apresenta algumas reflexões iniciais sobre a trajetória do maestro Anacleto de Medeiros, tendo como objetivo principal compreender as estratégias utilizadas por ele para conquistar espaço no concorrido cenário musical do Rio de Janeiro da *Belle Époque*.

Durante suas quatro décadas de vida, Anacleto de Medeiros demonstrou uma enorme coragem para conquistar seus objetivos. Filho de uma negra de ganho, ex-escravizada, Anacleto conquistou fama e prestígio na vida cultural carioca da virada dos séculos XIX e XX. Profundamente comprometido com a difusão e a qualidade da musicalidade brasileira, dedicou-se à composição de diferentes peças em ritmos nacionais, recorrendo aos elementos da cultura africana para produzir canções de qualidade.

Palavras-chave: Anacleto de Medeiros, Cultura popular, Trajetórias negras

Abstract

This text presents some initial reflections on the trajectory of the conductor Anacleto de Medeiros, whose main objective is to understand the strategies used by him to conquer space in the crowded music scene of Rio de Janeiro of Belle Époque.

During his four decades of life, Anacleto de Medeiros showed great courage to achieve his goals. Son of a black woman of gain, ex-enslaved, she gained fame and prestige in the cultural life of Rio de Janeiro in the nineteenth and twentieth centuries. Deeply committed to the diffusion and quality of Brazilian musicality, he dedicated himself to the composition of different pieces in national rhythms, using the elements of African culture to produce quality music for the development of Brazilian popular music.

Keywords: Anacleto de Medeiros, Popular culture, Black trajectories.

* Doutorando PPGHSC PUC-Rio



Figura 1 – O Maestro Anacleto de Medeiros.
Fonte: <<https://goo.gl/NpGhn5>>. Acesso em 10 de Outubro de 2016.

O maestro Anacleto de Medeiros é considerado um dos pilares da estruturação da música popular brasileira

(RENATO, 2014, p. 83).

A definição acima, atribuída ao cantor e pesquisador musical Paulo Tapajós faz justiça ao que a figura do maestro representa para a história da música popular brasileira. Anacleto Augusto de Medeiros conseguiu um grande destaque no cenário musical brasileiro da virada do século XIX para o século XX aliando em sua trajetória dedicação aos estudos, talento para a música e olhar que valorizava suas origens.

Nascido em 13 de julho de 1866, na antiga Rua dos Muros (atual Príncipe Regente), na bucólica e pequena ilha de Paquetá, bem no coração da Baía de Guanabara. Anacleto era filho de Isabel de Medeiros – negra de ganho, solteira e ex-escrava – que teria conquistado sua alforria após, provavelmente, juntar pecúlio como vendedora de doces e/ou frutas pelas ruas do Rio de Janeiro (GAZETA DE NOTÍCIAS, 13 de julho de 1906, p.2).

Aos nove anos de idade, o jovem Anacleto de Medeiros iniciou seus estudos na Companhia de Menores do Arsenal de Guerra. Lá, deu os primeiros passos no aprendizado do flautim e teve a oportunidade de ingressar na banda da Companhia.[†] Na instituição para

[†] Sobre o ensino de música nas instituições militares o trabalho de Fernando Pereira Binder (2006) oferece um interessante panorama.

menores, aqueles que conseguissem se destacar nos estudos introdutórios de música poderiam vislumbrar um futuro de ascensão e profissionalização na carreira musical. E assim, Anacleto de Medeiros batalha por duas novas oportunidades em meados da década de 1880: a primeira delas, responsável pelo seu sustento imediato e pelo seu ingresso no concorrido mundo do trabalho do Rio de Janeiro, foi a função assumida por ele nas oficinas da Tipografia Nacional, em 1884. Junto com alguns operários da Tipografia, Anacleto de Medeiros chegou a fundar o Clube Musical Gutemberg.

A segunda oportunidade, diretamente ligada ao universo musical, tratava-se de uma vaga para o concorrido Conservatório de Música (atual Escola de Música da UFRJ), o que possibilitaria que Anacleto pudesse aperfeiçoar-se ainda mais nos estudos musicais. Seu progresso deu-se principalmente na execução dos instrumentos de sopro. Concluindo os primeiros estudos, Anacleto de Medeiros possuía habilitação para tocar vários desses instrumentos, tornando-se um grande especialista em sax soprano (JARDIM, 2013, pp. 8-9; SIQUEIRA, 1970, p. 162).

A própria dinâmica do ambiente vivido por Anacleto no Conservatório de Música possibilitou que o jovem estudante de música pudesse inserir-se na consolidada rede de relações que compunham o efervescente cenário cultural Carioca.

Anacleto freqüentava o grupo do Cavaquinho de Ouro, na Rua da Carioca, 40, onde se reuniam os famosos músicos do choro carioca das duas primeiras décadas do século XX, como Luís de Souza, Quincas Laranjeiras, Juca Kalut, Mário Cavaquinho e Villa-Lobos, apenas para mencionar alguns (SOUZA, 2002, p. 32).

Durante esses primeiros anos como músico profissional, Anacleto esteve envolvido em diversas bandas musicais, indicativo de seu profundo compromisso com a música como expressão cultural. Atuando intensamente na divulgação e no desenvolvimento da sua arte, podemos tomar como exemplo do seu esforço o seu trabalho à frente da banda da Sociedade Recreio Musical Paquetaense, da qual foi um dos fundadores, ao lado de alguns músicos da extinta Banda de Paquetá. Trabalhou, ainda, como mestre e organizador de outras bandas espalhadas pelo continente fluminense. Demonstração do profundo entusiasmo de Anacleto de Medeiros pela causa foi quando auxiliou nos trabalhos junto à banda da lendária Fábrica de Tecidos do bairro de Bangu, nos subúrbios da Capital Federal. E ainda em regiões do interior

do Estado do Rio de Janeiro, como na Banda da Fábrica de Tecidos de Macacos (atualmente municípios de Paracambi) e na região do porto de Nossa Senhora da Piedade (em Magé).

Foi ainda na segunda metade da década de 1880 que Anacleto de Medeiros passou a atuar mais como compositor. Suas primeiras composições lançadas foram principalmente polcas, valsas e xotes (*Anacleto de Medeiros* In DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, S/D). E justamente nesses primeiros anos de trabalho que Anacleto começa a receber certo reconhecimento entre os músicos e a crítica carioca especializada da época. Esse espaço conquistado por ele pode ser notado por meio de pequenas notas divulgadas na imprensa cotidiana do Rio de Janeiro. Seu nome, assim como, suas composições, passaram a receber inúmeros elogios nos impressos. Em uma dessas notas, o jornal *Cidade do Rio* (3 de Dezembro de 1889, p.2) em sua seção intitulada “Diversidades” noticiou: “*As Andorinhas* é o título de uma lindíssima walsa de Anacleto de Medeiros, que nos foi enviada pela casa editora *Buschmann & Guimarães*. Agradecemos o bonito presente”. Em outra publicação, dessa vez levada aos leitores pelo *Diário de Notícias* (9 de março de 1894, p. 1), o maestro Anacleto de Medeiros é definido como “inteligente compositor musical”, e que sua composição intitulada *No bule* se tratava de uma “enthusiastica quadrilha para piano”.

Além do reconhecimento dos seus pares, como noticiou a *Gazeta de Notícias* (13 de julho de 1906, p. 2), ao esboçar a biografia de Anacleto, por ocasião de seu aniversário. A notícia era de que

o saudoso Carlos Gomes quando esteve hospedado na ilha de Paquetá, era incansável em elogiar o talento musical de ‘seu caboclo’, como o tratava, o grande maestro, não só pelas suas inspiradas produções, como pela afinação severa dos instrumentos de sua pequena banda, que ele conseguia obter, apesar de seus instrumentos serem, em sua maioria, de diversos fabricantes.

As poucas linhas divulgadas corriqueiramente pela imprensa diária ajudam a observar uma importante estratégia que se serviu o maestro Anacleto de Medeiros, assim como pelos proprietários das editoras responsáveis pelo registro das músicas. Muito além do que uma maneira de divulgação, o músico conseguia ampliar sua projeção artística frente ao público consumidor. Nesse sentido, receber elogios nas folhas impressas de grande circulação da cidade e de personalidades do universo musical brasileiro dava certa legitimidade ao artista, o que possibilitava inserir-se na vida cultural do Rio de Janeiro.

Aqueles eram tempos difíceis para os negros e mulatos, assim como para quaisquer tipos de manifestações associadas aos costumes tidos como arcaicos ou incivilizados, que eram rechaçados pelas elites brasileiras. Nesse sentido, manifestações culturais como as musicais que pudessem ser vinculadas aos perfis africanos enfrentavam grande. Ambiente em que as manifestações culturais estavam em intensa disputa e, além disso, havia uma extrema discriminação e recusa aos aspectos raciais que envolviam a trajetória escravista da sociedade brasileira (PEREIRA, 2013, pp. 102-108).

Com ousadia, o jovem mulato Anacleto de Medeiros desafiava os padrões relacionados aos ideais de civilização e modernidade propagandeados pelas elites brasileiras e incorpora-se na estratégia de sucesso comum aos seus contemporâneos, passando a misturar os ritmos europeus aos sons do seu cotidiano, de forte influência africana. Tratava-se de uma operação minimamente arriscada, o que foi definido nas palavras repletas de angústia de Frantz Fanon (2008, pp. 105-111) como “prisioneiro do círculo infernal”, um verdadeiro equilibrar-se entre a aceitação e a rejeição, situações que poderiam significar sucesso ou a total exclusão de Anacleto da centralidade do círculo cultural do Rio de Janeiro. O músico tinha diante de si dois caminhos. Um deles, em que ele poderia aproveitar-se da oportunidade de mostrar-se como artista negro que sob inspiração dos ritmos e batuques tão presentes em sua história social-familiar contribuiria para o enriquecimento musical no Brasil, ou o caminho em que, com seu talento, reproduziria os ritmos europeus – que eram tidos como civilizados e modernos pelas elites. Ainda que conseguisse prestígio e reconhecimento por seu talento musical, algo seria imutável. Independente de qualquer coisa sua condição racial se manteria e os ritmos refinados à europeia estariam sendo reproduzidos pelo negro Anacleto, que apesar do seu talento, continuaria sendo o filho de uma negra, que graças ao comércio de quitutes pelas ruas da cidade conseguiu comprar sua liberdade, mas não livrar-se da mácula da escravidão.

A lógica psicossocial a que o jovem Anacleto estava profundamente inserido, assim como as pressões e os embates enfrentados cotidianamente por ele no exercício da sua profissão como músico não devem ser dissociadas de sua trajetória. Levando esses aspectos em consideração quando voltamos a pensar nas pequenas notas publicadas na imprensa sobre o seu talento musical, podemos supor que tais textos não permitiam aos leitores que por ventura nunca tivessem presenciado a uma de suas apresentações, saberem que aquele homem, que paulatinamente conseguia ter ao lado de seu nome palavras elogiosas, era na verdade um negro com a sua história familiar e com as contradições próprias de um jovem que vivia no Rio de

Janeiro sob os limites da cidadania imposta pelas pressões e condições que a situação política, econômica e social.

A trajetória de Anacleto de Medeiros tem uma nova guinada quando diante dele surge outra oportunidade. Aqueles já eram tempos do regime político republicano, e ganhava cada vez mais força o discurso que prometia a renovação das instituições que serviam os cariocas. O Corpo de Bombeiros do Distrito Federal, que completava quarenta décadas de existência naquele ano de 1896, tornava-se o novo espaço de trabalho de Anacleto de Medeiros, sendo convidado a assumir o posto de maestro da banda de música da corporação (VIANA, 1974, p. 16).

O pedido para fundação de uma banda para o Corpo de Bombeiros foi encaminhado pelo Tenente Coronel Eugênio Rodrigues Jardim por meio de um ofício ao Ministro da Justiça, Dr. Alberto Torres, no Governo Presidencial de Prudente de Moraes. Com a autorização, a banda foi fundada por Anacleto de Medeiros e apresentou-se publicamente pela primeira vez durante a inauguração do Posto de Bombeiros, no bairro do Humaitá, em 15 de novembro de 1896 (SOUZA, 2009, p. 35).



Figura 2 – A Banda do Corpo de Bombeiros do Distrito Federal. Sentado, ao centro, e com os braços cruzados está o maestro Anacleto de Medeiros. Fonte: Acervo do Arquivo Geral do Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro.

O Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro havia se tornado uma respeitada instituição ao longo da segunda metade do século XIX. E conquistava prestígio e admiração da população carioca, servindo de modelo para instituições congêneres em outros estados brasileiros e também para outros países. A importância de compreendermos o lugar ocupado

pelos bombeiros na administração republicana ajuda a entender a ascensão conquistada por Anacleto de Medeiros, e como o reconhecimento de seu talento permitiu que ele assumisse o posto de destaque na hierarquia militar, assim como pudesse ter autonomia para realizar um trabalho pouco convencional às bandas militares da época (MATTOS, 2006, pp. 185-188). Ainda que essa não fosse uma novidade, pois outras bandas musicais, inclusive aquelas pertencentes a outras instituições militares, ao tocar em eventos públicos dos mais variados e para os mais diferentes grupos sociais introduzir nas ditas bandas instrumentos e ritmos utilizados pelas classes populares. “Para os cariocas acostumados ao tom duro formal das bandas do tempo, a banda de Anacleto deve ter soado com a doçura inesperada de uma música que hesitasse entre as denguiças do choro e o requinte das execuções sinfônicas” (TINHORÃO, 2005, p.123).

Em pouco tempo a Banda do Corpo de Bombeiros do Distrito Federal conseguiu destaque, e foi ali que Anacleto e os demais músicos da corporação tiveram a oportunidade de registrar sonoramente, a partir de 1902, algumas de suas obras pela gravadora Odeon. Seu reconhecido talento, “transformou a rispidez sonora das bandas de música com a beleza de suas melodias, o requinte de suas harmonias e a aguçada sensibilidade de orquestrador” (SOUZA, 2002, p. 32). Sem dúvidas sua participação na vida cultural da cidade auxiliou na fixação e difusão de ritmos como a valsa nas rodas de choro, respondendo por um intenso intercâmbio cultural. Nos dez anos em que o maestro Anacleto de Medeiros esteve no comando da banda do Corpo de Bombeiros, o conjunto de músicos conquistou reconhecimento profissional dentro da corporação. Como estrutura, a banda era passaria a ser composta regularmente por um Capitão, um 1º Tenente e um 2º Tenente, um Subtenente e oitenta Sargentos músicos (MATTOS, 2006, p. 185).

O pesquisador Marco Antônio Marcondes (2000, p. 496) mapeou aproximadamente uma centena de títulos de canções compostas por Anacleto de Medeiros, e é justamente a beleza e a simplicidade delas que encantam, ainda nos dias de hoje, os admiradores da boa música brasileira. Seu esforço em conectar elementos da linguagem popular e erudita que fez de Anacleto de Medeiros um músico de sucesso. Os títulos de algumas dessas músicas remetem para o que Mario de Andrade (1963, p. 127) classificou como “o curioso padrão lírico de nacionalidade”. Deste modo, as composições de Anacleto de Medeiros intituladas “Iara”, nome com origem na língua tupi dado à Senhora Mãe-d’água; e “Cecy” em alusão a personagem do romance *O Guarani*, de José de Alencar; por exemplo, indicam o interesse do compositor em

agregar elementos da cultura dos povos nativos brasileiros. Ainda segundo Andrade (1963, p. 127), alguns títulos musicais evidenciam fortes traços “como o sentimento, a pieguice e a vivacidade de espírito”, comuns ao universo cultural brasileiro. Assim, tais elementos se faziam presentes, por exemplo, nas composições intituladas “Implorando”, “Não me olhes assim”, “Terna saudade” e “Em ti pensando”. Assim, desde os títulos é possível perceber o esforço de conexão entre o que era considerado culturalmente sofisticado com as palavras e ritmos provenientes do universo cultural popular.

A influência de traços das culturas de matrizes indígenas e africanas pode ser interpretada como um esforço realizado pelo maestro Anacleto de Medeiros de adentrar as brechas proporcionadas pela sociedade burguesa do seu tempo, demonstrando assim a importância e o valor daqueles elementos culturais. E, ao mesmo tempo, demonstrando que tais trocas e circularidades culturais eram multilaterais e extremamente ricas.

Pensando concretamente nesses câmbios, vale ressaltar que desde os primeiros dias em que esteve à frente da Banda do Corpo de Bombeiros o maestro Anacleto de Medeiros “arregimentou músicos famosos no cenário musical da época, contribuindo efetivamente para que a sonoridade ríspida e marcial das bandas de música ganhasse um colorido suave e fluente” (SOUZA, 2002, p. 18).

Muito mais do que uma trajetória excepcional, o maestro Anacleto conseguiu contribuir consideravelmente para que manifestações culturais tidas como populares, provenientes de áreas da cidade comumente identificadas como marginais, ou mesmo fora do eixo central burguesia carioca, chegassem aos salões frequentados pelos “homens e mulheres de bem”. Os xotes que embalavam os maxixes compostos e executados por Anacleto de Medeiros, foram importantes instrumentos de contribuição para a inserção desses elementos da cultura negra, compreendida como arcaicas, exóticas e incivilizadas, nos salões das elites.

Suas mais famosas músicas, "Iara" (ou "Rasga coração", com versos de Catulo da Paixão Cearense) e "Por um beijo" ("Terna saudade", também com letra de Catulo), são peças clássicas no repertório corístico. Em 1904, a Banda do Corpo de Bombeiros gravou na Odeon sua valsa "Farrula". Na mesma época, o cantor Mário Pinheiro gravou a canção "O fadário", com letra de Catulo da Paixão Cearense, e a Banda da Casa Edson o dobrado "Pavilhão brasileiro" e a valsa "Terna saudade" (Anacleto de Medeiros In DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA, S/D).

O ritmo tocado por Anacleto de Medeiros era tido por alguns como “o tango brasileiro” e exigia dos dançarinos uma maior proximidade dos corpos de homens e das mulheres,

e ia muito mais além: a perna do dançarino ficava entre as coxas da dançarina, juntando um sexo ao outro. E o “miudinho”, um dos passos do maxixe, punha as cadeiras da mulher entre as coxas do homem, num sacudido frenético! Uma completa afronta a moral e os bons costumes da sociedade... (NASCIMENTO, 2015, p. 4).

Repleto de sensualidade, o ritmo foi então, num primeiro momento, refutado pelos cariocas mais conservadores, todavia era só uma questão de tempo – de insistência e paciência de músicos como Anacleto – para que o xote e o maxixe deixassem de ser tocados e dançados exclusivamente nos salões dos cabarés e das gafieiras da Lapa, da Praça Tiradentes, ou ainda nos dances de pouca reputação da Cidade Nova, para conquistar os salões dos palacetes da aristocracia fluminense. Um dos exemplos dessa conquista de espaço do ritmo tão valorizado pelo maestro Anacleto de Medeiros foi a lendária e escandalosa recepção oferecida pela primeira-dama Nair de Tefé, na sede da Presidência da República, no Catete. O fato ocorrido aos 26 de outubro de 1914, contou com o acompanhamento do letrista Catulo da Paixão Cearense, que tocou o maxixe *Corta Jaca*, composto por Chiquinha Gonzaga. Fato que gerou inúmeros protestos e acusações de uma suposta falta de decoro da primeira dama no Palácio (ABREU, 2015, p. 110)

O problema com ritmos como o xote e o maxixe era extremamente moral, a não aceitação por parte das elites, especialmente em fins do século XIX e inícios do XX, envolviam os pudores pela forma com que ele era dançado, assim como por suas origens em termos musicais.

Jota Efegê (ANO, p. 161) apresenta as motivações para que condenação moral do tango por parte de autoridades eclesiásticas, com as possíveis semelhanças entre as danças. Efegê observa que era razoável “deduzir, por simples intuição, a condenação ao tango, sempre se lhe juntando o nosso maxixe”, pois o principal argumento era de que, tanto um quanto o outro era “prejudicial aos bons costumes e excitante à baixa luxúria”. Evidentemente, na visão dos críticos não cabia aos senhores e senhoras distintos da sociedade carioca, esfregar-se libidinosamente aos olhos de todos. Para que o ritmo fosse integrado à realidade dos cariocas

era necessário que fosse promovida uma assepsia da prática. Só assim conseguiria integrar-se aos costumes burgueses de maneira tolerável. Desse modo foram criados novos passos da coreografia, de modo a fosse adaptá-la a num formato mais elegante e discreto, ou seja, menos sensual e que indicasse menos “promiscuidade”, assim o maxixe conquistou prestígio que durou até o aparecimento do samba (NASCIMENTO, 2015, pp. 5-7).

O papel desempenhado por Anacleto de Medeiros nesse processo de integração desses ritmos e sons ao cotidiano foi primordial. E as conclusões iniciais indicam primeiramente para sua trajetória, seu esforço pessoal, diante das oportunidades que surgiram. Por exemplo, como estudante de música ou mesmo como aprendiz, ele lutou pela conquista e manutenção de oportunidades que não eram comumente pensadas para acomodar os indivíduos provenientes das “classes perigosas”. Ao perceber as inúmeras correntes de exclusão do período, e que certamente se potencializavam ainda mais para um mulato, filho de uma ex-escrava e morador de uma região periférica da Capital Federal, seus interesses se encaminharam para a profissionalização musical, todavia sem “branquear” sua arte. Ao contrário, valorizou seu passado e suas origens, bebendo na fonte dos ritmos e batuques africanos (FANON, 2008, p. 186).

Outro dado importante, e que pode nos ajudar a compreender a aceitação, ainda que modesta das elites, pelo menos naqueles primeiros anos, aos ritmos propostos pelo maestro Anacleto de Medeiros foi sua trajetória à frente da Banda do Corpo de Bombeiros. A instituição militar conquistava admiração e respeito da população, eram chamados e identificados como “os heróis do fogo”, e como fundador e regente da Banda da corporação o maestro Anacleto elevou a Banda ao destaque pela afinação e arranjos mais sofisticados. Além disso, a inovação estava em executar peças populares, tirando de uma banda militar o aspecto sisudo e extremamente formal.

Tal estratégia de inserção de ritmos marginalizados, como o xote, por exemplo, no repertório de uma banda militar e aproveitar oportunidade de apresentação pública para realizar sua execução, além dos registros fonográficos realizados pelos músicos da Banda do Corpo de Bombeiros, nos auxilia a perceber como Anacleto de Medeiros “desafiou as fronteiras” das diferenças culturais, ora com negociações e conflitos, “realinhando as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso” (BHABHA, 1998, p.21).

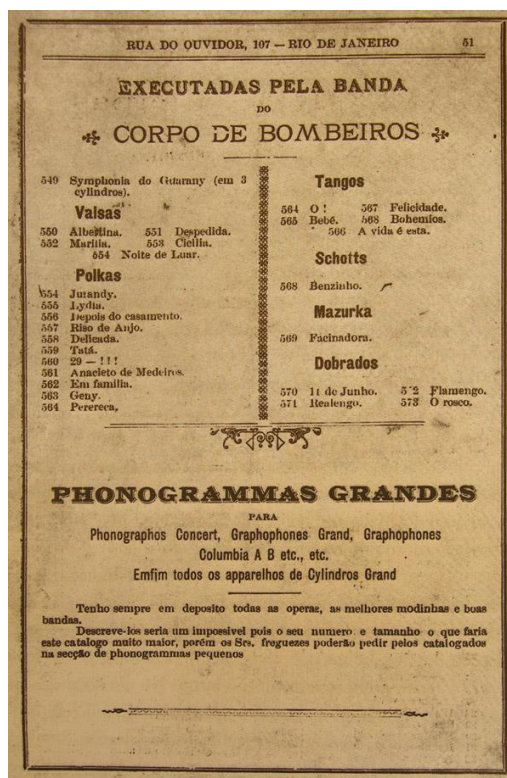


Figura 3 – Propaganda da Casa Edison anunciando a gravação da Banda do Corpo de Bombeiros em 1902.

Fonte: DINIZ, 2007, p.64.

Em 1907, o grande maestro Anacleto de Medeiros falecia na sua Paquetá. Ilha que viu o pequeno músico dar os primeiros passos e que o acolheu nos últimos dias de vida. Porém, nosso maestro negro, proveniente das classes pobres, que dentro de sua casa tinha o absurdo da escravidão como grande exemplo de desumanidade, soube não somente levar esses ritmos aos salões, mas ele próprio era a personificação do negro, com suas raízes profundas africanas galgou, ao lado de tantos outros nomes da música brasileira na virada dos séculos XIX para o XX, integrando-se paulatinamente ao projeto cultural em construção do que seria a verdadeira brasilidade.

Referências Bibliográficas

Periódicos:

Cidade do Rio, 3 de dezembro de 1889, p. 2.

Diário de Notícias, 9 de março de 1894, p. 1.

Bibliografia

ABREU, Alzira Alves de (Org.). *Dicionário histórico-biográfico da Primeira República 1889-1930*. Rio de Janeiro: CPDOC-FGV, 2015.

ANDRADE, Mario de. “Ernesto Nazaré” In: *Música, doce música*. São Paulo: Martins, 1963.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editoria da Universidade Federal de Minas Gerais, 1998.

BINDER, Fernando Pereira. *Bandas Militares no Brasil: difusão e organização entre 1808-1889*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista (UNESP), 2006.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. “*Não tá Sopa*”: *sambas e sambistas no Rio de Janeiro, de 1890-1930*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2015.

DICIONÁRIO CRAVO ALBIN DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA. Disponível em <<https://goo.gl/hH4AmK>>. Acessado em 30 de julho de 2016.

DINIZ, André. *O Rio musical de Anacleto de Medeiros: a vida, a obra e o tempo de um mestre do choro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2010.

EFEGÊ, Jota. *Maxixe: a dança excomungada*. Rio de Janeiro: Conquista, 1974.

FANON, Franz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: Editora da Universidade Federal da Bahia, 2008.

JARDIM, Marcelo. *Os Boêmios: tango brasileiro. Música de Anacleto de Medeiros* [Partitura de *Os Boêmios* – tango brasileiro]. Rio de Janeiro: Funarte, 2013.

LINS, Monica Regina Ferreira. “Os filhos das ‘classes perigosas’ no Arsenal de Marinha do Rio de Janeiro e a ‘regeneração’ pelo trabalho (1871-1910). In: *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: 2011. <<https://goo.gl/Bz49wm>>. Acesso em 31 de julho de 2016.

MARCONDES, Marcos Antônio (Org.). *Enciclopédia da Música Brasileira: popular, erudita e folclórica*. 3.ed. São Paulo: Art Folha/Publifolha, 2000.

MATTOS, Antonio. *Corpo de Bombeiros: 150 anos salvando vidas e bens*. Rio de Janeiro. Corpo de Bombeiros do Estado do Rio de Janeiro / Casa Civil do Estado do Rio de Janeiro, 2006.

NASCIMENTO, Uelba Alexandre do. “Deus me deu essa vida por prêmio, serei o boêmio enquanto ele quiser: música e boemia nas primeiras décadas do século XX”. In: *Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História – ANPUH*. Florianópolis: 2015. <<https://goo.gl/gZcdmo>>. Acesso em 1 de agosto de 2016.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. “Os Anjos da Meia-Noite: trabalhadores, lazer e direitos no Rio de Janeiro da Primeira República”. *Revista Tempo*, v. 19, n. 35, jul-dez, pp. 97-116, 2013.

RENATO, José Campos. *Música ao seu alcance*. Campinas: S/Ed, 2014.

RIO DE JANEIRO, Assembleia Legislativa do Estado do. ORDEM DO DIA, Projeto de resolução Nº 1192/2005 <<https://goo.gl/F2tvKg>>.

SANTOS, Jailson Alves. “A Trajetória da Educação Profissional”. In: Lopes, Eliane Marta T.; Faria Filho, Luciano Mendes; Veiga, Cyntia Greive. (Org). *500 anos de educação no Brasil*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2003.

SIQUEIRA, Baptista. *Três Vultos Históricos da Música Brasileira: Mesquita, Callado, Anacleto*. Rio de Janeiro: MEC, 1970.

SOUZA, David Pereira de. *O xote Yara, de Anacleto de Medeiros: Aspectos históricos, estruturais e performáticos*. Texto publicado nos Cadernos do Colóquio de Música da UNIRIO, pp. 32-41, 2002.

_____. In: *As gravações históricas da banda do Corpo de Bombeiros do Rio de Janeiro (1902-1927): Valsas, Polcas e Dobrados*. Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, UNIRIO, 2009.

TINHORÃO, José Ramos. *História Social da Música Popular Brasileira*. Lisboa: Caminho, 1990.

_____. In: *Os sons que vêm da rua*. São Paulo: Ed. 34, 2005.

VIANA, Luiz. “Anacleto de Medeiros: exemplo de dedicação e amor à divina arte de Santa Cecília”. *Revista Avante Bombeiro*, abril-junho/1984, pp. 16-17.