

Alvorada musical libertária: os primeiros anos da música anarquista no Rio de Janeiro (1900-1910)

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: Musicologia

Bernardo Gimenes Fantini
PPGM-UNIRIO
bernardofan@gmail.com

Resumo. O artigo realiza uma historiografia dos primeiros anos das práticas musicais dos anarquistas no Rio de Janeiro. Utilizando como fonte de pesquisa os periódicos da época e a bibliografia sobre o tema, é possível localizar o momento da estréia dos principais hinos, a formação dos primeiros grupos musicais, a participação musical nas manifestações de protesto no 1º de maio (dia do trabalhador) e a realização dos primeiros festivais de propaganda em associações e sindicatos operários da cidade.

Palavras-chave. Anarquismo; Música anarquista; Música de protesto; Festival de propaganda; Cultura Libertária.

Title. **Libertarian Musical Dawn: The Early Years of Anarchist Music in Rio de Janeiro (1900-1910)**

Abstract. This article offers a historiographical account of the early years of anarchist musical practices in Rio de Janeiro. Drawing on periodicals from the time and existing literature on the subject, it is possible to trace the debut of the main hymns, the formation of the first musical groups, the role of music in May Day (International Workers' Day) protest demonstrations, and the organization of the earliest propaganda festivals held by workers' associations and unions in the city.

Keywords. Anarchism; Anarchist music; Protest music; Propaganda Festival; Libertarian culture.

Introdução

A música é uma arte que se exerce, na maioria das vezes, de forma coletiva. Desde as pequenas formações camerísticas até os grandes aparatos orquestrais e de bandas, a prática musical acontece através dos seus inúmeros conjuntos, que, muitas vezes são espaços



importantes de sociabilidade para uma determinada comunidade. Da mesma forma, a criação musical pode ser desenvolvida coletivamente. Este aspecto intrínseco da música certamente inspirou os socialistas em suas táticas militantes, constituindo ao longo do tempo um repertório de vários gêneros musicais que foram definidos ao longo da história como música de protesto.

Neste sentido, Daniel O’Guerin (2012) argumenta que, dentre todas as artes, a música talvez seja a mais efetiva em acessar um sentimento de memória coletiva e de transmitir uma mensagem. Benjamin Tausing (2018) identifica a criação do conceito de música de protesto na Inglaterra nos anos 1940 e sua maior difusão a partir dos anos 1960. Para Eric Drott (2023), a música de protesto acabou sendo definida como um gênero musical em si, um gênero que se caracterizaria pela primazia da letra sobre o material sonoro e que obedeceria à forma da canção popular e de tradição oral, o que, para o pesquisador, é fonte de alguns preconceitos. David King Dunaway (1969) escreve que o gênero música de protesto reúne criação musical e uma determinada visão da sociedade. A música de protesto “expressa ou reflete o espírito de oposição a uma ordem social” (p. 1). O pesquisador também estabelece algumas camadas à sua classificação. Para Dunaway (1969), uma canção de trabalho ou uma canção de lamento não podem ser definidas como música de protesto “a menos que inclua alguma forma de oposição à condição descrita.” (p. 1). Ron Eyerman e Andrew Jamison (1998) consideram que, ao longo da sua história, os movimentos sociais criaram uma série de símbolos e rituais e os conceituam como práxis cognitiva. Esta construção de práxis cognitiva produziu uma tradição ritual que ajuda a gerar uma identidade coletiva. Para os autores, a música é parte importante deste processo:

A música, em particular, incorpora a tradição por meio do ritual da performance. Ela pode empoderar, ajudar a criar identidade coletiva e um senso de movimento em um sentido emocional e quase físico. Esta é uma força que é central para a ideia e prática do movimento social, e corresponde (...) à dimensão organizacional da práxis cognitiva. Cantar (...) *Solidarity Forever* ou *A Internacional* em reuniões sindicais ou no primeiro de maio tem feito parte deste ritual a muito tempo (...). Essas cerimônias pré-ordenadas servem para reunir e lembrar os participantes de seu lugar em um “movimento” e também para localizá-los dentro de uma longa tradição de luta e protesto. (Eyerman; Jamison, 1998, p. 35).

Dentro deste contexto, podemos situar no grande campo da música de protesto a música anarquista como um conjunto de gêneros musicais utilizados pelos militantes para



melhor transmitir sua ideologia e apontar que, uma das suas características fundamentais é seu caráter contracultural. Ela se forma no campo da resistência ao capitalismo para além da questão econômica, e se contrapõe à cultura de massa ou de entretenimento. Para Jim Donaghey (2019), à margem dessa cultura de massas, “hegemônica ou *mainstream*” (p. 435), desenvolveram-se diversas “subculturas e contraculturas que incorporaram valores e práticas diferentes, embora realizando muitas vezes uma sobreposição com a cultura de massa dominante” (p. 435). Nossa pesquisa encontrou essa sobreposição na prática da paródia, muitas vezes realizadas sobre composições pertencentes à gêneros musicais ligados à música de entretenimento. Laura Portwood-Stacer (2013) reforça que o anarquismo como um todo não pode ser entendido apenas como movimento político, mas também como prática contracultural.

No fim do século XIX, essa prática, junto ao caráter internacionalista do movimento anarquista e a circulação dos seus militantes pelo mundo, criou um repertório próprio de hinos e canções e uma forma de difusão através de festivais de propaganda promovidos nas associações e sindicatos operários, locais onde havia forte atuação da militância anarquista. O objetivo deste artigo é realizar uma historiografia dos primeiros anos desta atividade cultural anarquista na cidade do Rio de Janeiro. Para isso, serão utilizados como principais fontes de pesquisa os periódicos publicados pelo movimento anarquista e pelos sindicatos, disponíveis nos arquivos públicos como o Arquivo do Movimento Operário do Rio de Janeiro (AMORJ) e nos coletivos militantes de memória anarquista no Rio de Janeiro, como a Biblioteca Social Fábio Luz e o Grupo Projeção, além de outros jornais disponíveis na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Também serão utilizadas como fonte de pesquisa a bibliografia já consolidada sobre as práticas culturais dos anarquistas no período.

Primeiros anos

Entre o final do século XIX e início do século XX, o movimento anarquista começa a se estruturar no Rio de Janeiro (Lopes, 2004). Ao mesmo tempo, também surge uma forma de sindicalismo mais combativo, diferente do modelo de Associações de mútuos socorros existentes até então. Francisco Foot Hardman (2002) aponta para a diversidade de associações de classe existentes no período anterior a 1930. Para Hardman (2002, p. 42): “Foi nesse mosaico de instituições criadas e mantidas pelo próprio movimento da classe que se desenvolveram práticas culturais variadas e marcadas fortemente pela imigração estrangeira e



pela diversidade étnica nacional”. Essa atividade vai durar até o final da década de 1930, quando, sob a ditadura de Getúlio Vargas (1882-1954), o modelo de sindicato corporativista inspirado no fascismo italiano é imposto, modificando tanto a forma de funcionamento dos sindicatos quanto suas atividades culturais. Para a sua atuação junto aos sindicatos, os anarquistas constituíram diversos grupos de afinidade com o propósito de realizar a divulgação das suas ideias. Esses grupos de afinidade eram responsáveis por realizar conferências, fundar escolas e realizar atividades culturais. Segundo Raquel de Azevedo (2002), esses grupos de afinidade congregavam anarquistas filiados aos sindicatos e também intelectuais anarquistas que, no entanto, não pertenciam a nenhuma organização operária.

O principal meio de divulgação dessas atividades culturais era a imprensa, tanto a independente, mantida pelos militantes quanto as colunas operárias nos jornais de grande circulação. O primeiro jornal anarquista foi publicado no Rio de Janeiro em 1898 e chamava-se *O Despertar* (Santos, 2010) e, a partir dele, diversos outros jornais foram fundados e sempre procuraram divulgar as ações dos anarquistas no campo da cultura. Um dos objetivos importantes para os anarquistas ao estabelecer esses grupos de afinidade era o de realizar o contraponto às manifestações culturais dos sindicatos reformistas, principalmente em torno das comemorações do 1º de maio. Um dos primeiros jornais anarquistas em circulação no Rio de Janeiro, *A Greve*, de 1903, traz em seu primeiro número um artigo crítico ao 1º de maio daquele ano. O autor do artigo, com o título de *A Festa Internacional*, lamenta o fato de que a data, “que tem sua origem naquele protesto enérgico contra o capital erguido por um punhado de braços revolucionários” (*A festa...*, 1903, p. 1), tenha se transformado entre o operariado brasileiro:

[...] numa festa religiosamente burguesa [...] numa procissão macabra [...] que se reduz numa passeata pelas principais ruas da imunda cidade, formadas pelas sociedades operárias, que conduzem seus estandartes alegóricos, muitos semelhantes aos pavilhões das irmandades de São Benedito ou às bandeiras dos clubes carnavalescos da Cidade Nova, com bandas de música policiais, cujos sons rouquinhos se confundem com os *Vivas à classe trabalhadora, Viva ao Dr. F., Viva ao Dr. Chefe de Polícia*. (*A festa...*, 1903, p. 1).

A referência crítica aos clubes carnavalescos tinha como endereço sindicatos como a União dos Operários Estivadores. A pesquisa de Eric Brasil (2016) relata como membros da



diretoria deste sindicato estiveram diretamente ligados à criação de sociedades carnavalescas como a Sociedade Carnavalesca Caçadores da Montanha e a Sociedade Carnavalesca União das Costureiras. Outro artigo no mesmo periódico, intitulado *1º de maio* e assinado por A.V., é mais condescendente. Esclarece que a passeata foi organizada pelo Centro das Classes Operárias e os estandartes, que o primeiro articulista comparou à das irmandades religiosas, na verdade traziam retratos de “vultos célebres pelas suas convicções mais ou menos socialistas” (A.V., 1903, p. 3) como: Proudhon, Tolstói e Karl Marx. O autor do artigo ressaltou o grande público presente ao som das bandas marciais e reforçou as críticas à presença e homenagens prestadas aos representantes dos poderes constituídos. Também no 1º de maio 1903, o jornal *O Lynce*,¹ de Macaé, registra um festival operário pelas ruas da cidade com a participação da banda Lira dos Conspiradores, dentre as músicas executadas, o jornal destaca o dobrado *Abolicionista*.

Para os anarquistas, era necessário contrapor-se no campo da cultura operária introduzindo uma estética que transmitisse a sua posição ideológica. Edgar Rodrigues (1972) aponta a presença da música na estréia do primeiro grupo de teatro anarquista no Rio de Janeiro, o Grupo Dramático de Teatro Livre. O primeiro espetáculo do grupo ocorreu no Centro Galego em 12 de outubro de 1903 e, de acordo com Rodrigues (1972, p. 79): “a orquestra era composta, em grande parte por mulheres, e mais Francisco Leal, Luiz Silva, Silvestre Machado e Gabriel Almeida”. Um ano depois, em 1904, podemos identificar a continuação dos esforços para a inserção de um repertório de música anarquista. A revista *Kultur*, em uma coluna, sob o título de *No mundo onde se imprime*, a revista anuncia a venda da brochura “*Canciones Libertárias*”: coleção de hinos e cantos populares de vários autores” (No mundo..., 1904, p. 10). A brochura, editada pela Biblioteca da Juventude Libertária de Barcelona, custava cinco centavos e evidencia uma colaboração dos militantes espanhóis com os brasileiros no envio de material cultural. O plano de estabelecer um primeiro de maio com contornos anarquistas é posto em prática logo no ano seguinte. A revista *Emancipação*, de abril de 1905, trouxe a notícia de uma reunião promovida pela Associação das Federações de Classe para tratar das comemorações daquele ano. De acordo com a revista: “ao que consta não será repetida a palhaçada com bandas

¹ Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/801240/1497> Acesso em: 13. jun. 2025.



marciais que presenciamos os anos anteriores nas ruas dessa cidade [...] as associações se reunirão em uma praça, seguindo depois para um teatro onde será efetuado um comício de propaganda” (1º de maio..., 1905, p. 9).

Em 1907, o plano dos anarquistas para o 1º de maio parece ter se consolidado. O jornal *Novo Rumo* publicou em abril deste ano um artigo onde constata que as comemorações, nas palavras do articulista: “já não são as passeatas com bandas de música militares, já não mais se ouvirão vitoriar os ídolos politiqueros e mistificadores. Vai-se tornando [...] um dia de propaganda e de protesto” (A nossa..., 1907, p. 1). No mesmo artigo, além de anunciar as ações da Federação Operária do Rio de Janeiro para a data, divulga-se uma festa de propaganda a se realizar no Centro Galego, promovida pelo Grupo Dramático Teatro Social. A festa, também noticiada pelo jornal operário *O Marmorista* (Grupo..., 1907), já contava na parte musical com o baile de encerramento. Essas festas marcam no Rio de Janeiro, o começo de um momento histórico que Foot Hardman (2002) classifica como a fase das festas de propaganda, que são eventos: “[...] em que o aspecto doutrinário e educativo era mais ressaltado” (p. 51). Essa primeira fase, segundo o autor, pode ser delimitada entre os anos 1900-1917. A partir de 1917, inicia-se a fase do “Festival-Espetáculo” (p. 51), que contava “com uma aparatosa gama de diversões populares e maciças, na qual o aspecto lúdico de entretenimento coletivo é o principal” (p. 51). Raquel Azevedo (2002) ressalta o papel da música nas festas de propaganda e festivais operários:

[...] A presença da música era uma constante, tanto na abertura orquestral quanto nos cantos e hinos que por vezes consta do ‘ato variado’ final. Havia também festivais quase que exclusivamente dedicados a ela, como é o caso da ‘Noite de Arte Proletária’, com trechos de óperas, concertos de violino e piano, canções napolitanas e músicas nacionais. A orquestra tinha também como função o acompanhamento do baile que finalizava a velada e que parecia constituir-se num dos grandes atrativos (Azevedo, 2002, p. 154).

No Rio de Janeiro, no período delimitado por Hardman (2002) como o das festas de propaganda, o jornal *Novo Rumo* apresentou em 1906 uma resenha de uma festa no Centro



Galego² citando a participação de músicos, além da já tradicional representação teatral. Na nota publicada, o jornal agradeceu ao Grupo Dramático da Liga das Artes Gráficas e ao pianista Manuel Soler³ pela participação voluntária. No ano seguinte, o jornal registrou o que pode ter sido a primeira execução do hino *Filhos do Povo*⁴, realizada com coro e orquestra no Rio de Janeiro. No anúncio da festa, o nome do hino aparece como *Hino Libertário*, mas as iniciais do autor, R.C.R.⁵, não deixa dúvidas de que se trata do mesmo hino. A orquestra seria regida pelo maestro Gabriel de Almeida, no entanto, o jornal informou em seu número seguinte que a orquestra acabou sendo conduzida pelo maestro Silvestre Machado⁶. De acordo com o jornal,⁷ a performance do hino não foi das melhores devido à “confusão e precipitação que assinalaram seus ensaios” (Festa..., 1907, p. 3). A festa libertária também contou com uma palestra sobre feminismo e uma peça encenada pelo Grupo Dramático Teatro Social. Após essas atividades, a música se fez novamente presente com uma ária da ópera *Tosca*, de Puccini (1858-1924) cantada pelo militante Isidoro Alacid⁸, tendo ao piano um músico denominado Sr. Possolo. De acordo com o jornal, Isidoro Alacid também cantou “uma melodia muito sentimental de Calamani” (p. 3).

² Fundado nos primeiros anos do século XX (Lopes, 2004) o Centro Galego era uma espécie de clube dos imigrantes daquela região da Galícia, Espanha, no Rio de Janeiro. Em seus salões ocorreram muitos Festivais de propaganda anarquista entre 1900 e 1923.

³ Além de pianista, Manuel Soler também atuou como ator no Grupo Lírico Dramático do Centro Galego, onde provavelmente era sócio. A *Revista da Semana*, em 1908, trás uma nota onde seu nome aparece no elenco de um espetáculo realizado no Centro. Manuel Soler também aparece como integrante do Coral Saint-Saens, em notícia publicada pelo *Jornal do Brasil* em 1902. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/025909_01/7664 acesso em: 20. mai. 2025. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_02/5798 Acesso em: 20. mai. 2025. A atividade de Manuel Soler ajuda a confirmar a hipótese de Fernandez; Lopes; Ramos (2006), em relação à participação de sócios do Centro Galego em atividades libertárias.

⁴ O hino *Filhos do Povo*, ao lado do hino *A Internacional*, foi o mais executado nos eventos culturais libertários.

⁵ Rafael Carratalá Ramos.

⁶ Silvestre Machado, de acordo com Eulícia Esteves (1996), é um dos sócios fundadores do Centro Musical do Rio de Janeiro. A única referência ao maestro Silvestre Machado na Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional no período entre 1900-1910 é uma notícia publicada no jornal *Correio da Manhã* que dava conta da presença do maestro no aniversário de um operário tipógrafo que trabalhava nas oficinas do jornal. Notícia disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/089842_01/9530 Acesso em: 18. mai. 2025. De acordo com Fernandez; Lopes; Ramos (2006), em 1907 foi realizado no Centro Galego uma apresentação de teatro e um concerto em “benefício do operário Silvestre Machado, adoentado” (p. 88). Machado, portanto, pode ter exercido outra profissão além da música.

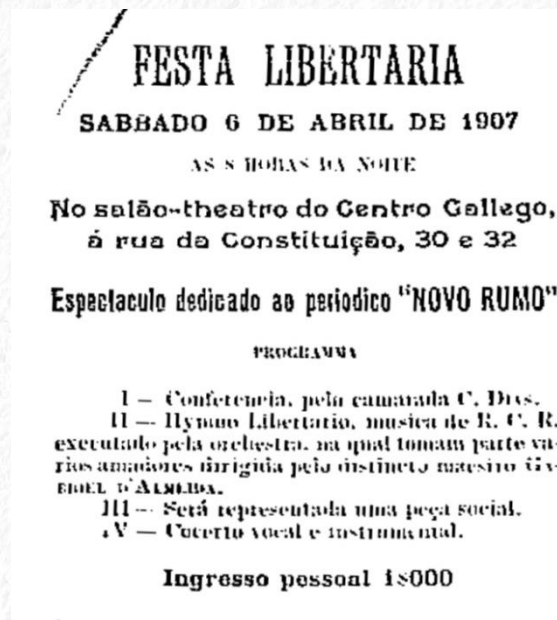
⁷ Esta edição do jornal *Novo Rumo* também foi consultada e citada na pesquisa de Gabriel Otoni Martins (2016).

⁸ Isidoro Alacid é classificado como tenor em notícia coletada pela pesquisadora Maria Thereza Vargas (1980) do jornal *A Plebe*, de 1921. De acordo com Francisco Correia (1985) e Edgar Rodrigues (1992), Alacid, junto com outros militantes, acabou sendo contratado pela Companhia Brasileira de Teatro, tornando-se ator profissional.



Ainda em 1907, o jornal *Novo Rumo* publicou a letra de *Filhos do Povo* na edição do dia 1º de maio (Martins, 2016), dessa forma divulgando e reforçando a popularidade do hino espanhol entre os anarquistas cariocas. A publicação da letra fazia parte da propaganda de um festival a se realizar nesta data. No entanto, segundo Martins (2016), o festival não chegou a ocorrer por conta das políticas repressivas, como a “lei Adolfo Gordo”. O decreto autorizava a expulsão de estrangeiros que, segundo o critério das forças repressivas, representassem risco à segurança nacional. Diversos sindicatos e jornais anarquistas foram fechados no período em que a lei esteve em vigor.

Imagem 1: Festa libertária no Centro Galego em anúncio do jornal *Novo Rumo*.



Fonte: AMORJ.⁹

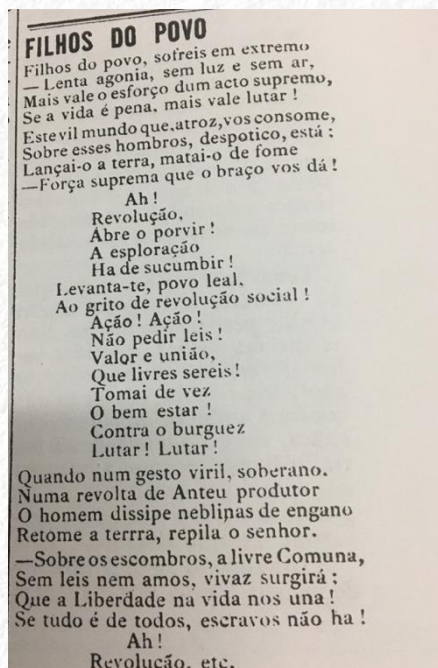
Seguindo na resistência, o jornal *A Voz do Trabalhador*, pertencente à Confederação Operária Brasileira, já no seu segundo número, em 15 de julho de 1908, noticia uma *festa*

⁹ Arquivo da Memória Operária do Rio de Janeiro.



mensal a se realizar dez dias depois, no dia 25 do mesmo mês, às 20:30. Realizada no Centro dos Sindicatos Operários, no mesmo endereço da redação do jornal.¹⁰ O programa da festa foi dividido em três partes: a primeira foi uma conferência com o tema *O teatro revolucionário*; a segunda, a peça *O exemplo*, de Motta Assunção e a terceira parte foi destinada ao baile familiar, sem indicativo do repertório ou do conjunto que se apresentaria. Nota-se, com o tema da conferência realizada, um esforço no sentido da formação de plateia para esse gênero de espetáculo que estava sendo introduzido no Rio de Janeiro de 1900. O jornal divulga outras festas operárias em agosto e novembro, sempre com o baile de encerramento.

Imagem 2: Letra de *Filhos do Povo* no 1º de maio de 1909 publicada no jornal *A Voz do Trabalhador*.



Fonte: Biblioteca Social Fábio Luz

¹⁰ Rua do Hospício, nº 156 (Atual Rua Buenos Aires, no centro do Rio de Janeiro).

Ainda em 1908, o *Jornal do Brasil*¹¹ noticiou a participação dos alunos da Banda de Música da Companhia Luz Stearica¹² em solenidade dedicada a Santa Cecília¹³. Os professores da escola de música operária se juntaram aos alunos na execução das peças dos programas e foram citados pelo jornal. Eram eles: Orlando Frederico, Laura Malta, Amélia da Costa Ramos, Gabriel de Almeida, João Cerroni, Pedro Cunha, Henrique Fialho, Lafayette Menezes, Ida Lahmeyer e Julia Alexandre. O maestro da banda era Theodoro Mondego e os alunos tocaram trechos de óperas como *O Guarani*, de Carlos Gomes, *Aida*, de Giuseppe Verdi, entre outros (Festival..., 1908).

Dentre os professores da escola de música operária, Orlando Frederico e Gabriel de Almeida ajudaram a fundar, um ano antes, em 1907, o Centro Musical do Rio de Janeiro, atual Sindicato dos Músicos do Estado do Rio de Janeiro (Requião, 2023). No 1º de maio de 1909, a *Voz do Trabalhador* continua com a divulgação da música anarquista publicando a letra do hino *Filhos do Povo*, para que todos pudessem cantar nas manifestações do dia. Além da letra de *Filhos do Povo*, o jornal também publicou a letra da paródia *O primeiro de maio* e do hino *A Internacional*. Esse primeiro de maio também ficou marcado como o da estreia deste hino em uma manifestação ao ar livre na cidade do Rio de Janeiro¹⁴.

O plano inicial dos militantes era contratar uma banda de música para acompanhar a passeata, mas dificuldades financeiras se apresentaram. Segundo o relatório publicado pela *Voz do trabalhador* na edição seguinte ao evento, apenas seis sindicatos¹⁵ contribuíram para as despesas da manifestação. Além disso, a banda de quinze músicos que seria contratada pediu um cachê de 130\$000 (cento e trinta mil réis) (Ecos..., 1909), acima das possibilidades da Federação Operária do Rio de Janeiro. A solução foi oferecida pelo militante Pedro Matera (1872-1934), que ofereceu a participação do coral dos alunos da escola Primeiro de Maio. A escola, fundada e dirigida por Matera sob os princípios da educação libertária, atendia aos filhos

¹¹ Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_02/29653 Acesso em: 13. jun. 2025.

¹² Sediada em São Cristóvão, a Companhia Luz Stearica produzia velas e combustível para iluminação.

¹³ Padroeira dos músicos, na tradição Católica Apostólica Romana.

¹⁴ De acordo com Edgar Rodrigues (1979), *A Internacional* foi cantada no Rio de Janeiro em 1906, na cerimônia de encerramento do I Congresso Operário Brasileiro, até o momento não encontramos registros mais antigos da execução deste hino na cidade.

¹⁵ São eles: Sindicato dos Cozinheiros, Sindicato dos Sapateiros, Centro dos Marmoristas, Sindicato dos Ladrilheiros, Sociedade dos Chapeleiros e Sindicato dos Canteiros.



dos operários da Fabrika de Tecidos Confiança¹⁶, em Vila Isabel. Segundo Pedro Henrique Prado da Silva (2015), a escola, além das disciplinas de língua portuguesa, caligrafia, matemática e história social, ensinava música, realizando “fanfarras em festas culturais e eventos dos sindicatos” (p. 82).

Chegando ao centro da cidade por meio de um bonde fretado pela Federação Operária, o coro dos alunos de Pedro Matera cantou pela primeira vez a melodia *A Internacional*. De acordo com os organizadores da passeata: “(...)foi deveras importante o concurso dos alunos do camarada Matera, que com a melhor boa vontade se incorporaram à Federação, proporcionando-nos pela primeira vez o prazer de ouvir a *Internacional* cantada em coro pelas ruas da cidade” (Movimento..., 1909, p. 3). Os sindicatos de orientação política reformista também realizaram comemorações com música no 1º de maio, preferindo a participação de bandas militares. O sindicato dos estivadores contou com a participação de duas “uma a cavalo e a outra a pé, ambas militares, seguindo o préstito dos sócios em carros descobertos” (Ecos..., 1909, p. 2). As comemorações desses sindicatos foram criticadas pelos jornais anarquistas, principalmente pela participação de políticos profissionais nas mesmas.

Os festivais de propaganda promovidos pela Federação Operária e divulgados pela *Voz do Trabalhador*, continuam durante o ano de 1909, sempre com já tradicional baile de encerramento. Nesse momento, as atividades dos libertários no Centro Galego estavam paralisadas. De acordo com Eliseo Fernandez; Milton Lopes e Renato Ramos (2006), houve uma ausência das atividades por quatro anos, entre 1908 e 1912. Segundo os pesquisadores, a causa provável foi o assassinato do pedagogo libertário Francisco Ferrer y Guardia (1859-1909). O tema dividiu a colônia galega entre os que defendiam o fuzilamento promovido pelo estado espanhol e os que adotavam posições mais progressistas, de condenação e denúncia das ações do governo daquele país. O retorno das atividades em 1912 indica que as posições progressistas prevaleceram entre os sócios do Centro.

¹⁶ Mais tarde, Noel Rosa (1910-1937) tornaria a fábrica célebre por intermédio de sua canção *Três Apitos*.



Conclusão

Podemos observar com as informações coletadas em periódicos até o momento, que as atividades musicais nos festivais de propaganda na década de 1900 por parte dos anarquistas do Rio de Janeiro ainda eram incipientes. Nos anúncios pesquisados, existe um maior destaque para as apresentações teatrais e a música se faz presente no baile de encerramento, na maioria das vezes sem a indicação de um repertório específico, que começava a se formar com a impressão e circulação de hinários a partir de 1904. A presença da música é mais acentuada nos protestos relacionados ao 1º de maio, com a participação de conjuntos maiores, como bandas e coros nas manifestações ao ar livre. Esta década marca também a estréia de dois hinos que se tornaram parte central do repertório movimento libertário: *Filhos do Povo*, tocado pela primeira vez em 1907 e *A Internacional*, cantada pela primeira vez em uma manifestação ao ar livre em 1909. Reunimos nas tabelas abaixo uma relação aos músicos, conjuntos e locais das apresentações realizadas no período pesquisado:

Tabela 1: Músicos dos Festivais Operários e de Propaganda (1900-1910)

Músico	Instrumento/ regência
Manuel Soler	Piano
Isidoro Alacid	Tenor
? Possolo	Piano
Silvestre Machado	Regência
Gabriel de Almeida	Regência/ professor (Companhia Luz Stearica)
Pedro Matera	Regência
Francisco Leal	?
Luiz Silva	?
Orlando Frederico	professor (Companhia Luz Stearica)
Laura Malta	professora (Companhia Luz Stearica)
Amélia da Costa Ramos	professora (Companhia Luz Stearica)
João Cerroni	professor (Companhia Luz Stearica)
Pedro Cunha	professor (Companhia Luz Stearica)
Lafayette Menezes	professor (Companhia Luz Stearica)
Ida Lahmeyer	professora (Companhia Luz Stearica)
Julia Alexandre	professora (Companhia Luz Stearica)
Theodoro Mondego	Maestro (Bombardino) (Banda dos alunos de música da Companhia de Luz Stearica)

Tabela 2: Conjuntos Musicais e locais de apresentação

Conjunto	Local
Coral da escola livre 1º de maio	Ao ar livre (centro do Rio de Janeiro)
Banda do Regimento Policial	Centro Galego (Rua da Constituição, nº 30/32, Centro, Rio de Janeiro, RJ.
Banda dos Fuzileiros Navais	Centro Galego
Banda Lira dos Conspiradores	Ao ar livre (Macaé-RJ)
Banda dos alunos da Companhia Luz Stearica	Companhia Luz Stearica (São Cristóvão, Rio de Janeiro, RJ)

Também observamos nos primeiros dez anos de ação cultural libertária no Rio de Janeiro, a partir dos periódicos consultados, o início da formação de um repertório próprio de hinos e canções, fundamental para diferenciar os eventos libertários dos eventos de organizações de caráter mais reformista, e o estabelecimento de um formato de programação para os Festivais de Propaganda.

A estrutura dos festivais de propaganda, muitas vezes composta de uma abertura musical, uma conferência, uma peça de teatro, números musicais variados e baile pode ter sido diretamente influenciada pela forma dos espetáculos teatrais no século XIX no Brasil. Martha Tupinambá de Ulhôa e Luiz Costa-Lima Neto (2023) ressaltam em seu artigo que todos os espetáculos teatrais e musicais da época tinham estrutura fragmentada, formada por trechos de óperas diferentes, números de música instrumental e de dança, longe da linearidade que os espetáculos adquiriram ao longo do século XX. Nos primeiros anos, a parte musical dos festivais de propaganda na maioria das vezes era ainda conduzida por músicos profissionais contratados pelos militantes.



Imagem 3: Anúncio no jornal *O Marmorista* de um Festival de Propaganda realizado em 1907 com o Baile Familiar de encerramento.

() MARMORISTA

* **GRUPO DRAMATICO THEATRO SOCIAL** *

Quarta feira — 1º de Maio, — Quarta feira
GRANDE FESTA SOCIAL
Offerecida As classes productoras em commemoração ao
PRIMEIRO DE MAIO
Nos salões do CENTRO GALLEGO
30-32, RUA DA CONSTITUIÇÃO, 30-32
As oito e meia horas da noite

O GRUPO DRAMATICO, querendo trabalhar pela emancipação dos trabalhadores, organizou para esse dia um espectáculo verdadeiramente social, com o programma abaixo, e que constitue um verdadeiro ensinamento a todo homem do trabalho que procura uma nova fórmula de sociedade capaz de extirpar os males que o acabrunham presentemente.

PROGRAMMA

1ª Parte — Conferencia pelo companheiro José Romero, que, pelos conhecimentos que possui da questão social, mostrará aos operarios o melhor caminho a seguir pela sua emancipação economica.

2ª Parte — 1ª primeira representação do drama social em 5 actos, emocionante pagina de sofrimento, de Guedes Coutinho.
ANTONIO
desempenhado pela senhorita Davina Freixieiro e os companheiros U. Martins, Couto Nogueira, Silva Monteiro, Torres, Teixeira, Alacid, F. Pereira, Domingues, Alvaro e os meninos Armando e Tata.

3ª Parte — Grande baile familiar, que terminará ás 3 horas da manhã.

Nenhum operario deve perder esta occasião de ir ao Centro Gallego com sua familia ver a bella pagina de sofrimento que é o drama **ANTONIO**. Os pedidos de ingresso podem ser feitos nas secretarias das Associações de Resistencia e nesta para os marmoristas.

Fonte: AMORJ.

Podemos destacar entre os músicos atuantes nos festivais dois sócios fundadores do Centro Musical do Rio de Janeiro: os maestros Silvestre Machado e Gabriel de Almeida. Por fim, destacamos a prática do ensino de música entre os operários, como no caso do coral da Escola 1º de maio e, no campo reformista, da banda operária da Companhia Luz Stearica.



Os festivais de propaganda representaram por vezes a única forma de lazer para um operariado que não contava com direitos sociais, além de ter uma jornada de trabalho que muitas vezes ultrapassava as doze horas diárias, sofrendo toda a sorte de opressões. As práticas culturais presentes nos festivais tinham uma função pedagógica ao propor através da arte uma nova sociedade construída a partir do trabalhador e do operário, difundindo o ideal anarquista e renovando as esperanças em um mundo livre para todos.

Referências

A FESTA INTERNACIONAL, *A Greve*, Rio de Janeiro, RJ, n. 1, p. 1, mai. 1903.

A.V, 1º DE MAIO, *A Greve*, Rio de Janeiro, RJ, n. 2, p. 3, mai. 1903.

AZEVEDO, Raquel de. *A Resistência Anarquista: Uma questão de Identidade (1927-1937)*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002. 466 p.

BRASIL, Eric. *Carnavais Atlânticos: Cidadania e cultura negra no pós-abolição. Rio de Janeiro e Port-of-Spain, Trinidad (1838-1920)*. Rio de Janeiro. 338 f. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, 2016. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/13959> Acesso em: 1. mai. 2025.

CORAL SAINT SAENS, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ, n. 341, p. 4, dez. 1902. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/DocReader/030015_02/5798 Acesso em: 17. jul. 2025.

CLUBS E FESTAS. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, RJ, n. 341, p. 4, dez. 1905. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/089842_01/9530 Acesso em: 18. jul. 2025.

CORREIA, Francisco. Mulheres anarquistas. In: PRADO, Antônio Arnoni (org.). *Libertários e Militantes: Arte, Memória e Cultura Anarquista*. Campinas: UNICAMP, 1985. p. 46-60.



Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/issue/view/384> Acesso em: 19. mai. 2025.

DONAGHEY, Jim. Dances with agitators: What is ‘Anarchist Music’? In: KINNA, Ruth; GORDON, Uri (Orgs.). *Routledge Handbook of Radical Politics*. New York: Routledge, 2019. p. 495-527.

DROTT, Eric. From Studies of Protest Music to Protest Music Studies: Mapping a Field That Doesn’t (Yet) Exist. *Music Research Annual*. n. 4, p. 1–23, 2023. Disponível em: <https://musicresearchannual.org/wp-content/uploads/2023/11/Drott—Protest-Music.pdf>. Acesso em: 15. jul. 2025.

DUNAWAY, David King. *Protest Song in The United States: a selected bibliography*. Berkeley: University of California, 1969. 17p. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/213809348.pdf> Acesso em: 17. jul. 2025.

ECOS DO PRIMEIRO DE MAIO, *A Voz do trabalhador*. Rio de Janeiro, RJ, n. 11, p. 3. 1. mai. 1909. 17. mai. 1909.

EYERMAN, Ron; JAMISON, Andrew. *Music and Social Movements: Mobilizing Traditions in the Twentieth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. 191 p.

ESTEVES, Eulícia. *Acordes e acordos: a história do Sindicato dos Músicos do Rio de Janeiro (1907-1941)*. Rio de Janeiro: Multiletra, 1996. 135 p.

FERNÁNDEZ, Eliseo; LOPES, Milton; RAMOS, Renato. A imigração galega e o anarquismo no Brasil. In: DEMINICIS, Rafael Borges; FILHO, Daniel Aarão Reis (Orgs.). *História do Anarquismo no Brasil (vol.1)*. Rio de Janeiro: Mauad; Ed. UFF, 2006. p. 75-90.

FESTA LIBERTÁRIA, *Novo Rumo*, Rio de Janeiro, RJ, n. 19, p. 1, 19. mar. 1907.

FESTA MENSAL. *A Voz do Trabalhador*, Rio de Janeiro, RJ, n.2, p. 2, 15. jul. 1908.



FESTIVAL OPERÁRIO, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, RJ, n. 329, p. 4, 24. nov. 1908. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/030015_02/29653 Acesso em: 23. jun. 2025.

FESTIVAL OPERÁRIO. *O Lynce*. Macaé, RJ. n. 387, p. 2. Disponível em: <http://memoria.bn.gov.br/DocReader/801240/1497> Acesso em: 17. jul. 2025.

GRUPO DRAMÁTICO TEATRO SOCIAL, *O Marmorista*, Rio de Janeiro, RJ, n. 7, p. 3, 1. mai. 1907.

HARDMAN, Francisco Foot. *Nem Pátria nem Patrão*. São Paulo: Ed. UNESP, 2002. 397 p.

LOPES, Milton. *Crônica dos primeiros anarquistas no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, Achiamé, 2004. 50 p.

_____. *Memória anarquista do Centro Galego do Rio de Janeiro*. Núcleo de Pesquisas Marques da Costa, 2004. Disponível em: <https://marquesdacosta.wordpress.com/artigos-do-npmc/memoria-anarquista-do-centro-galego-do-rio-de-janeiro-milton-lopes/> Acesso em: 19. jul. 2025.

MARTINS, Gabriel Otoni Calhau. *Cultura anarquista no Rio de Janeiro, educação em espaços não formais. Rio de Janeiro 1906 a 1921*. 2016. Rio de Janeiro. 99 f. Dissertação (Mestrado em música), Programa de pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <http://www.repositorio-bc.unirio.br:8080/xmlui/handle/unirio/11046> Acesso em: 21. jul. 2025.

MUSEU COMERCIAL, *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, RJ, n. 421, p. 22, jun. 1908. Disponível em: http://memoria.bn.gov.br/docreader/025909_01/7664 Acesso em: 17. jul. 2025.

MOVIMENTO ASSOCIATIVO, *A Voz do Trabalhador*, Rio de Janeiro, RJ, n. 11, p. 3, 17. mai. 1909.



NO MUNDO ONDE SE IMPRIME, *Kultur*, Rio de Janeiro, RJ, n. 4, p. 36, set. 1904.

O'GUERIN, Daniel. *Arena Three: Anarchism in Music*. Hastings: ChristieBooks, 2012. 94 p.

REQUIÃO, Luciana. *Músicos do Centro Musical do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: ed. da autora, 2023. 95 p. Disponível em: <https://culturatrabalhoedu.uff.br/wp-content/uploads/sites/181/2023/09/facsimile-completo.pdf> Acesso em: 20. jul. 2025.

RODRIGUES, Edgar. *Nacionalismo e Cultura Social (1913-1922)*. Rio de Janeiro: Laemmertz, 1972. 462 p.

_____. *O Anarquismo no teatro, na escola, na poesia*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1992. 340 p.

SANTOS, Fernanda Mattos Carpinteiro dos. *Imprensa: um caminho para a educação anarquista*. Rio de Janeiro. 86 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <https://www.unirio.br/ppgedu/dissertacoes/repositorio-de-dissertacoes/1f4c22010/dissertacao-ppgedu-fernanda-carpinteiro> Acesso em: 17. jul. 2025.

SILVA, Pedro Henrique Prado da. *A escola operária 1º de maio e Pedro Matera: a educação popular como instrumento revolucionário no Brasil (1903-1934)*. 107 f. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <https://www.unirio.br/ppgedu/dissertacoes/repositorio-de-dissertacoes/1f4c22015/dissertacao-ppgedu-pedro-henrique-prado-da-silva> Acesso em: 19. jul. 2025.

TAUSIG, Benjamin. Sound and Movement: Vernaculars of Sonic Dissent. *Social Text*. v. 3, n. 36, 2018. p. 25–45. Disponível em: [https://read.dukeupress.edu/social-text/article-abstract/36/3%20\(136\)/25/135662/Sound-and-MovementVernaculars-of-Sonic-Dissent](https://read.dukeupress.edu/social-text/article-abstract/36/3%20(136)/25/135662/Sound-and-MovementVernaculars-of-Sonic-Dissent) Acesso em: 15 jul. 2025.



ULHÔA, Martha Tupinambá de; COSTA-LIMA NETO, Luiz. Música de entretenimento no Rio de Janeiro da primeira metade do século XIX. In: BESSA, Virginia de Almeida; PÉREZ GONZÁLEZ, Juliana. (orgs.). *Histórias das Músicas no Brasil - Sudeste*. Vitória: Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 2023. p. 18 - 61.

VARGAS, Maria Thereza. *Teatro operário na cidade de São Paulo*. São Paulo: Centro de pesquisa de arte brasileira, 1980. 218 p.

1º DE MAIO, *Emancipação*, Rio de Janeiro, RJ, n. 2, p. 9, 6. abr. 1905.

