# Carnaval como possibilidade: estudo exploratório sobre a atuação de Bomfiglio de Oliveira

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO EM SIMPÓSIO TEMÁTICO

SIMPÓSIO: Música e Pensamento Afrodiaspórico

*Juan Lucas Neves Varela*
*UNIRIO*
*juanlucasvarela@hotmail.com*

**Resumo**. O artigo analisa os diversos fatores que associam o nome do compositor e trompetista negro Bomfiglio de Oliveira aos ranchos carnavalescos, buscando demonstrar o caráter integrador dessas agremiações em relação à população negra e demais grupos racializados. Para tal, apoio-me nos escritos de Leonardo Pereira (1993), Renata Gonçalves (2006) e Achille Mbembe (2014) para compreender as dinâmicas sociais ocorridas nos carnavais do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do século XX. Utilizando as bases de dados da Discografia Brasileira e da Hemeroteca Digital foram pesquisadas as ocorrências associadas ao Bomfiglio de Oliveira. Dessa forma, foi possível observar que os ranchos representavam espaços de sociabilidade que promoviam o encontro entre diferentes camadas sociais, configurando-se como um terreno fértil para a expressão, valorização e difusão da cultura afro-brasileira, sendo a trajetória de Bomfiglio uma evidência desse processo.

**Palavras-chave**. Carnaval, Rancho carnavelesco, Bomfiglio de Oliveira, Compositor negro, Trompete no choro.

**Title**. **Carnival as a Possibility: an Exploratory Study on the Performance of Bomfiglio de Oliveira.**

**Abstract**. This article analyzes the various factors that associate the name of the Black composer and trumpeter Bomfiglio de Oliveira with carnival groups, seeking to demonstrate the integrative character of these associations in relation to the Black population and other racialized groups. To this end, I rely on the writings of Leonardo Pereira (1993), Renata Gonçalves (2006), and Achille Mbembe (2014) to understand the social dynamics that occurred in the carnivals of Rio de Janeiro in the late 19th and early 20th centuries. Using the databases of the Brazilian Discography and the Digital Newspaper Library, occurrences associated with Bomfiglio de Oliveira were researched. In this way, it was possible to observe that the carnival groups represented spaces of sociability that promoted encounters between different social strata, configuring themselves as fertile ground for the expression, valorization, and dissemination of Afro-Brazilian culture, with Bomfiglio's trajectory being evidence of this process.

**Keywords**. Carnival, Carnival group, Bomfiglio de Oliveira, Black composer, Trumpet at the choro.

## Introdução

Filho de um homem escravizado da cidade de Guaratinguetá (SP), Bomfiglio de Oliveira (1891–1940) foi um trompetista e compositor com relevante inserção na indústria fonográfica da primeira metade do século XX. Ao estudar a trajetória de Bomfiglio[1], a pesquisa procura entender as estratégias e as frestas pelas quais os músicos negros podiam se inserir no mercado de trabalho da época, bem como sua luta pelo reconhecimento de direitos autorais, dentre outros benefícios. Incumbido de tal finalidade, neste trabalho proponho lançar um olhar sobre o universo do carnaval carioca, procurando compreender o contexto histórico no qual os ranchos estavam inseridos no final do século XIX e primeira metade do século XX.

Bomfiglio de Oliveira nasceu em Guaratinguetá – SP, em 27 de setembro de 1891, filho de Feliciano José de Oliveira – contrabaixista da Banda Mafra[2] - e de Maria das Dores. (Figueiredo Júnior, 2024, p. 16–17). Trompetista, contrabaixista, compositor e regente, Bomfiglio destacou-se no cenário musical carioca a partir do início da década de 1910, quando, a convite do maestro Lafaiete Silva, irmão do flautista Patápio Silva, mudou-se para o Rio de Janeiro a fim de integrar a orquestra do Cinema Ouvidor. (Mota Júnior, 2011, p. 30). No Rio de Janeiro, integrou junto a Pixinguinha conjuntos como: Choro Carioca, Orquestra Diabos do Céu, Grupo da Guarda Velha e Grupo do Caxangá. Nas palavras do carteiro e importante escritor do choro, Alexandre Gonçalves Pinto, Bomfiglio se configura como:

> Músico por excelência, exímio compositor e executor, o seu nome figura na vanguarda de todos os seus colegas de classe. Ele é um astro que circula em derredor do rádio com a majestade do seu pistão dolente e mavioso. As suas produções têm a soberania das inspirações que encantam as multidões, e por esta razão o nosso festejado Bonfiglio já tem o seu nome feito em todas as rodas de choro. Ele imortalizou-se no Ameno Resedá. Como diretor de harmonia, levou este querido rancho ao seu apogeu e com a beleza de suas marchas, como sejam: [...] Assim sendo, Bonfiglio é um músico que honra a classe pelo seu saber, pela sua modéstia, e a minha admiração por ele é tanta que estas linhas não traduzem tudo o quanto eu teria de dizer sobre este grande artista. (Pinto, 2014, p. 168).

A despeito dessa importância, o artista não recebeu adequada atenção. Apesar de seu falecimento datar do ano de 1940, somente no ano de 2024 teve sua primeira biografia escrita pelo professor e historiador Antônio Figueiredo Júnior. (Figueiredo Júnior, 2024). No entanto,

[1] Optarei pela utilização do nome próprio e não do sobrenome, como indicado pela ABNT, por compreender que seu nome inicial permite maior associação com o artista, tendo em vista a configuração de seu nome artístico como Bomfiglio de Oliveira.

[2] Banda de música da cidade de Guaratinguetá inicialmente formada somente por músicos negros na qual, posteriormente, Bomfiglio ingressaria para ser parceiro musical de seu pai. (Figueiredo Júnior, 2024, p. 20).

não existem até hoje estudos musicológicos sobre sua trajetória de vida e sobre sua obra. Sendo negro e nascido com menos de uma década de diferença após a promulgação da lei áurea[3], questões aparentemente simples como o nome de batismo e o ano de nascimento acabam se apresentando com certa dificuldade a quem se propõe investigar.

Neste artigo, proponho analisar os diversos fatores que associam o nome de Bomfiglio de Oliveira aos ranchos carnavalescos, buscando demonstrar o caráter integrador dessas agremiações em relação à população negra e demais grupos racializados. Alinhado com estudos que revisitam o papel destas agremiações carnavalescas (Pereira, 1993; Gonçalves 2006) como vetores de associativismo negro, defendo a ideia de que os ranchos representavam espaços de sociabilidade que promoviam o encontro entre diferentes camadas sociais, configurando-se como um terreno fértil para a expressão, valorização e difusão da cultura afro-brasileira.

## Rancho Carnavalesco

As tensões raciais e sociais que caracterizaram a sociedade carioca nas décadas que sucederam a abolição repercutiram diretamente na organização do carnaval. Longe de constituir um espaço homogêneo de convivência, a festa carnavalesca refletia hierarquias e disputas presentes na vida urbana. Ainda assim, os ranchos carnavalescos tornaram-se importantes espaços de atuação para músicos e artistas negros, oferecendo condições de visibilidade e reconhecimento em um contexto social marcado pela discriminação racial.

Em sua dissertação de mestrado, o cientista social Leonardo Pereira analisa a produção de diversos literatos com o objetivo de compreender as dinâmicas do carnaval carioca no final do século XIX. Pereira (1993) evidencia como uma série de intelectuais do período procurou incentivar a criação de um "novo carnaval" — mais "artístico" e menos associado ao entrudo, prática diretamente relacionada ao período imperial e caracterizada pelas batalhas de bolas de cheiro, consideradas manifestações de barbárie.

Ainda na introdução, Pereira (1993) destaca as diferentes nomenclaturas empregadas para designar essa manifestação cultural. A partir dessa análise, o autor sugere que as tentativas de nomear o carnaval, embora aparentem certa convergência, refletem perspectivas distintas e, por vezes, antagônicas acerca de sua natureza e de seus significados ao longo do tempo. Apesar

[3] O professor Antônio Figueiredo Júnior, biógrafo do Bomfiglio, gentilmente apresentou os documentos que encontrou sobre Feliciano José de Oliveira, pai do biografado. Dentre as fontes documentais, consta sua certidão de batismo que lhe configura como "filho de pai incógnito, e de Maria escravos de Francisco de Assis Oliveira." Além desse, o auto de inventário do ano de 1873 de Francisco de Assis Oliveira traz o nome de Feliciano José de Oliveira enumerado na relação de bens do inventário.

dos sentidos e interpretações que os diferentes nomes propõem, Pereira (1993) critica os textos de Efegê (1982), Sebe (1986) e Moraes (1987) que tendem a olhar o carnaval sob uma perspectiva de homogeneização, em que ocorreria uma possível linha evolutiva de continuidade "que liga os desfiles das Escolas de Samba às saturnais gregas e às bacanais romanas, passando pelos festejos populares na Europa renascentista e pela animação das ruas no Rio de Janeiro da virada do século". (Pereira, 1993, p. 2).

Com isso, o autor indica a necessidade de uma análise não generalizante do carnaval carioca, compreendendo as diferentes dinâmicas carnavalescas como não dotadas de uma essência única.

> A heterogeneidade dos foliões que saudavam o deus Momo – ainda não "rebaixado" a Rei – marcava a própria presença de folias diversas: se todos brincavam a mesma festa, certamente construíam para ela significados radicalmente diferentes. (Pereira, 1993, p. 6).

A antropóloga Renata de Sá Gonçalves (2006) converge com Pereira (1993) ao salientar o caráter heterogêneo no carnaval carioca do início do século XX, em que várias formas carnavalescas surgiam, transformavam-se e desapareciam. Dessa maneira, a autora reforça a presença de várias sociedades carnavalescas denominadas clubes, grêmios, grupos, cordões e ranchos. Com a finalidade de compreender a dinâmica dos ranchos, a autora propõe olhar o contexto da época, atentando para as outras formas de expressões carnavalescas.

Segundo Gonçalves (2006, p. 72), ao final do século XIX "predominavam as chamadas práticas avulsas, como os sujos e mascarados, e as três grandes sociedades: Fenianos, Tenentes e Democráticos." Os "sujos" são caracterizados como sendo foliões não filiados a qualquer grupo, que mantinham uma prática autônoma sem espaço ou dia predeterminado. Dentro de uma classificação mais ampla, eram foliões que não se adequavam ao sistema dos grupos. Sobre as grandes sociedades, a autora expõe que:

> Os desfiles das grandes sociedades datam de 1859, permanecendo em menor número até meados da década de 1950. Foram, até a segunda década do século XX, a principal expressão carnavalesca. Eram luxuosas e cumpriam um longuíssimo itinerário pela cidade do Rio de Janeiro, saindo de suas sedes no Catete, percorrendo as ruas centrais da cidade durante os três dias de carnaval, atraindo grande número de pessoas às ruas. Moradores de ruas menos centrais endereçavam carta ao Jornal do Brasil, pedindo que as grandes sociedades incluíssem no trajeto a passagem por seu bairro. (Gonçalves, 2006, p. 72).

Os ranchos, apesar de começarem a surgir ainda no final do século XIX, só passaram a ter destaque na primeira metade do século XX. Crescendo paulatinamente em número,

organização e importância nos carnavais por serem ponto de encontro de diferentes camadas sociais e terem se expandido por diversos bairros e subúrbios. (Gonçalves, 2006, p. 72).

Se para Pereira (1993) os diferentes nomes para o Carnaval sugerem significados diversos para quem os nomeia, a distinta classificação entre "sujos e mascarados" e as três grandes sociedades também parece propor uma suposta hierarquização entre as práticas carnavalescas do final do século XIX.

Citando o livro, *Samba: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores*, de Orestes Barbosa, Gonçalves (2006, p. 73) evidencia a ideia de "melhoramento" do carnaval, segundo a qual as transformações ocorridas nas práticas carnavalescas ao longo do século XX eram interpretadas como sinais de progresso republicano. Nessa perspectiva, não haveria espaço para manifestações consideradas indesejáveis, como os mascarados e, sobretudo, o entrudo.

A autora critica a pretensa ideia de "evolução social" implícita nos escritos de Orestes Barbosa, que estabelecem uma distinção entre manifestações associadas à chamada "mentalidade colonial" e aquelas vinculadas à "mentalidade republicana". Essa tendência a pensar uma espécie de evolução das formas carnavalesca classificava implicitamente o improviso individual "como prática desprovida de sentido, desordeira, impura, enquanto as organizações coletivas eram mais relevantes, mais "belas", agregadoras." (Gonçalves, 2006, p. 73).

> Os foliões que saíssem 'mascarados' ou fantasiados pelas ruas, sem estar necessariamente acompanhados, "sujavam" um sistema moral de classificação e ordenação carnavalesca em que os grupos sociais e as associações tinham lugar privilegiado. (Gonçalves, 2006, p. 73).

Tal "sistema moral de classificação" remete meu pensamento aos escritos do filósofo Achille Mbembe (2014), em seu livro "Crítica da razão negra", no qual o autor analisa como, após o fim formal da escravidão e dos regimes coloniais, o pensamento racial europeu passou por uma reconfiguração, mas não desapareceu. A ideia de raça foi recalibrada: deixou de se fundamentar apenas em argumentos biológicos para se manifestar por meio de novas linguagens — culturais, religiosas ou civilizacionais — que continuaram a produzir hierarquia entre os povos. Mbembe demonstra que o racismo moderno não depende mais da "ciência das raças", mas sobrevive em discursos sobre diferenças culturais, identidades nacionais ou supostas incompatibilidades de valores. Assim, a Europa manteve o papel de medida da humanidade e a antiga lógica colonial se reconfigurou em formas sutis de exclusão, segregação e controle.

O autor conclui que a recalibragem da razão negra demonstra sua plasticidade histórica: a estrutura racial não se extingue, mas muda de aparência para preservar a desigualdade e o domínio sobre o "outro".

> É verdade que o século XXI já não é o século XIX, o período no decorrer do qual, a par da escalada colonial em África, assistimos a uma biologização decisiva da raça no Ocidente. É também a época na qual, com a ajuda do pensamento evolucionista darwinista e pós-darwinista, se foram disseminando estratégias eugenistas em vários países, generalizando-se a obsessão pela degeneração e pelo suicídio. Beneficiando do processo de globalização e dos efeitos contraditórios que o mesmo provoca por todo o lado, a lógica da raça volta, no entanto, a irromper na consciência contemporânea. Um pouco por todo o lado, volta a instaurar-se a fabricação de questões de raça. (Mbembe, 2014, p. 44).

De posse dessa reflexão, parece-me razoável considerar que essa moralidade deve ser interpretada como prática contundente de um racismo travestido – para época, não necessariamente disfarçado - que buscava atribuir uma suposta incompatibilidade de valores às práticas carnavalescas mais populares. A pretensa ideia de aprimoramento, que propunha a transição de práticas associadas à chamada mentalidade colonial para práticas consideradas republicanas, mascarava mecanismos de exclusão racial profundamente enraizados na sociedade. Em outras palavras, o discurso do "melhoramento" das manifestações carnavalescas operava como uma forma de legitimar hierarquias sociais e raciais, contribuindo para a reprodução de um racismo estrutural.

Nesse contexto de rechaço aos mascarados e ao entrudo com uma pretensa ideia de evolução, os ranchos aparecem como intermediários entre essa disputa das "elites" e dos grupos "destituídos de civilidade". Gonçalves (2006, p. 73) defende que a inter-relação entre essas manifestações atravessou décadas de convivência, não se caracterizando nenhum tipo de substituição uma por outra. Nesse cenário, o cordão estaria relacionado a "uma manifestação mais livre, desorganizada, barulhenta"; as grandes sociedades seriam associações mais bem organizadas, de pouca participação popular; e os ranchos estariam mais associados com grupos mais populares, com grande participação da população afro-brasileira, sendo acessíveis a diversas camadas sociais e que competiam de forma justa entre si.

> Os ranchos posicionaram-se, como intermediários, entre os grupos "de elite" e os grupos "destituídos de educação e civilidade", produzindo um carnaval mediado por uma rede de relações sociais com lugar para os cronistas, os comerciantes, a polícia, os músicos, os artesãos, as tias baianas, além das camadas populares dos bairros e subúrbios. (Gonçalves, 2006, p. 73).

Dentro dos salões, nos bailes dos grandes clubes, o público era restrito aos sócios e seus convidados, enquanto nos bailes populares promovidos por pequenas agremiações e clubes os ingressos eram vendidos sem imposição de qualquer vínculo preexistente com a sociedade promotora do baile. As atividades internas e externas, vistas como práticas moralmente aprovadas, eram avaliadas pela polícia como indicadores do cumprimento das obrigações estatuárias das pequenas sociedades. Na ideia de serem bem avaliadas moralmente, os ranchos mais conhecidos e com mais sócios realizavam bailes reservados aos seus associados e convidados, repetindo práticas semelhantes às grandes sociedades. (Gonçalves, 2006, p. 74).

> O funcionamento dessas pequenas sociedades, seus ensaios, competições, premiações, convergia para a construção de sujeitos bem comportados e de "regiões morais" bem qualificadas dentro dos bairros e subúrbios do Rio de Janeiro, significadas positivamente no carnaval da cidade. (Gonçalves, 2006, p. 74).

Tal aprovação moral dos ranchos contribuiu para sua ampla aceitação na sociedade, fato que pode ser facilmente observado por meio das frequentes menções na imprensa da época, bem como a presença de suas músicas nas transmissões radiofônicas. Como espaços de sociabilidade que promoviam o encontro entre diferentes camadas sociais e articulavam uma ampla rede de relações entre os bairros populares e os subúrbios, os ranchos constituíram ambientes seguros [ou possíveis] de inserção e projeção de artistas negros entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

## Bomfiglio de Oliveira e os Ranchos

Ao me aprofundar na trajetória de Bomfiglio e buscar compreender as estratégias e as brechas pelas quais pôde se inserir no mercado de trabalho, pude notar, através de pesquisa documental, que o ambiente dos ranchos foi fundamental para sua inserção no cenário musical do Rio de Janeiro. Nas linhas que se seguem, apresentarei as menções a seu nome associadas aos ranchos, bem como parte de sua produção discográfica relacionada ao carnaval, a fim de corroborar esse argumento.

Em pesquisa sobre Bomfiglio de Oliveira na Hemeroteca Digital, disponível *online* no *site* da BNDigital[4], uma matéria com data de 22 de fevereiro de 1922 refere-se a um ensaio do rancho Recreio das Flores, onde o trompetista, segundo a própria notícia, atuava como regente. Na ocasião do ensaio, foi apresentado um samba de autoria do próprio Bomfiglio com letra de

[4] Disponível em: https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/. Acesso em: 21 maio 2026.

Pedro Paulo, intitulado “Meus quindins”. A matéria escrita por colunista desconhecido traz a letra da música exposta na íntegra, o que aparentemente contribui para reforçar o êxito comentado pelo escritor, ou talvez a tentativa de popularizar a canção para o então ensaio geral. Cabe ressaltar, que nessa ocasião é possível observar a presença de divergências na grafia de seu nome.

> Logrou extraordinario successo o samba de Bonfiglio de Oliveira, com letra de Pedro Paulo, "Meus quindins", que é este: [Letra completa do samba]. Amanhã realisa-se no theatro S. Pedro o grandioso festival e ensaio geral do Recreio das Flores, dividido o programma em duas partes. Constará a primeira da comedia em tres actos de Gastão Tojeiro, "Os rivaes de George Walsh" pela companhia dos Garridos, constituindo a segunda parte o ensaio geral do "rancho" do Recreio das Flores, sob a direcção de Bomfiglio de Oliveira, maestro regente; Oscar de Almeida, maestro ensaiador; e José Pires, director de canto. (Gazeta de Notícias, 1922a, p. 6).

No dia 22 de dezembro do mesmo ano, a Gazeta de Notícias publicou outra matéria que evidencia a atuação de Bomfiglio nesse ambiente. Anunciava-se uma festa no rancho Ameno Resedá em homenagem a Bomfiglio de Oliveira, apresentado como maestro que outrora ocupara o cargo de diretor de harmonia da agremiação. Saliento que tal evento constitui um indício do prestígio alcançado por Bomfiglio perante a sociedade da época, especialmente quando se considera sua condição de músico negro e filho de um homem escravizado.

> Continua despertando uma grande ansiedade, a linda festa organizada para amanhã, sabbado, na Jarra da rua Gago Coutinho em homenagem ao insigne maestro Bomfiglio de Oliveira, que já ocupou no Ameno Resedá, o cargo de seu director de harmonia.
> Essa festa cujo preparo tem merecido cuidadosa attenção da respectiva commissão encarregada, está com o êxito de ante-mão garantido pois terá a abrilhantal-a a presença das excellentes orchestras Cicero, André e a Jazz-band sul-americana, constituídas pelos nossos melhores professores de musica.
> Além desse vários outros attractivos fazem parte do programma dessa promettedora festa, que, dado o motivo da sua realização, deve se revestir de um grandioso exito. (Gazeta de Notícias, 1922b, p. 6).

Infelizmente a homenagem não ocorreu como esperado. Na terça seguinte a manchete anunciava: “As grandiosas festas de sabbado ultimo, nos Fenianos e Democraticos – O que foi a homenagem a Bomfiglio de Oliveira, no Ameno Resedá”.

> Constituiu uma nota de verdadeiro destaque, o grande baile que sabbado do ultimo se effectuou na mimosa “Jarra” da rua Gago Coutinho, em homenagem ao seu estimado consocio e ex-director de harmonia, Sr. Bomfiglio de Oliveira.

> Grandemente concorrida, cheia de animação e de enthusiasmo, essa festa logrou agradar a todos os convivas, muito embora se tenha a registrar uma nota desoladora e inesperada que de algum modo veio empanar o brilho assegurado para a grandiosa festa.
> Queremos nos referir a ausencia das orchestras Cicero, André e Jazz-band Sul Americana, que gentilmente se tinham offerecido para comparecer à festa, mas que, à ultima hora, não appareceram, collocando em uma situação dolorosa a comissão organisadora do festival.
> A ausencia desses músicos que nem siquer ao menos se dignaram de communicar o seu não comparecimento, representa nada mais, nada menos que uma insofismável desconsideração para o homenageado, Sr. Bomfiglio de Oliveira, de quem são todos elles amigos e companheiros de officio, e que absolutamente não era merecedor dessa grosseria que lhe foi feita. Lamentamos sinceramente esse facto, mormente considerando que o concurso dessas orchestras não foi de maneira nenhuma solicitado, mas sim, offerecido gentilmente.
> Enfim, que Bomfiglio de Oliveira agradeça aos seus amigos e collegas essa sua grande gentileza. (Gazeta de Notícias, 1922c, p. 6).

Certamente, não é possível inferir a motivação de tal boicote; no entanto, Figueiredo Júnior (2024, p. 61) sugere que uma provável inveja e rivalidade possam explicar esse inesperado acontecimento.

Outro elemento que contribui para compreender os indícios do prestígio de Bomfiglio junto ao rancho pode ser observado na medalha de ouro que lhe foi entregue pelo Ameno Resedá em 1929. Na condecoração encontra-se a inscrição: “Homenagem do Resedá ao Diretor de Harmonia 07/12/1929”. Atualmente, Miguel Justino Ribeiro Barboza, sobrinho-neto de Bomfiglio, é o responsável pela guarda e preservação da peça. (Figueiredo Júnior, 2024, p. 62).

A atuação de Bomfiglio nos ranchos foi, muito provavelmente, responsável por estabelecer contatos com compositores e intérpretes já consolidados no cenário musical carioca. Desse encontro surge uma nova frente de atuação no universo fonográfico, na qual Bomfiglio passa a dedicar parte de sua produção ao carnaval, compartilhando a autoria de algumas de suas composições de maior sucesso.

Em pesquisa na plataforma Discografia Brasileira[5], no ano de 1928, os cantores Francisco Alves e Gastão Formenti foram os responsáveis por interpretar o maxixe *Não posso comer sem molho*. Na ocasião, a gravação contou com o acompanhamento da Orquestra Pan Americana do Cassino Copacabana e, segundo o jornal O Paiz do dia 12 de fevereiro do ano em questão, a composição de Bomfiglio de Oliveira e Lamartine Babo figura entre os “discos de maior successo do carnaval de 1928”.

[5] Plataforma digital lançada pelo Instituto Moreira Salles que possui em sua base de dados “63.324 fonogramas catalogados, dos quais 46.660 podem ser ouvidos online.” (Malta, 2019).

Nesse contexto, destaco que tanto os intérpretes quanto o parceiro de composição de Bomfiglio eram homens brancos que já possuíam certa notoriedade no cenário musical. Essa configuração será replicada em diversos fonogramas em que Bomfiglio é apontado como compositor. Julgo relevante essa observação na medida em que a associação com artistas socialmente legitimados pode ter contribuído para ampliar a circulação de sua obra e facilitar sua inserção em um mercado de trabalho marcado por profundas desigualdades raciais. Evidentemente, essa hipótese demanda certa cautela, mas não pode ser dissociada das dinâmicas de exclusão e das estratégias de mobilidade social presentes no campo musical brasileiro das primeiras décadas do século XX.

Com gravação datada de 14 de novembro de 1933 e lançamento em dezembro do mesmo ano, a marcha *Carolina* de Bomfiglio em parceria com Hervê Cordovil foi a única composição creditada ao artista com lançamento no ano. O fonograma contou com a voz de Carlos Galhardo e acompanhamento do conjunto Diabos do Céu com direção de Pixinguinha. Sendo Bomfiglio apontado como membro do conjunto, não faltam suspeitas que ele estivesse também atuando como intérprete nessa ocasião e em outras que tiveram participação do conjunto. No dia 13 de janeiro do ano seguinte, O Cruzeiro: Revista (RJ) publicou a letra da marcha em sua página 31. Tal fato novamente aponta para um destaque das composições de Bomfiglio na mídia da época.

No ano de 1934, todas as quatro composições lançadas tiveram um cantor como solista. A marcha *Chorando*, parceria de Bomfiglio com André Filho em interpretação de Aurora Miranda e acompanhamento da Orquestra Odeon e coro foi lançada pela gravadora Odeon. No mesmo ano a marcha *Mais uma estrela*, composição de Bomfiglio com Herivelto Martins, com Mário Reis na voz e acompanhamento do conjunto Diabos do Céu foram lançadas pela gravadora Victor.

Outra música fruto da parceria de Bomfiglio com Herivelto Martins foi o samba carnavalesco *É de verdade* interpretado por Carlos Galhardo e Orquestra Columbia, lançado em janeiro de 1935 no disco Columbia 8121-B. No mesmo disco, em seu lado A, Carlos Galhardo e Orquestra Columbia também interpretam a marcha *Mariana*, parceria de Bomfiglio com Lamartine Babo. Em agosto de 1935, Dircinha Batista e o conjunto Diabos do Céu, novamente com Pixinguinha na direção, foram os responsáveis por registrar a composição *O teu sorriso me prendeu*, marcha fruto da parceria de Bomfiglio com Walfrido Silva.

Também com acompanhamento dos Diabos do Céu, a marcha *Madalena* de Bomfiglio de Oliveira foi lançada em janeiro de 1936 pela gravadora Victor, na interpretação do cantor

Carlos Galhardo. Ainda em janeiro, o cantor Jaime Vogeler registra sua interpretação da marcha *Onde você mora*, parceria de Walfrido Silva com Bomfiglio.

Em janeiro de 1937, o Jornal do Brasil (RJ) noticiou por dois dias seguidos a apresentação que ocorreria no Theatro Carlos Gomes no dia oito. Na programação, constaria "as mais lindas novidades do próximo carnaval, dos festejados compositores", incluindo Bomfiglio em sua lista.

As marchas compostas por Bomfiglio também ganharam destaque na coluna do Jornal do Brasil (RJ) no dia 19 de setembro de 1937. A colunista que assina a matéria, Mariza, ao intitular a marcha como de "puro gosto do povo" julga justo que compositores populares se dediquem a esse gênero musical. Dessa maneira, enumera alguns dos "nomes mais brilhantes da música popular" dentre os quais figura Bomfiglio.

No ano seguinte, o jornal Carioca (RJ) publica a matéria entitulada "O samba e a marcha" no estrangeiro, no qual o colunista Helio do Soveral se propôs a descobrir de que "jeito se vem processando a difusão dessas musicas em terras de além fronteira". Para isso, entrevistou E. S. Magione e Vicente Vitale, dois importantes personagens das "edições de melodias nativas". Ao questionar Vicente Vitale sobre suas edições saídas na Argentina, o entrevistado citou a composição "Mariana" de Bomfiglio de Oliveira e Lamartine Babo como a décima música publicada sob sua edição no país.

## Considerações

Os registros indicam a presença do compositor, regente e trompetista negro Bomfiglio de Oliveira atuando no ambiente carnavalesco, com destaque especial para os ranchos. Foi possível observar que essas agremiações representavam importantes espaços de sociabilidade, promovendo o encontro entre diferentes camadas sociais e configurando-se como um terreno fértil para a expressão, a valorização e a difusão da cultura afro-brasileira. Por serem espaços de aprovação moral perante a sociedade, os ranchos tornaram-se ambientes propícios à inserção e à projeção de artistas negros entre o final do século XIX e as primeiras décadas do século XX. Nesse sentido, a trajetória de Bomfiglio de Oliveira apresenta-se como uma possível evidência desse processo.

Ao tomar com centralidade a trajetória de Bomfiglio, buscando compreender as estratégias e as brechas pelas quais pôde se inserir no mercado de trabalho, foi possível observar, por meio da pesquisa documental, que o ambiente dos ranchos foi fundamental para sua inserção no cenário musical do Rio de Janeiro.

## Referências

EFEGÊ, Jota. *Figuras e Coisas do Carnaval Carioca*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.

FIGUEIREDO JÚNIOR, Ântonio. *Bomfiglio de Oliveira*: O piston mágico do Brasil. Guaratinguetá, SP: [s. n.], 2024. 160p. ISBN 978-65-00-63918-6.

GAZETA DE NOTICIAS. O Carnaval que chega.... *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1922a, p. 6. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20192&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=5654. Acesso em: 4 jun. 2026.

GAZETA DE NOTICIAS. O Carnaval que chega.... *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1922b, p. 6. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&pesq=%22Bomfiglio%22&pasta=ano%20192&pagfis=7724. Acesso em: 4 jun. 2026.

GAZETA DE NOTICIAS. O Carnaval que chega.... *Gazeta de Noticias*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1922c, p. 6. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=103730_05&pesq=%22Bomfiglio%22&pasta=ano%20192&pagfis=7748. Acesso em: 4 jun. 2026.

GONÇALVES, Renata de Sá. Os ranchos carnavalescos e o prestígio das ruas: territorialidades e sociabilidades no carnaval carioca da primeira metade do século XX. *Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares*, v. 3, n. 1, p. 71-80, 1 nov. 2006. Disponível em: https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/tecap/article/view/12622. Acesso em: 4 jun. 2026.

JORNAL DO BRASIL. O genuino carnaval carioca!!!. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 7 jan. 1937a, p. 30. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=71839. Acesso: 4 jun. 2026.

JORNAL DO BRASIL. O genuino carnaval carioca!!!. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. 7 jan. 1937b, p. 33. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=71871. Acesso: 4 jun. 2026.

MALTA, Pedro Paulo. *Discografia Brasileira em 78 rpm*: era uma vez o disco no Brasil. Discografia Brasileira, 01 nov. 2019. Disponível em:

https://discografiabrasileira.com.br/posts/241988/discografia-brasileira-em-78-rpm-era-uma-vez-o-disco-no-brasil. Acesso em: 4 jun. 2026.

MARIZA. Música Popular Brasileira: A marcha. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. Ed. 221, 19 set. 1937, p. 39. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_05&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=78578. Acesso em: 4 jun. 2026.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra***.** Tradução de Marta Lança. Revisão de L. Baptista Coelho. Lisboa: Antígona, 2014. 1.ª edição. ISBN 978-972-608-254-5.

MORAES, Eneida de. *História do carnaval carioca*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

MOTA JÚNIOR, Pedro Francisco. *Dois estudos de caso do trompete no choro*: flamengo de Bonfiglio de Oliveira e peguei a reta de Porfírio Costa. Orientador: Dr. Fausto Borém de Oliveira. Belo Horizonte, 2011. 92f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, Belo Horizonte, 2011.

O CRUZEIRO: REVISTA. A voz do Carnaval. *O Cruzeiro: Revista*, Rio de Janeiro, ed.10, 13 jan. 1934, p. 31. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=003581&Pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&id=1221705475231&pagfis=11066. Acesso em: 4 jun. 2026.

PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *O carnaval das letras*: os literatos e as histórias da folia carioca nas últimas décadas do século XIX. Orientadora: Dra. Maria Clementina Pereira Cunha. Campinas, 1993. 275f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 1993.

PINTO, Alexandre Gonçalves. *O choro*: reminiscências dos chorões antigos. 3ªed. Rio de Janeiro: Acari Records, 2014.

SEBE, José Carlos. *Carnaval, carnavais*. São Paulo: Ática, 1986. (Série Princípios, 65).

SOVERAL, Helio do. O samba e a marcha no estrangeiro. *Carioca*, Rio de Janeiro. Ed. 159, [s.d.] 1938, p. 57. Disponível em: https://memoria.bn.gov.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&pesq=%22Bonfiglio%20de%20Oliveira%22&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.gov.br&pagfis=9658. Acesso em: 4 jun. 2026.