

## **O episódio “Fagulhas” e o *Orpheon Carlos Gomes*: contradições e equívocos num debate na imprensa fluminense em 1898**

*Carlos Alberto Figueiredo*  
UNIRIO - *cafigcarlos@gmail.com*

**Resumo:** Em 1898, ocorre um debate na imprensa do Rio de Janeiro, envolvendo Adelina Vieira, presidente do Orpheon Carlos Gomes e jornalistas de destacados periódicos. O ponto de partida foi o artigo de Coelho Netto, em sua coluna “Fagulhas”, sobre o Orpheon Portuense e a sua percepção sobre a incapacidade dos brasileiros de cantar em conjunto. O debate traz à tona questões socioculturais envolvendo a atividade musical da época, passando pelo relacionamento entre artistas e a imprensa, além de questões pessoais, que conduziram a equívocos e mal-entendidos.

**Palavras-chave:** Fagulhas. Orpheon Carlos Gomes. Imprensa do Rio de Janeiro. 1898

**The episode “Fagulhas” and the Orpheon Carlos Gomes: misconceptions and misunderstandings in a discussion in the press of Rio de Janeiro in 1898**

**Abstract:** In 1898, it happens a discussion in the press of Rio de Janeiro, involving Adelina Vieira, chair of Orpheon Carlos Gomes, and journalists of important newspapers. The starting point has been the article by Coelho Netto, in his column “Fagulhas”, about the Orpheon Portuense and his perception of the incapacity of Brazilians to sing in group. The discussion brings to the surface sociocultural issues involving the musical activity of that time, passing by the relationship between artists and the press, beyond personal issues, that provoked misconceptions and misunderstandings.

**Key words:** Fagulhas. Orpheon Carlos Gomes. Rio de Janeiro press. 1898.

No final de janeiro de 1898, ocorre no Rio de Janeiro um debate, envolvendo a conceituada poetisa luso-brasileira Adelina Lopes Vieira (1850-1923), presidente do Orpheon Carlos Gomes, sociedade coral-orfeônica que teve curta duração no Rio de Janeiro, entre 1897 e 1900, e três jornalistas de destacados periódicos fluminenses. O ponto de partida foi uma crônica do escritor Coelho Neto (1864-1934), sob o pseudônimo “N.”, em sua coluna “Fagulhas” da *Gazeta de Notícias*. (COELHO NETTO, 1898a)

A coluna “Fagulhas” foi publicada pelo escritor maranhense no período de 1897 a 1899. Foram ao todo 257 crônicas, cuidadosamente transcritas e analisadas por Venturelli (2009), que tinham “como assunto o Rio de Janeiro e os temas os mais variados” (VENTURELLI, 2009: 59). A *Gazeta de Notícias* foi um dos maiores e mais prestigiosos jornais da cidade, tendo sido fundado em 2 de agosto de 1875, por Ferreira

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

de Araújo (1848-1900) (VENTURELLI, 2009: 23), e manteve-se ativo até meados do século XX.

Esta pesquisa foi feita a partir das edições dos periódicos citados, disponíveis na Hemeroteca Digital Brasileira da Biblioteca Nacional, e faz parte de um projeto de maior alcance sobre o próprio Orpheon Carlos Gomes.

A pesquisa em periódicos tem ganhado grande proeminência nos últimos anos. De Luca destaca a relutância que o meio acadêmico teve em adotar os periódicos como documentos para pesquisa, partindo-se do princípio de que “essas ‘enciclopédias do cotidiano’ continham registros fragmentários do presente, realizados sob o influxo de interesses, compromissos e paixões” (DE LUCA, 2005: 112), e “nem sempre a independência e exatidão dominam o conteúdo editorial” caracterizado como “mistura do imparcial e do tendencioso, do certo e do falso” (RODRIGUES, apud DE LUCA, 2005: 116. Entre as questões recorrentes estão: “há objetividade e neutralidade”? “é possível distinguir notícia e interpretação”? (DE LUCA, 2005: 139). Camargo destaca que os perigos de distorção são bem mais frequentes nos jornais do século XIX, em sua maioria formativos, doutrinários e apaixonados (1971: 226), um alerta importante para este texto, baseado totalmente nos periódicos dessa época.

Coelho Neto registra inicialmente o recebimento dos *Anais do Orpheon Portuense*, da cidade do Porto, enviados por Moreira de Sá (1853-1924), seu presidente, passando a exaltar as atividades da dinâmica instituição portuguesa. (COELHO NETTO, 1898a) A partir daí, desenvolve comentários sobre as características culturais e psicológicas dos brasileiros que, segundo ele, os impedem de cantar em conjunto, como fazem outros povos. Segundo ele, “o brasileiro, apesar do azul do céu, do esplendor maravilhoso do sol e da grandeza imponente da sua patria é incontestavelmente [...] o povo mais triste do universo”. (COELHO NETTO, 1898a) E continua pitorescamente:

O brasileiro não canta – tem vergonha, e, se por acaso lhe chegam ao fundo merencoreo da alcova onde se encerra, melancolico e casmurro, as vozes dos que passam ao doce luar entoando, em cântico, um canto delicado, escuta e gosa mas, como para desculpar-se de não fazer o mesmo, diz, baixinho, á esposa commovida: - Como vão aquellas almas! (COELHO NETTO, 1898a)

Para Coelho Neto, que lutou pela causa abolicionista, essa tristeza tem razões históricas:

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Resentimo-nos ainda do passado – a tristeza é contagiosa e nós tivemos, durante séculos, tão perto de nós uma raça oprimida que a sua dor fez-se nossa, a sua melancolia penetrou-nos com o leite que d'ella tomamos e ainda hoje n'alma o *banzo* que nos faz aparecer no mundo como uns penitentes vivendo n'uma eterna e tristonha quaresma". (COELHO NETTO, 1898a)

Não podemos esquecer que a abolição da escravatura ocorrera há apenas 10 anos antes do episódio aqui narrado e que, segundo Venturelli, “a melancolia esteve presente em boa parte dos romances de Coelho Neto” (VENTURELLI, 2009: 66).

Já um pouco mais displicente e voltando ao tom pitoresco, continua o cronista:

Emfim, há idéa da criação de uma sociedade orfeônica... queira Deus que o publico não diga, com um mômo, quando vir o primeiro grupo entoando em côro: Em que estado estão aquellas almas! sim porque para o fluminense quem canta não está em seu juízo. Para que um homem não caia no conceito dos virtuosos deve sempre trazer a cara enfarruscada e muita melancolia na alma e na sobrecasaca. (COELHO NETTO, 1898a)

E conclui com humor, tomando como referência as serenatas noturnas do Orpheon Portuense descritas em sua crônica:

Cante lá quem quizer, o brasileiro é um povo de muito respeito e não está para apanhar, ao relento, uma bronchite esguelando-se. Para distrahir-se tem elle o fundo do quintal onde, sem escândalo, à meia voz, pôde cantar com sentimento emquanto a lua faz a sua viagem no céu:  
Uma noite, á meia noite, eram dez horas... (COELHO NETTO, 1898a)

No dia seguinte, Adelina escreve uma carta para a *Gazeta de Notícias*. (VIEIRA, 1898a) Ressentida, mas incisiva e irônica, destaca a existência do Orpheon Carlos Gomes, queixando-se do descaso dos jornalistas do Rio de Janeiro para com associações de amadores musicais, como é o caso de sua instituição.

A poetisa vai mais adiante na caracterização do homem brasileiro feita por Coelho Neto:

pois que o brasileiro em geral, principalmente o sexo forte, não é só triste, tem horror a tudo que é estudo, obrigação, dever que custa um pouco de trabalho [...]. nem se cansa responder a cartas ainda que estas lhe tenham sido dirigidas por senhoras, sob o pretexto de que ... faz muito calor, de que tem uma enxaqueca e outras ninharias que taes. (VIEIRA, 1898a)

E expondo sua mágoa, queixa-se:

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Agora, o que melhor marca a indiferença, o pouco caso do brasileiro [...] por tudo que é luta pela arte, é a falta absoluta de curiosidade e de atenção às tentativas que alguns, raríssimos espíritos, fazem pelo engrandecimento da arte entre nós. (VIEIRA, 1898a)

Trazendo à tona a importância da rede de sociabilidades, enfatiza que

se os empreendedores de atividades artísticas tem os nomes ilustres [...], tem auxiliados pelo luxo e relações da – grande - roda, ainda, a imprensa, ao menos, se interessa e... *toma conhecimento do facto*; mas se os nomes dos que lutam, dos que se afadigam na sombra modesta da burguesia [...] a imprensa é também unanime, ou quasi, em nada saber a respeito d'essas luctas e fadigas. (VIEIRA, 1898<sup>a</sup>, destaque no original)

Chamo a atenção neste parágrafo para a identificação de Adelina com a classe burguesa.

Refere-se, ainda, à “criminosa indiferença dos artistas e dos que escrevem e lêem, negando o auxílio da cooperação, da publicidade, do acoroçoamento e do applauso”. (VIEIRA, 1898a)

Um ponto nevrálgico em toda a questão é a percepção de Adelina com relação ao concerto inaugural do Orpheon, dois meses antes: “apesar de haver convidado toda a imprensa para o seu concerto inaugural realizado a 7 de outubro próximo passado [...] [não conseguiu ainda] que o julgassem uma sociedade constituída”. (VIEIRA, 1898a)

Sente-se indignada e rejeitada pela maneira *blasé* com que os jornalistas da *Gazeta de Notícias* se referem à existência de sua sociedade: “apenas consentem que haja uma *idéa* da criação de uma sociedade orfeônica”; (COELHO NETTO, 1898a) “constava haver uma tentativa de orpheon a cuja testa estava... uma senhora e... mais nada” (CASTRO, 1898).

Manifesta também sua estranheza pelo fato de Alberto Nepomuceno, que foi o primeiro professor do Orpheon Carlos Gomes e muito próximo dos dois colonistas, não os tivesse informado.

Esta primeira carta de Adelina revela muito da dinâmica de sua sociedade naquele momento: seus ensaios, aulas de solfejo, apresentações do coro internas e externas, os “concertos íntimos”, questões administrativas, e, principalmente o repertório estudado e apresentado. É um documento importante para esclarecer algo

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

sobre a cronologia da existência da sociedade, cuja data de fundação é incerta: um ano de existência naquele momento, segundo ela.

Refere-se orgulhosa, por exemplo, ao fato de nos seus apenas oito meses de ensaio, o coro já ter tido quatro concertos realizados, destacando que Alberto Nepomuceno lhe teria afirmado que “na Alemanha, se estuda um ano e mais antes de um coro cantar em público”. (VIEIRA, 1898a) Estabelece, então, uma comparação entre os dois orfeões, o seu Carlos Gomes e o Portuense, fundado 17 anos antes, enfatizando que

Nos seus quatro concertos, tres intimos, [o Orpheon Carlos Gomes] cantou sempre córos, o que não acontece no Orpheon Portuense, que organisa muitas vezes concertos importantes, em que se executa excellente musica e em que o canto choral, principal objectivo da sociedade, brilha pela ausência. (VIEIRA, 1898a)

Na verdade, o próprio Orpheon Carlos Gomes foi também tomando rumo semelhante ao Orpheon Portuense, com “concertos íntimos” onde tocavam e cantavam artistas amadores e profissionais, além da costumeira declamação de poesias, mas muitas vezes com ausência dos coros. E, mais adiante em sua trajetória, o Orpheon Carlos Gomes foi dando ênfase cada vez maior à encenação de peças teatrais.

Adelina aponta, ainda, três barreiras principais para o desenvolvimento de uma instituição como a por ela dirigida: a indolência, a preguiça, a falta de gosto artístico de nosso povo; a indiferença e o pouco apreço egoísta e ingrato dos artistas feitos para com as atividades dos amadores; e, principalmente

o mutismo systematico dos escriptores e jornalistas que preferem, e muito, indagar de todos os escandalos, miserias e vergonhas ocultas, percorrer botequins, flunar em Petropolis ou Friburgo, a dar o auxilio de sua poderosa voz, de sua penna omnipotente [ilegível], ao menos conhecer e saudar com sympathia a tentativa artistica, que tão debil, tão desamparada os chama e envida. (VIEIRA, 1898a)

Neste ponto, Adelina, ao mencionar os botequins, parece ter a intenção de dar uma “ferroada” nos literatos em ação no Rio de Janeiro, quase todos ligados aos principais jornais fluminenses, e que, sabidamente, frequentavam os botequins, cafés e livrarias da rua do Ouvidor e adjacências, como descrevem Needell (2012: 296-301) e

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Venturelli (2009: 42-43). Petrópolis e Friburgo são as cidades serranas perto do Rio de Janeiro, onde as elites circulavam nos meses de verão e finais de semana.

Adelina encerra sua carta num tom irônico, instando o periodista a vir “por desfastio” até à rua do Curvello, atual Dias de Barros, em Santa Teresa, onde o orfeão tinha sua sede naquele momento, para conhecer o seu funcionamento, exortando o periodista a estimular sua instituição.

Na edição do dia seguinte, Coelho Neto escreve sua réplica de forma apaziguadora e com palavras de incentivo. (COELHO NETTO, 1898b) Limita-se a transcrever alguns dos trechos escritos por Adelina e destaca seu desconhecimento sobre o funcionamento da sociedade, insistindo que “jamais recebi convite algum para as reuniões musicais do *Orpheon*”.

Conclui sua crônica de forma irônica:

E agora que sei onde funciona o *Orpheon* peço a Deus que me dê saúde e ás dignas directoras que me não esqueçam para que eu possa ser do numero dos felizes que hão de ouvir a proxima execução do programma anunciado. Rua do Curvello n.6... é muito longe mas, emfim... eu lá irei, se Deus não mandar o contrário. (COELHO NETTO, 1898b)

O jornalista Lulu Júnior, pseudônimo de Luiz de Castro (1863-1920), em sua coluna “Artes e Manhas” do mesmo periódico, entra também no caso, com palavras de incentivo para com o empreendimento musical dirigido por Adelina. ([CASTRO], 1898) Ressalva, porém, que

se não me falha a memória, escrevi aqui mesmo sobre esse *Orpheon* palavras de animação e mostrei os serviços que poderia prestar em uma terra onde o canto choral é tão desprezado. E para provar a sympathia que me inspirou desde o começo essa instituição, bastará dizer que, em conversa com os meus amigos do *Centro Artistico*, lembrei a conveniência de se pedir o apoio do *Orpheon Carlos Gomes* para as representações lyricas que pretendemos dar. É mesmo natural que este ano não se passará sem que vamos bater a porta desse *Orpheon*, onde esperamos ser bem recebidos e cujos progressos espero poder acompanhar na próxima estação de inverno. ([CASTRO], 1898)

Lulu Júnior tem toda a razão de fazer sua ressalva, como veremos mais adiante.

Além disso, no mesmo dia, o crítico musical José Rodrigues Barbosa (1857-1939), em sua coluna “Theatros e Música” do *Jornal do Commercio* ([BARBOSA], 1898) se mostra magoado com as afirmações da poetisa em sua correspondência para a

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

coluna “Fagulhas”: “magoarão-nos em extremo a injustiça e a dureza de algumas frases aos jornalistas que se ocupão de questões de arte – dureza tanto mais cruel por isso mesmo que parte de uma senhora”.

Segue sua resposta em tom de justificativa e defesa, colocando o *Jornal do Commercio* como um defensor entusiasmado dos empreendimentos artísticos não se limitando a “tomar conhecimento dos factos”. Mas, argumenta ele,

como poderia o *Jornal do Commercio* fazer pelo Orpheon Carlos Gomes a mesma propaganda que pelas outras tentativas, quando nesse mesmo tópico se diz que suas festas são íntimas? Como poderíamos nós tratar dos seus concertos, se nunca merecemos a gentileza de um convite? ([BARBOSA], 1898)

Sobre a questão do concerto de 7 de outubro, afirma ele que Adelina “mostra ter sido illudida pelo encarregado dos convites, porque nenhum chegou á nossa redacção” ([BARBOSA], 1898). E, referindo-se ao seu círculo social, estranha que “nem mesmo os maestros Nepomuceno e Ignacio Porto Alegre nunca nos convidarão para ao menos assistir um ensaio, apesar das suas relações com o encarregado desta seção” ([BARBOSA], 1898). E conclui:

o *Jornal do Commercio* sabe perfeitamente o que deve a si mesmo, e de nenhum modo que faria representar nas festas, íntimas ou não, de associações particulares, que não o contemplarão entre seus convidados ([BARBOSA], 1898).

Suas palavras finais são veementes:

[...] não aceitamos insinuações ou sugestões de quem quer que seja, não alimentamos *coterie*, não temos predilecções pessoas, não nos deixamos influenciar por amizades, e, sobretudo, não protegemos, nem guerreamos systematicamente artistas ou instituições: obedecemos a um ideal e por ele trabalhamos ([BARBOSA], 1898).

Uma última carta de Adelina para a *Gazeta de Notícias*, três dias depois, (VIEIRA, 1898b) parece encerrar o debate.

Sua réplica a Coelho Neto é curta, mas com um toque de ironia:

N. [Coelho Neto] dá-me a gratissima esperança da sua presença á nossa primeira noite de musica lastimando ser a rua do Curvello muito longe...

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

(muito longe de onde?) diz que comparecerá, *se Deus não mandar o contrario*. (VIEIRA, 1898b, destaque no original)

Sua resposta a Lulu Júnior ainda mais sucinta: “L.J. espera poder acompanhar os progressos do *Orpheon* na próxima estação de inverno. Ainda bem”. (VIEIRA, 1898b)

Porém, chama a atenção dos dois:

Ambos concordarão comigo certamente, ser pouco natural que ignorassem, um a vida do *Orpheon Carlos Gomes*, o outro, o nome de sua principal fundadora, sendo em todos os jornaes da manhã e da tarde, anunciados, tres vezes por semana, os ensaios dos córos e aulas de solfejo [...].(VIEIRA, 1898b)

Adelina guarda suas energias para enfrentar o poderoso José Rodrigues Barbosa, crítico do *Jornal do Commercio*.

Inicia sua réplica pedindo desculpas ao crítico “de o ter incluído na generalidade dos jornalistas que não tem... paciência para percorrer as outras folhas da capital e saber assim de que tratam as suas principaes secções”, (VIEIRA, 1898b) Mais adiante, afirma “supponha o illustre escriptor, que os redactores do *Jornal do Commercio* constituem o QUASI que é a exceção da regra na indiferença geral da imprensa”, (VIEIRA, 1898b) e aproveita para destacar, mais uma vez, sua situação sócio-econômica, ao dizer que “infelizmente, poucas vezes posso ler o *Jornal do Commercio* do qual não sou assignante (comprehende-se, modesto empregado municipal) [...]”. (VIEIRA, 1898b)

Guarda sua maior ênfase, porém, para a questão do convite para o concerto do dia 7 de outubro de 1897:

[...] peço licença para repelir e affirmar que o *Jornal do Commercio*, como todos os jornaes da capital inclusive os illustrados, receberam convite para o concerto de 7 de outubro que foi realisado no salão do Club U. Commercial, sendo os cartões de ingresso entregues nas redacções pelo 1º. Secretário do *Orphéon* o Sr. Antonio Mello de Lima. O desse Jornal, não tendo sido entregue no balcão por não o terem querido receber os empregados que allí se achavam, foi pelo mesmo senhor levado ácima [sic], á sala da redacção, a qual já tinha o gaz acceso, e recebido por um moço que escrevia em uma mesa próxima á porta.

Indague pois o illustre critico do caminho que levou o convite e retire de sobre o nascente *Orphéon* a pécha de ter deixado de ser gentil para com o conceituado orgão decano da nossa imprensa. (VIEIRA, 1898b)



IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Sobre os “concertos íntimos”, esclarece que

são destinados a preparar còros para os concertos publicos que se deverão realizar no inverno proximo, quando os artistas, socios honorarios, tiverem voltado das suas excursões de verão e á estréa de amadores que desejam e precisam familiarisar-se com a exhibição em publico.  
Não poderia, pois, para esses ser *officialmente* convidada a imprensa, por não haver critica n’esses casos. (VIEIRA, 1898b, destaque no original)

E conclui de forma conciliadora: “será então facil, com a boa vontade de todos, e sacrificios de alguns, levar a cabo, a, até hoje, reputada irrealisavel empreza da criação de um verdadeiro “Orpheon” no Brasil”. (VIEIRA, 1898b)

Quem são os personagens neste episódio? O que faziam nessa última década do século XIX e primeira da República?

A poetisa Adelina Amélia Lopes Vieira, nasceu em Lisboa, filha do médico Valentim José da Silveira Lopes (1830-1915), o primeiro e único Visconde de São Valentim, e de Antônia Adelina do Amaral Pereira (1830-1895), musicista formada pelo Conservatório de Lisboa, membros a elite lisboeta. Seus pais emigraram para o Brasil em meados de 1850 e Adelina forma-se professora pela Escola Normal no Rio de Janeiro, por volta de 1870, e passa a atuar na rede pública de ensino.

A partir de finais de 1899, passou a engajar-se em atividades educacionais e assistenciais para menores, participando da criação do Patronato de Menores Abandonados do Rio de Janeiro, de uma creche para filhos de mães pobres e operárias, de uma policlínica infantil, entre outras realizações sociais desse tipo.

Adelina foi colaboradora de várias revistas e periódicos, tais como *A Mensageira*, “revista literária dedicada à mulher brasileira”, publicada em São Paulo, entre 15 de outubro de 1897 e 15 de janeiro de 1900, dirigida por Presciliana Duarte de Almeida (1867-1944); o jornal florianista *O Tempo*, dirigido por Frederico Borges (1853-1921), a partir de 189 até meados de 1893, publicando contos curtos; *A Família*, com outras autoras. Sua produção literária é pequena e tardia, em sua maioria, incluindo poesias, contos e peças teatrais. Sua poesia *Anoitece* foi musicada para canto e piano, por Alberto Nepomuceno, em 1904.<sup>1</sup> Seu livro *Contos Infantis*, escrito com a irmã Julia Lopes de Almeida, e publicado em 1886, adquiriu grande notoriedade, tendo sido

---

<sup>1</sup> op.34, n. 2.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

aprovado, em 1891, para o uso das escolas primárias brasileiras (STANISLAWSKI, 2004: 205).

Coelho Neto foi um dos mais importantes escritores brasileiros no período que abarca o fim do Império e as primeiras décadas da República Velha. Sua produção inclui romances, contos, crônicas, peças de teatro, entre outros gêneros. Destaque-se nessa produção seus libretos para duas óperas compostas por Leopoldo Miguez (1850-1902), *Por amor* e *Os Saldunes*, e também para o intermezzo lírico *Artemis*, composto por Alberto Nepomuceno.

Coelho Neto nasceu no Maranhão no seio de uma família modesta, cujo pai era português e a mãe índia. A família veio para o Rio em 1870, e, com a morte do pai, quando tinha apenas 15 anos, passou a dar aulas particulares. Estudou no colégio Pedro II e chegou a cursar Medicina e Direito, mas não concluiu esses cursos. Na década de 1880, passou a se dedicar cada vez mais à literatura e ao jornalismo, tendo as dificuldades financeiras típicas dos literatos de sua época. Foi republicano e abolicionista. Sua situação socioeconômica teve grande mudança, com o casamento com Maria Gabriela Brandão (?-?), filha de um rico proprietário de escolas em Vassouras. A partir daí, assume postos importantes no novo governo republicano, além de exercer atividades docentes no colégio Pedro II e na Escola Nacional de Belas Artes, sem jamais deixar de escrever para os periódicos do Rio de Janeiro.

Foi um dos fundadores da Academia Brasileira de Letras, em 1896, e integrou o Centro Artístico, que congregava músicos, artistas plásticos e outros intelectuais fluminenses.

Como era comum na *belle époque*, teve um famoso salão em sua casa, na Rua do Roso (atual Coelho Neto), em Laranjeiras, onde recebia a elite social e artística da época. Problemas de saúde e de ordem financeira fizeram-no mudar-se para Campinas, tendo, antes, realizado um leilão de seus pertences.

Pairam dúvidas sobre a identidade do colunista Lulu Júnior, da coluna “Artes e Manhas” da *Gazeta de Notícias*. Vários indícios apontam para o escritor e jornalista Luiz de Castro.

1) a existência de um Lulu Senior, que era o pseudônimo de Ferreira de Araújo, dono da *Gazeta de Notícias*;

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

2) numa conversa num jantar, ocorre a seguinte descrição por parte de um repórter da *Gazeta de Notícias*: “A discussão ameaçava eternisar-se sem resultado, quando o Luiz de Castro (*o Lulú das moças, como o chamavam quando ainda não era calvo [...]*)” (**Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 11 ago. 1895).

3) frequentemente, Lulu Junior se refere aos membros do Centro Artístico como sendo seus amigos, como, por exemplo, na sua coluna “Artes e Manhas” de 1 de fevereiro de 1898: “e para provar a *sympathia* que me inspirou desde o começo essa instituição, bastará dizer que, *em conversa com os meus amigos do Centro Artístico*” ([CASTRO], 1898, destaque no original). Ora, se Luíz de Castro integrava o grupo que dirigia essa associação, não me parece que haja outro de seus membros que pudesse ter o mesmo pseudônimo. Infelizmente, um elemento que cria confusão é o fato de Lulu Junior sempre a se referir a Luiz de Castro na 3ª. pessoa. Uma opção retórica?

No início de 1890, Luiz de Castro encontra-se em Paris, tendo viajado em dezembro de 1889, só retornado em junho de 1891. Estando em Paris, aproveita para escrever na imprensa francesa e enviar cartas com suas análises da conjuntura política pós-proclamação da República no Brasil.

Segundo a *Gazeta de Notícias*,

O nosso colega Luiz de Castro Filho continua a zelar em Paris os interesses da patria, publicando nos jornaes francezes interessantes artigos, que não podem deixar de fazer-nos muito bem, em meio do diluvio de informações falsas que a nosso respeito são propagadas (**Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 28 set. 1890).

Sua carta publicada nesse periódico, em 28 de março de 1890, é claramente antirrepublicana, considerando o “15 de novembro” como um “golpe de estado”. Defende claramente a monarquia recém-deposta, mas consciente de que não haveria condições para seu restabelecimento, e ainda critica fortemente o sistema parlamentarista.

Mas também aproveitou sua estada na capital francesa para escrever sobre questões de arte e cultura em geral.

Em sua bagagem de volta, trouxe algumas de suas novas produções literárias: *Le Brésil Vivant* e duas peças teatrais: *Suzanne d’Orville* e *Edith Valdora*, ambas com três atos, sendo que a primeira foi programada para ser encenada em Paris, o

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

que efetivamente parece ter ocorrido na temporada de 1892-1893, no Teatro Vaudeville. A segunda foi encenada no Teatro São Pedro do Rio de Janeiro, em julho de 1891.

Escreveu o libreto da opereta *A taça encantada*, musicada por Abdon Milanez, em 1891, e também por Assis Pacheco, em 1894.

Tendo amplo domínio do francês, do alemão e do inglês, Luiz de Castro traduziu obras dessas línguas para o português, com predominância para libretos de operetas e *vaudevilles* franceses: *Os pasteis do rei*, de Alberto Carré (1852-1938), *A domadora de feras*, de Grenet-Dancourt (1854-1913), e *O diabo na terra*, composta por [Franz von] Suppé (1819-1895), entre outras.

Desenvolveu, assim, sua vida profissional como escritor, tendo se dividido entre o jornalismo e a literatura, assim como Coelho Neto e outros.

Como jornalista, seguiu os passos de seu pai, o poderoso Sr. Dr. Luiz Joaquim de Oliveira e Castro, que foi redator-chefe do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, de 1868 a 1888, ano em que faleceu (SILVA, 2017: 65). Dr. Luiz de Castro era português do Porto, tendo estudado em Coimbra e emigrado para o Brasil em 1852, depois de ter sido representante diplomático de Portugal em Berlim, durante vários anos (SILVA, 2017: 65).

A atividade jornalística de Luiz de Castro Filho oscilou, nessa década, entre São Paulo e Rio de Janeiro. Na capital paulista, foi colunista de *O Commercio de São Paulo*, no período entre 1894 e 1896, e na capital federal, atuou na *Gazeta de Notícias*, oficialmente a partir de julho de 1895, e em *A Notícia*, entre agosto desse ano e abril de 1899.

Seus artigos, em ambos os jornais, traziam temas contundentes em destaque na realidade nacional daquele momento. Sua série “Reportagens Fluminenses”, na *Gazeta de Notícias*, sempre entrevistando uma alta personalidade política ou cultural, gerava muitos desdobramentos polêmicos.

Parece ter sido flautista e violinista e consta que compôs a opereta *O rei virgem*, em três atos, em 1891, que chegou a ser encenada no Theatro Sant’Anna.

Casou-se em agosto de 1893 com Maria Augusta de Sá Rocha, tendo perdido seu filho com apenas sete meses em junho de 1895.

Esteve ligado a várias atividades associativas, tais como a criação da Caixa Beneficente da Imprensa, a Comissão do 4º, Centenário do Brasil, na qual participou da

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Comissão de Festejos. Propôs a realização de um concurso para a composição de um “poema musical” sobre o evento. Foi secretário da Associação de Concertos Populares e membro da “Comissão de Teatro” do já mencionado Centro Artístico.

Como jornalista, teve a oportunidade de ser o porta-voz das ideologias do Centro Artístico sobre a música brasileira. Temas, como a “relação entre as fontes populares e uma escola brasileira de composição”, “a natureza e a melancolia do povo como fonte de inspiração para os compositores”, “a pronúncia a ser adotada por uma escola brasileira” e o “canto em vernáculo”, “a criação de uma ópera nacional” estiveram sempre em pauta nos seus escritos (PEREIRA, 2007: 131). E, com isso, teve que se defrontar sistematicamente com Oscar Guanabarro, crítico de música de *O Paiz*, que era contra todas essas pautas “nacionalistas” (GOLDBERG, 2019: passim).

Nada consegui apurar sobre sua formação, mas é possível que tenha estudado Direito em São Paulo. Teve insólita atuação como diretor cênico em algumas ocasiões, no Rio de Janeiro.

Durante toda essa década, as viagens a Paris foram uma rotina. A mais longa ocorreu a partir de julho de 1899, só tendo retornado em agosto de 1900. Antes dessa viagem, promoveu um grande leilão dos pertences de sua casa, na Praia de Botafogo, 136. Mais uma vez, estando em Paris, aproveitou para escrever artigos sobre a cultura e a situação política na França.

Para concluir esta seção, apresento uma caricatura de Luiz de Castro, de autor desconhecido, publicada no número 34 da revista *O Mercurio*, do Rio de Janeiro, em 31 de agosto de 1898 (**O Mercurio**, Rio de Janeiro, 31 ago. 1898). A legenda da caricatura diz: “A obra de Wagner que tem feito mais barulho” e há as letras “L.C.”. A nota publicada em *O Commercio de São Paulo*, em 31 de agosto desse ano, atesta ser efetivamente Luiz de Castro representado (**O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 31 ago. 1898). Some-se a isso uma descrição de Luiz de Castro numa nota no *A Notícia* “uma figura magra e ossuda”, fig. 1. (**A Notícia**, Rio de Janeiro, 6-7 de junho de 1896).

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020



Figura 1 – caricatura de Luiz de Castro (autor desconhecido)  
Fonte: Revista *O Mercúrio*, 31 de agosto de 1898.

José Rodrigues Barbosa (1857-1939) foi comerciante e flautista amador, tendo estudado no Conservatório Imperial com Duque-Estrada Meyer (1848-1905). Foi figura de destaque no Governo Provisório instaurado a partir da Proclamação da República, e, graças à sua enorme influência política, foi possível a criação do Instituto Nacional de Música, já em janeiro de 1890. Rodrigues Barbosa assumiu sua coluna de crítica musical “Theatros e Música” a partir de 26 de maio de 1893, e, segundo Volpe, sua atuação, a partir de então, “formulou políticas e indicou paradigmas para a questão da modernização do ‘nacional’ na cultura musical brasileira” (2007: 4). Foi integrante do Centro Artístico já mencionado acima, do qual participaram figuras de destaque do cenário musical fluminense e do Instituto Nacional de Música. Foi o proponente da reforma da música sacra como praticada no Brasil, que gerou grande discussão na imprensa, entre 1895 e 1898. Foi também membro do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro.

Nas entrelinhas desta comunicação, há algumas questões presentes na vida musical do Rio de Janeiro na primeira década republicana: a ênfase na criação de orfeões; a criação do Instituto Nacional de Música com suas imensas turmas de canto coral; a atuação predominante de amadores, principalmente mulheres, nos eventos

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

musicais da capital fluminense; as relações entre músicos, amadores e/ou profissionais, com os críticos musicais.

Os três primeiros pontos foram abordados detalhadamente na minha conferência durante a realização do “Simpósio Alberto Nepomuceno – Celebrações ao centenário do falecimento”, realizado remotamente no mês de outubro próximo passado (FIGUEIREDO, 2020). Quanto ao quarto ponto, basta nos debruçarmos sobre as inúmeras querelas envolvendo Alberto Nepomuceno e Oscar Guanabara, crítico do jornal *O Paiz* (GOLDBERG, 2009: passim).

Há, todavia, algumas questões específicas sobre o quarto ponto que gostaria de discutir.

Em primeiro lugar, A carta enviada por Adelina Vieira para a coluna "Fagulhas" da *Gazeta de Notícias* é desproporcional aos fatos e equivocada, a meu ver. Sua percepção a respeito do "mutismo systemático" da imprensa fluminense com relação ao *Orpheon Carlos Gomes* e, principalmente, ao concerto do dia 7 de outubro, é impropriedade. E isso é ainda mais verdadeiro com relação a dois dos jornalistas envolvidos no debate aqui descrito: José Rodrigues Barbosa e Lulu Junior.

Em sua coluna “Theatros e Musica”, de 10 de outubro, Rodrigues Barbosa assim inicia seu texto:

Graças aos esforços inteligentes da poetisa D. Adelina Lopes Vieira, organizou-se em Santa Teresa [...] uma associação artística, destinada a cultivar a música coral. Fundada há poucos meses, não é pequeno o progresso já alcançado pelas amadoras, como ficou evidenciado no primeiro concerto [...] ([BARBOSA], 1898).

Passa, então, a descrever detalhadamente o programa apresentado e os artistas participantes, chegando a destacar a homenagem feita a Alberto Nepomuceno, que recebeu, na ocasião, uma batuta de prata.

Sobre o coro propriamente dito, chega a esboçar algumas considerações críticas positivas: “as vozes mostrarão-se regularmente educadas, bem distribuídas e equilibradas nas partes, e a afinação nada deixou a desejar. Foi uma bela estreia a do grupo do Orpheon Carlos Gomes” ([BARBOSA], 1898).

Lulu Junior, em sua coluna, “Artes e Manhas”, da *Gazeta de Notícias*, de 12 de outubro de 1897 ([CASTRO], 1897), destaca, em longuíssimo texto, a “inauguração

publica do *Orpheon Carlos Gomes*”, a qual ele esteve “impossibilitado de comparecer”. Destaca, porém, a necessidade de se “dar toda a publicidade por se tratar de uma tentativa muito interessante e muito proveitosa” ([CASTRO], 1897). Continua, exortando ser “absolutamente indispensável animar essa instituição, afim de que progrida e estimule a criação de outras do mesmo genero” ([CASTRO], 1897). Passa, então, a tecer considerações sobre a grande desproporção entre mulheres e homens nas atividades musicais no Rio de Janeiro; a necessidade da criação do curso noturno no Instituto Nacional de Musica; e a também necessidade de uma maior atuação do Centro Artístico com relação ao canto coral. Descreve, em seguida, o movimento orfeônico na França e na Alemanha, com grande detalhamento. Voltando ao Orpheon Carlos Gomes, emprega uma frase “fatal”: “foi, ao que parece, uma senhora quem realizou a idéa desse orpheon” ([CASTRO], 1897). Enfatiza, finalmente, que “esse orpheon pode vir a ser util auxiliar do Centro Artístico, que, para a execução de seu bello programma, precisa do auxilio de bons córos” ([CASTRO], 1897).

Além disso, pelo menos mais um periódico fluminense destacou a estreia do Orpheon Carlos Gomes. Uma coluna não assinada em *A Notícia* fez uma detalhada descrição do concerto da “symphatica associação”, destacando o nome de “Adelina Lopes Vieira, sua digna presidente” (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 8-9 out. 1897), e chegando a um esboço de crítica positiva sobre o coro: “sob a intelligente direcção do maestro Porto Alegre sobresahiram os dois córos a *secco*, patenteando os amadores espirito de disciplina e excellencia de vozes” (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 8-9 out. 1897). Segundo o colunista, a instituição “[...] vae pouco a pouco adquirindo a importancia a que tem jus este gremio fundado com o nobre intuito de despertar o gosto pela musica choral, infelizmente tão descurada entre nós” (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 8-9 out. 1897), e conclui: “parabéns á directoria e aos socios do Orpheon, pelo exito que o seu tentamen vae alcançando” (*A Notícia*, Rio de Janeiro, 8-9 out. 1897).

Como podemos constatar, há muitos equívocos e contradições em toda essa situação. Afinal, Rodrigues Barbosa recebeu ou não o convite de Adelina, que procurou provar por todos os meios que o entregara. Barbosa conhecia ou não o Orpheon Carlos Gomes? Se não ia a eventos para os quais não era convidado, como se explica a resenha com a crítica de sua coluna do concerto do Orpheon Carlos Gomes do dia 7 de outubro? Teria outro membro de sua equipe escrito a resenha? É verossímil que ele



IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

desconhecesse o fato? Por que Adelina o inclui no rol dos omissos, apesar da realidade da resenha? Terá ela simplesmente ignorado essa publicação? Talvez porque não fosse assinante do *Jornal do Commercio*?

Quanto a Lulu Junior, pelo menos foi sincero, ao admitir não ter podido comparecer ao evento, mas, em compensação, escreveu um longo texto em sua coluna, dando grande visibilidade e apoio não só ao próprio Orpheon, mas também à questão orfeônica, tão em pauta naquela década de 1890. E verdade que cometeu o lapso da “frase fatal” de não nomear Adelina como presidente do Orpheon Carlos Gomes.

Qual o papel de Alberto Nepomuceno em todo esse episódio? Teria ele comentado ou não com seus amigos do Centro Artístico, Rodrigues Barbosa e Luiz de Castro (Lulu Junior) sobre suas atividades como primeiro diretor artístico do Orpheon? Que importância teria tido o Orpheon para sua atividade artística? Acredito que muito pouca. Se tomarmos como referência duas cartas do compositor (apud VERMES, 2010: 21), mencionando suas atividades didáticas feitas a contragosto e por razões estritamente financeiras, e ainda a composição de sua opereta *A Cigarra* com libreto de Luiz de Castro, ambos sob pseudônimo, também por necessidade financeira (PEREIRA, 2007: 222-223), chego à conclusão de que o Orpheon não significava para ele mais do que um “bico”. Fica então explicada a sua curta permanência na função, passando-a adiante para Ignácio Porto Alegre (1855?-1900), em torno de setembro de 1897. Porto Alegre era uma figura problemática, recém exonerado do Instituto Nacional de Música, por invalidez. Também não ocupou o posto de regente do Orpheon Carlos Gomes por muito tempo, provavelmente até março de 1898. Faleceu em 1900, em situação de grande penúria.

E, finalmente, o que esperava Adelina da imprensa fluminense com relação ao seu empreendimento artístico? Queria que este tivesse o mesmo destaque que os eventos profissionais em atividade? Como seria possível que um orfeão de amadoras, que, em cinco meses conseguiu preparar apenas duas peças fáceis, *As flores*, de Alberto Nepomuceno,<sup>2</sup> e *Adeus à floresta*, de Félix Mendelssohn-Bartholdy (1810-1847),<sup>3</sup> para seu concerto inaugural, tivesse o mesmo destaque que um recital de Vianna da Motta com Bernardo Moreira de Sá?

---

<sup>2</sup> Esta obra está extraviada e não consta no Catálogo das Obras de Alberto Nepomuceno (CORRÊA, Sérgio Alvim. *Alberto Nepomuceno - Catálogo Geral*. Rio de Janeiro; Funarte, 1996).

<sup>3</sup> Provavelmente, *Abschied vom Walde*, op.59, n.3, traduzida para o português.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

Atrevo-me a fazer considerações de ordem psicanalítica. Adelina era uma poetisa muito conhecida, mas não era um expoente da literatura em língua portuguesa. Sua irmã, sim, Julia Lopes de Almeida (1862-1934) foi um dos maiores nomes da literatura na República Velha, com inúmeros romances publicados (VIANNA; ENGEL, 2017: passim). E só não integrou o seletivo grupo que fundou a Academia Brasileira de Letras, em 1896, pelo simples fato de ser uma mulher. Assumiu, em seu lugar, seu marido, Filinto de Almeida (1857-1945), a partir daí conhecido como o "acadêmico consorte". Como seria essa relação de poder tão desequilibrada entre as duas irmãs? Vejo um paralelo muito claro com relação ao desejo de uma maior projeção do Orpheon Carlos Gomes. Há aí, a meu ver, uma autoimagem distorcida de Adelina em ambas as situações. Infelizmente, as referências que conheço não me permitem embasar minhas conjecturas.

### Referências

[BARBOSA, José Rodrigues]. Theatros e Musica, **Jornal do Commercio**, Rio de Janeiro, 1 fev. 1898.

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. A imprensa periódica como fonte para a história do Brasil. In: PAULA, Eurípedes Simões de. (org.). V Simpósio Nacional dos Professores Universitários de História. Portos, Rotas e Comércio, 1971, São Paulo [Anais]. São Paulo: FFLCH-USP, 1971, v. 2. p. 225-239. Disponível em <https://anpuh.org.br/index.php/documentos/anais/category-items/1-anais-simosios-anpuh/6-snh05>. Acesso em: 20 set. 2020.

[CASTRO, Luiz de]. Artes e Manhas, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 1 fev. 1898.

[CASTRO, Luiz de]. Artes e Manhas, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 12 out. 1897.

[COELHO NETO], Fagulhas, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 30 jan.1898a.

[COELHO NETO]. Fagulhas, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 1 fev. 1898b.

GOLDBERG, Luiz Guilherme et alii. *Transcrições guanabarinhas: antologia crítica – O Paiz (1890-1899)*, v.2. Porto Alegre: LiquidBook, 2019.

LUCA, Tania Regina de, Fontes impressas – História dos, nos e por meio dos periódicos. In Pinsky, Carla Bassanezi (org.). *Fontes históricas*. São Paulo: Contexto, 2ª. ed., 2008 (111-154).

NEDELL, Jeffrey D. **Belle époque tropical** – Sociedad y cultura de élite en Rio de Janeiro a fines del siglo XIX y principio del XX. Traducción de Lilia Mosconi. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes, 2012.

PEREIRA, Avelino Romero. *Música, Sociedade e Política – Alberto Nepomuceno e a República Musical*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2007.

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

PEREIRA, Avelino Romero. Entre a crítica e o deboche: a “música nacional” nas pautas da imprensa no Rio de Janeiro oitocentista. In Engel, Magali Gouvea et alii (org.). *Os Intelectuais e a Imprensa*, Rio de Janeiro: Mauad X – Faperj, 2015 (101-130).

SILVA, Roger Anibal Lambert da. **Em nome da ordem**: o Jornal do Commercio e as batalhas da Abolição. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2017.

STANISLAVSKI, Cleila de Fátima Siqueira. Uma leitura de Contos Infantis (1886) de Adelina Lopes Vieira e Júlia Lopes de Almeida. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v. 4, n. 2, p. 198-213, 2004. Disponível em <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/ric/article/view/93>. Acesso em: 30 set. 2020.

VENTURELLI, Vanessa Kitizo. “*Fagulhas*”: uma coluna de crônicas de Coelho Neto na Gazeta de Notícias (1897-1899). Assis: Universidade Estadual Paulista. Dissertação de Mestrado, 2009.

VERMES, Mônica. Alberto Nepomuceno e o exercício profissional da música. **Música em perspectiva**, v. 3, n. 1, p. 7-32, mar. 2010. Disponível em <https://revistas.ufpr.br/musica/article/view/20978>. Acesso em: 20 jun. 2020.

VIEIRA, Adelina Lopes. O Orpheon, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 31 jan. 1898a.

VIEIRA, Adelina Lopes. Orpheon, **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 4 fev. 1898b.

VOLPE, Maria Alice – José Rodrigues Barbosa – Questões identitárias na crítica musical. **Brasiliana**, n. 15, p. 2-9, jun. 2007. Disponível em [https://www.researchgate.net/publication/236617648\\_Jose\\_Rodrigues\\_Barbosa\\_questoes\\_identitarias\\_na\\_critica\\_musical](https://www.researchgate.net/publication/236617648_Jose_Rodrigues_Barbosa_questoes_identitarias_na_critica_musical). Acesso em: 18 jul. 2020.

### Referências hemerográficas

**A Notícia**, Rio de Janeiro, 1896, 1897

**O Commercio de São Paulo**, São Paulo, 1898

**Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 1890, 1895

**O Mercúrio**, Rio de Janeiro, 1898

IV Simpósio Internacional Música e Crítica  
Centro de Artes – Universidade Federal de Pelotas  
23-24 de novembro de 2020

**Curriculum vitae**

Carlos Alberto Figueiredo É Doutor em Música pela UNIRIO e realizou estágio pós-doutoral, no CESEM da Universidade Nova de Lisboa, com bolsa da CAPES, sob a orientação de David Cranmer. Atuou nos Programas de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, da UFG e da UFSJ. É autor do *Catálogo de Publicações de Música Sacra e Religiosa Brasileira – obras dos séculos XVIII e XIX* e dos livros (e-books) *Música Sacra e Religiosa Brasileira dos séculos XVIII e XIX – teorias e práticas editoriais* (2017); *Responsórios do Sábado Santo*, de David Perez – estudo e edição crítica; (2017); *Três Estudos sobre a Recepção da Antífona Salve Regina de Lobo de Mesquita: Edições, Análises e Gravações* (2020). Estudou Regência Coral com Frans Moonen, no Conservatório Real de Haia, Holanda e dirige o Coro de Câmara Pro-Arte desde 1976, além de atuar como regente convidado dos coros da OSESP, Camerata Antiqua de Curitiba, e Fundador, de Puebla, México.